

Вера Максимова



Люблю.
Юля



*Эскиз костюма Клеопатры к спектаклю
В. Шекспира «Антоний и Клеопатра»
Художник И. Сумбаташвили*



*Эскиз костюма Эпифании к спектаклю
Б. Шоу «Миллионерша»
Художник Н. Акимов*



Эскиз костюма Анисьи к спектаклю
Д. Мамина-Сибиряка «На золотом дне»
Художник Г. Ахвеледiani

Вера Максимова

Люблю.
ЮЛЯ





Кручинина.
«Без вины виноватые»

Издание Государственного академического театра
имени Евг. Вахтангова

Вера Максимова

Люблю.
Юля

Под общей редакцией Д. Трубочкина

Москва
«Театралис»
2018

УДК [792.2+791.22].071.2(47+57)
ББК 85.334.3(2)6+85.373(2)6
М 17

Максимова В. А.

Люблю. Юля. М. : Театралис, 2018. — 216 с. : ил.

Книга известного театроведа и театрального критика В. Максимовой (1936–2016) посвящена Юлии Борисовой — актрисе Театра имени Евг. Вахтангова, народной артистке СССР, Герою Социалистического Труда, лауреату Государственных премий, кавалеру многих орденов и обладательнице многих наград, кумиру нескольких поколений зрителей в СССР и России. Это — первая книга о Ю. Борисовой, посвященная ее жизни и творчеству. В книге излагается биография Борисовой, описаны важнейшие события ее жизни, даны портреты ее знаменитых коллег по театру, охарактеризованы ее легендарные роли. Впервые публикуется развернутое интервью с актрисой. Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся театром.

ISBN 978-5-902492-41-2

© Максимова В., тексты, 2018
© Трубочкин Д. В., предисловие, 2018
© Осенева А. Б., дизайн, 2018
© Государственный академический театр
имени Евг. Вахтангова, 2018
© Издательство «Театралис», 2018

Содержание

<i>Дмитрий Трубочкин. Об этой книге</i>	8
«Судьба ко мне благоволила...»	17
Мамина дочка	53
«Ермоловых и Комиссаржевских среди вас нет...»	67
«Сын таких родителей...»	86
Исай	98
Римас	121
Юлия Борисова. Интервью	
Вахтанговское	124
О спектаклях и не только...	136
Рубен Николаевич Симонов	158
Евгений Рубенович Симонов	162
Иван Александрович Пырьев	164
Театр	166
«Я этим сияньем навек ослеплен...»	
(Из стихов и писем Евгения Симонова к Юлии Борисовой)	170
О ролях Юлии Борисовой	
Серафима Бирман — о роли Анисьи.	176
Иван Пырьев — о роли Настасьи Филипповны	178
Лица Мизинова	182
Гелена.	184
Виринея	188
Клеопатра	191
Кручинина	194
Клара Цаханасьян	197
«Сон Татьяны»	203
Роли Юлии Борисовой в театре и кинематографе	204

Об этой книге

Вера Анатольевна Максимова (1936–2016) — авторитетнейший исследователь театра с блестящим слогом и острым пером — не раз рассказывала мне о том, что работает над книгой о Юлии Борисовой.

Рассказывала с восторгом и волнением. Она бесконечно восхищалась талантом и творческой судьбой Юлии Константиновны, была влюблена в ее героинь: отсюда восторг. Но ярчайшая звезда для нескольких поколений театральных зрителей, Борисова известна своей недоступностью для интервью; а ей, Вере Максимова, доверилась и открылась в многочисленных беседах — отсюда волнение и даже некоторый трепет.

Мне и моим коллегам доставляло удовольствие знать об этой книге и ждать ее появления на свет. Вера Анатольевна любила и умела, как никто другой, писать об актерах*. В этом умении сказывалась ее огромная любовь к актерской профессии, которую она считала главной в театре.

О творчестве актера писать труднее всего. Понять актерский образ — то же самое, что понять человека: его характер, мысли, жизненный выбор, судьбу. Особенно это трудно и ответственно в русской традиции. Русский театр, по словам М. А. Чехова, стремится как можно глубже заглянуть в человеческую душу, а русский актер хочет, чтобы зритель всей душой понял и принял его

* См.: Максимова В. Театра радостные тени. Актерские портреты. Биографии актеров. Эссе. Диалоги с актерами. СПб., 2006.

героя за короткий отрезок сценического существования. Писать об актере — значит ясно видеть сценический образ, не теряя из виду его создателя: его судьбы, творческих целей, технического мастерства. Задача для театроведа — сложнейшая.

Профессиональный подход В.А. Максимовой к актерскому искусству можно определить (перефразируя одного философа) как «любовное применение наблюдательности». От ее наблюдательности не укрывались и мельчайшие черты сценического образа, воплощенного в живом человеке. От ее влюбленности в артистов происходят знаменитые эпитеты — щедрые, богатые, удивительно точные и многообразные, которыми она описывала актерскую игру.

Если любишь, не обязательно все время хвалишь. Максимова умела писать о своих сомнениях, несогласии, умела критиковать работы артистов. Но и в этом случае, по признанию героев ее критических статей, ее суждения помогали актерам: направляли их поиски, приоткрывали зрительские ожидания*. В умении быть полезным артисту сказывался профессионализм Веры Анатольевны, а в умении писать понятно и увлекательно не только для профессионалов — стремление жить вместе со зрительным залом, а не отдельно от него.

Максимова, умевшая искренне восторгаться актерами, почти никогда не употребляла слово «великий». Даже в простом житейском разговоре она руководилась старомодной иерархией оценок, в которой все прекрасное редко, а все великое единично. Единственная актриса из здравствующих, которую она могла в любой момент с убежденностью называть великой — Юлия Борисова.

В свою очередь, открытость Юлии Борисовой для разговоров с Максимовой, ее профессиональное и человеческое доверие к ней сами по себе говорили о многом. Недавно Юлия Константиновна, тоже исключительно сдержанная в употреблении превосходных степеней, в записке к вечеру памяти Веры Анатольевны, прямо назвала ее великой. Вот эта записка:

* Ср. публикацию, посвященную памяти В.А. Максимовой, в которую включены воспоминания актеров, режиссеров и театроведов: Памяти Веры Максимовой. Прощальные слова // Вопросы театра. № 1–2. 2017.

«Вера Максимова принадлежит к великим критикам Театра. К таким, как Свободин, Крымова, Соловьева. По ее рецензиям виден спектакль. Ее критика была доброжелательной, помогала актеру.

Когда я прочла ее книгу „Театра радостные тени“, то удивилась, какое большое количество актеров попало в круг ее внимания. За ее оценками я увидела каждого и на сцене, и в жизни. Они как будто оживали передо мной. Она обладала огромным словарным запасом, яркими характеристиками образов, которые относились ко всем: и к актерам, и к режиссерам, и к драматургам. Все обретало жизнь. Я зримо представляла все, что выходило из-под ее пера.

Я благодарю судьбу, что и я попала в сферу ее внимания».

Читатель легко представит, какой интригой наполнялось для нас, знавших о работе В.А. Максимовой, ожидание книги о Юлии Борисовой, в которой должны были соединиться два высочайших таланта, признавших друг друга: актерский и театроведческий!

Интрига многократно усиливалась от того, что перед читателем должны были впервые раскрыться личность и судьба знаменитейшей актрисы нашего времени, чья слава огромна и ошеломительна, а сама она при этом не похожа ни на одного обитателя театрального или киношного «Олимпа» последнего столетия. Борисова умеет отказываться от самых «звездных» ролей, если это не соответствует ее личному представлению о пути в профессии. Блестая на сцене, открытая взорам, любящая зрителей, она и сейчас не допускает ни одного непрошеного взгляда в свою жизнь за пределами сцены. Способности — от природы, трудолюбие — от воспитания, талант — от Бога, слава — от судьбы, а умение укрыть и сберечь то, что дорого — от особенной душевной склонности, которую редко сегодня встретишь в любом человеке, тем более в знаменитом артисте... Как же важно для нашего времени знать о такой знаменитости, о такой актерской судьбе!

Жизнь Веры Анатольевны прервалась 28 декабря 2016 года, когда книга о Борисовой еще не была завершена. Свое видение книги она изложить не успела; о том, как завершить эту огромную и долгую работу, мы, к сожалению, указаний не получили. Никто не знал даже, как должна была называться эта книга, по замыслу

автора... Дочь Веры Анатольевны Наталья передала в Театр имени Вахтангова рабочие материалы, хранившиеся в компьютере Максимовой. Директор Театра Кирилл Крок попросил меня изучить их и, по возможности, довести до публикации.

В архиве текстов, собранных и написанных В. А. Максимовой, кроме заготовок глав, есть файлы с перепечатанными интервью Борисовой, переработанные заметки о спектаклях, записи дневникового характера. К счастью, среди этого разнообразия был один, самый большой файл, начинавшийся с указания автора самому себе: «Работать по этому варианту». В этом тексте, фактически, было заключено руководство к тому, как довести работу до публикации.

Прежде всего, в нем впервые появилось заглавие книги, напечатанное крупными буквами: «Люблю. Юля». Заглавие неожиданное для всех — прежде всего для самой Юлии Константиновны.

Три главы будущей книги были опубликованы Максимовой в 2015 году к юбилею актрисы, и назывались они: «Судьба ко мне благоволила...»*. То, почему эта цитата из высказывания Юлии Константиновны о себе самой попала в название первой публикации, можно догадаться. Вера Максимова любила повторять (всякий раз с чувством), что такая актерская судьба, как у Борисовой, не повторится больше никогда. Читатель трижды прочтет об этом в книге: повторение было задумано автором.

Почему в итоговом названии возникло «Люблю», мы можем предположить. В слове «Люблю» сосредоточена суть отношения Юлии Константиновны к самому дорогому в ее жизни. «Люблю» — единственное, что она попросила выгравировать на обелиске могилы ее мужа Исаю, потом — на обелиске ее мамы Серафимы Степановны.

В этом же слове заключена суть ее отношения к театральной сцене, что великолепно ухватила легендарная мхатовская актриса Серафима Бирман, написавшая небольшую, но пронзительную рецензию на первую большую роль Борисовой. Ее рецензия

* Максимова В. «Судьба ко мне благоволила...». К юбилею Юлии Борисовой // Вопросы театра. № 3–4. 2015.

похожа на напутствие, и в ней есть слово «любит»: «Пусть я никогда не раскаюсь в этих неосторожных словах, но мне так хочется верить, что актриса Борисова любит театр, потому что он ей бескорыстно любится»*.

«Люблю» — главный мотив для Юлии Константиновны вкладывать себя, жить полно, расти и доходить «до самой сути» в том, что делаешь и чем живешь. Это — как бы маленькая, едва заметная подпись, которую по сей день внутренне ставит Юлия Константиновна на легендарных своих ролях (как когда-то в роли Настасьи Филипповны из «Идиота», Гелены из «Варшавской мелодии», Кручининой из «Без вины виноватых» и других). В этой подписи заключена разгадка, почему все ее героини всегда избегали привычной на сцене заученности. Их бытие на сцене Борисова творит по законам самой жизни, и потому живут они полно — или, по выражению Серафимы Бирман, «мчась карьером».

Итак, в черновом файле под готовым названием выстроились завершенные главы и черновики. Тут и там было разбросано несколько попутных указаний, какие разделы пока не закончены, но должны быть написаны.

Опубликованные к юбилею актрисы главы были не тождественны тем, что содержались в черновике книги. В. А. Максимова принадлежала к авторам, продолжавшим неустанно работать над текстом, даже если он казался стороннему взгляду завершенным. Свойственная Максимова непрерывная работа мысли, нацеленная на ясность идеи и совершенство формы, побуждала ее бесконечно редактировать и переделывать собственные тексты.

Глава «Исай», начатая автором, но не законченная, была бережно собрана нами из черновиков рукописи. Глава «Римас» была вставлена в книгу, исходя из общей логики повествования; материалом для нее послужил небольшой раздел, подготовленный Максимова для юбилейной публикации 2015 года. Небольшая глава стихов и писем Е. Р. Симонова оформилась сама собой, потому что эти материалы были подготовлены «начисто», так сказать,

* См. главу «О ролях Юлии Борисовой».

и собраны в единый подраздел рукописи: они так и просились в отдельную главку.

Выделенные Максимовой фрагменты прямой речи Ю. К. Борисовой оформлены в специальную главу, названную здесь «Юлия Борисова. Интервью». Это — первое развернутое интервью Борисовой, выходящее в печати. Вера Анатольевна, конечно, не хотела упускать из виду этот важный факт (один из вариантов названия главы записан в черновом файле: «Борисова говорит»).

Глава «О ролях Юлии Борисовой» появилась потому, что Вера Анатольевна собирала и переосмысливала ранее написанные ею рецензии на спектакли с участием Юлии Константиновны, чтобы превратить их в современное повествование о творчестве своей героини. Доделать это она не успела, но, к счастью, в Музее Театра имени Вахтангова сохранились все ее ранние рецензии. Решено было представить их читателю. Эти тексты, прекрасно написанные и опубликованные в свое время, выглядят сейчас как фрагменты и материалы на фоне глав, завершенных Максимовой; и тем не менее, они очень уместны в своем разделе.

В конце книги читатель найдет небольшой справочный раздел с хронологией ролей Ю. К. Борисовой. Он поможет читать книгу и лучше сориентирует тех, кто захочет изучить ее творчество внимательнее и глубже.

Во время работы нам не давала покоя мысль о том, как прекрасно Вера Анатольевна могла бы завершить книгу сама, если бы судьба распорядилась иначе. Восполнила бы недостающие по хронологии фрагменты, увлекательно рассказала о работах Борисовой, восхитивших ее в свое время, связала отдельные события ее жизни линиями судьбы, переосмыслив их с позиции современности — глубоко, интересно и неожиданно, как умела делать только она одна...

Но автора нет и надо, на свой страх и риск, попытаться досказать невысказанное, доделать незаконченное, не совершив при этом подмены автора самим собою. Когда задача настолько сложна, поддержка тех, о ком написана книга — бесценна. Особого слова заслуживает внимательное и бережное участие в завершении книги самой Юлии Константиновны Борисовой и ее сына Александра Исаевича.

Юлия Константиновна была воодушевлена, узнав, что Театр намерен довести работу, начатую Максимовой, до публикации, и восприняла свое участие в ней как личный долг перед памятью Веры Анатольевны. Она несколько раз перечитала рукопись на разных стадиях ее готовности, поправила фактологию, сделала много полезных замечаний и предложений. Мы с самого начала договорились о том, что никакой другой автор не должен «дописывать» ничего из того, что не успела завершить Максимова. Наша цель — привести созданные ею тексты к целостной форме.

Внутренне мы ощущали, как в процессе работы книга начала жить и сама руководила нами: в этом был главный критерий понимания, что мы на правильном пути. Юлия Константиновна и Александр вспоминали что-то из бывшего общения с Верой Анатольевной, и мы вместе решали, что можно было бы использовать для развития тем и сюжетов, заявленных в книге самой Максимовой.

Читая рукопись, Юлия Константиновна вспомнила яркие и характерные случаи из жизни, рассказ о которых очень украсил книгу. Когда почти оформилась глава «О ролях Юлии Борисовой», в семейном архиве нашлись небольшие газетные вырезки с ценными высказываниями С. Бирман и И. Пырьева о работе молодой актрисы: они обязательно должны были открыть эту главу.

В итоге все, что в процессе редактирования дополнило незавершенный текст рукописи, мне думается, было бы одобрено автором. Теперь книге «Люблю. Юля» — последнему труду блистательного театроведа и преданного театрала Веры Максимовой, книге, чье рождение оказалось столь драматичным — предстоит встреча с читателем.

Я сердечно благодарю добрых коллег-вахтанговцев, замечательных профессионалов — директора Театра К. И. Крока, а также сотрудников Музея Театра имени Евг. Вахтангова И. Л. Сергееву и М. Р. Литвин, помогавших на всех этапах работы над рукописью.

Д. Трубочкин



Об авторе

Вера Анатольевна Максимова (04.01.1936–28.12.2016), российский театровед и театральный критик, заместитель художественного руководителя Государственного академического Малого театра, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, кандидат искусствоведения. Автор книг: «Время рождает героя...» (1975); «...И рождается чудо спектакля» (1980); «Жизнь. Актер. Образ: Искусство советского актера 1960–1980-х годов» (1984); «Театра радостные тени» (2006); «И это все о нем. Юрий Соломин» (2013). Автор более 400 статей, глав в коллективных трудах и учебниках по истории театра. Основатель и главный редактор одного из ведущих в России театроведческих журналов «Вопросы театра». Лауреат премии Правительства города Москвы и премии «Золотая лира».



«Судьба ко мне благоволила...»

Когда еще повторится (и повторится ли!) подобная судьба? Единственная, уникальная... Чтобы шесть десятилетий бессленно, неоспоримо оставаться первой актрисой прославленного театра, Прекрасной Дамой и партнершей великих Ульянова, Яковлева и Гриценко, «главных вахтанговцев» — Кацынского, Ланового, Волынцева, Шалевича... Быть самой знаменитой актрисой русской драматической сцены второй половины XX — начала XXI века и при этом почти не сниматься в кинематографе. За всю жизнь сыграла только две кинороли. Настасью Филипповну в «Идиоте» Ивана Пырьева она сыграла искренне, пафосно, театрально, так, что после нее никому, вроде бы, и не следует играть, ибо все равно лучше не сыграют. И Посла Советского Союза в Швеции — Александру Кольцову (парафраз революционерки — большевички — феминистки, дипломата и интеллектуалки Александры Коллонтай) сыграла так, что фильм Георгия Натансона по сценарию драматургов братьев Тур стал долгожителем, явлением большой художественной ценности.

В новые нынешние российские времена она не мелькает на телеэкране. Ее невозможно представить в театральной тусовке, весьма влиятельной сегодня. (Как поступают многие из ее маститых и знаменитых сверстниц, принявших нынешние условия жизни и игры, в борьбе с возрастом и забвением). Отнюдь не богатая, посмотрев одну из нынешних коммерческих антреприз, попросила по этой части больше ее не беспокоить.

Считается, что у Борисовой счастливая актерская судьба. Ее любил и высоко ценил Рубен Симонов. Ею многие годы занималась режиссер Александра Ремизова (из первых учениц Вахтангова), талантливый постановщик и воспитатель актеров. Для нее ставил спектакли Евгений Симонов. Ее мужем был могущественный директор-распорядитель Вахтанговского театра Исая Спектор*. Никто из ее современниц-актрис не сыграл столько больших, главных ролей.

На самом деле ее начало было трудным. Она пришла в Вахтанговский театр невестой Евгения Симонова — сына всесильного Рубена Симонова, а стала женой Исаия Спектора — легендарного директора-распорядителя, лучшего за всю историю коллектива.

В театре ее много лет оскорбляли недоверием. После сенсационной, потрясшей Москву Анисьи в «На золотом дне» несколько сезонов не давали ролей. На самый верх власти шли коллективные послания — доносы, анонимные и от имени знаменитых актрис. Жестоко страдал ее «влиятельный» муж — человек с тяжелой болезнью сердца, несколько раз находившийся на грани увольнения. Ценивший и любивший Борисову Рубен Симонов не мог их защитить. Он не был бойцом, как все его поколение, знал вязкую власть страха над собой. В отчаянье, почти разлюбив профессию, она готова была уйти со сцены.

Раненая с молодости в сердце, она поставила цель: доказать. Если и хотела славы, то только театральной, без подпорок кинематографа, телевидения и прессы, которая ее неизменно любила, привечала, и с которой она десятилетиями отказывалась встречаться, не соглашаясь ни на одно интервью. В стремлении отгородиться ото всех, замкнуться в семье, она «перекрывала себе кислород», как говорил о жене Спектор.

* Исая Исаакович Спектор (1916–1974). В 1931–1934 годах работал актером в Реалистическом театре Н. П. Охлопкова, в 1934–1936 годах — во МХАТе Втором. В 1936–1939 годах обучался в Студии при Театре имени Вахтангова. В 1942 году выступил инициатором создания фронтовой бригады, вскоре преобразованной в Фронтовой филиал Театра имени Вахтангова; в 1942–1945 годах директор Фронтового филиала. В 1945–1965 годах — заместитель директора, в 1965–1974 годах — директор-распорядитель Театра имени Вахтангова. За свою работу в театре награжден правительственными наградами. — *Примеч. ред.*

Даже в любовь Борисовой к мужу не верили. В их браке видели ловкий «расчет» начинающей артистки. По их пониманию, хорошенькая и молодая, она не могла любить некрасивого и много старше себя мужчину. Они не желали помнить, что он был невероятно умен, остроумен, честен и отважен; что в годы войны руководил Фронтovým филиалом Вахтанговского театра, игравшим спектакли и на передовой, и за линией фронта, у партизан; что закончил войну в 1944-м, в Вене; что до Юли его любили вахтанговские красавицы-женщины, а мужчины, с которыми он дружил, считали его «необыкновенным».

Через десятилетия она ответила на эти подозрения. Не только тем, что на Новодевичьем кладбище, на черном камне надгробия, кроме имени мужа попросила выбить единственное слово от себя: «Люблю». Но и тем, что оставшись вдовой, — молодой, знаменитой, красивой, пятое десятилетие хранит нерушимую верность умершему.

Ее воля и сильный характер проявились в профессии очень рано. Перед приглашением в Вахтанговский театр ей, выпускнице-отличнице, тогда толстенькой и щекастой, хохотунье с глазами-щелочками, было предложено похудеть на 10 килограммов.

Она похудела без помощи диеты. Стала курить мужские папиросы «Беломор». Голова кружилась до обморока. Когда нужный вес был достигнут, курить бросила. На всю жизнь осталась изысканно хрупкой. В знаменитой роли Анисьи в спектакле «На золотом дне», где впервые открылась Борисова подлинная, с ее яркостью и мощью, ее хрупкость пришлось камуфлировать толщинками.

До Анисьи хрупкая Юлия Константиновна народных и просто-народных ролей не играла. До Анисьи сферой актрисы был «свет», теперь стала «тьма», блуждания женской души между адом и раем, святостью и грехом. Переменился голос. Нежность и чистота звучаний уступила место грудным, низким тонам, страстным до резкости, до крика. Подвижное и выразительное личико (послушное гриму) приобрело очертания «лика» (раскольницы? бунтовщицы? супротивницы всех?). Гневно сдвинулись и погустели



Анисья.
«На золотом дне»

брови. Засверкали глаза, еще недавно сиявшие светом мечтательности и веры. Жест стал отчетливым и резким. Тогда в ее адрес было впервые произнесено это слово — «яростная». После Ани-сьи и во второй раз — после Настасьи Филипповны в «Идиоте». Пламенный почитатель молодой Борисовой, знаменитый мхатовец второго поколения Василий Осипович Топорков звал ее перейти в Художественный театр. Мхатовские старики передали ей хранившееся у Книппер-Чеховой, почти ритуальное полотенце из старинного льняного полотна с вышитой вручную молитвой. В Малый приглашал Борисову Михаил Иванович Царев.

Вахтанговка, она из своего Дома не ушла. Возникла и потянулась сквозь годы череда ее народных ролей, среди которых оказались Вириная Сейфуллиной; и Валька Серегина — Валька-дешевка, продавщица ларька, потом экскаваторщица в «Иркутской истории» Арбузова; и «красный боец», «политработник» Мария из бабелевской «Конармии». Больше актриса толщинок не носила. Оставаясь тонкой, стройной, приобрела гибкость лозы, которая, как известно, не ломается, а только гнется и больно хлещет недругов и обидчиков.

Если пользоваться старинным термином «амплуа», который любили и любят по сию пору в Малом театре, который за определенность, за полезность актеру ценил новатор Мейерхольд, то Борисова — идеальная героиня, с тонким, подвижным, меняющимся под гримом лицом, голосом редкой звонкости и чистоты, гортанных резких вибраций, который, может становиться грудным, вкрадчивым, мягким... У нее прекрасный рост, выразительные руки. Ее ножками во время гастролей Театра имени Вахтангова (играла «Идиота» с Николаем Гриценко — Мышкиным) восхитился знаменитый парижский критик Готье, объявивший, что подобных он не видел ни в Европе, ни в Америке. У нее благородный постав головы, высокая стройная шея, выпрямленная, как у балерин, спина. Она гармонична и пропорциональна.

Но сказать, для каких ролей Борисова предназначена, невозможно. Для народных, простонародных, элитарных, легендарных, костюмных, из сегодняшнего дня, или из седой древности?

В каких пьесах ей свободней, счастливей, легче, — в отечественных или зарубежных, классических или современных? В ее репертуаре есть и сыгранные с блеском и те, и другие, и третьи. В одних ее ролях — пленительная женственность, нежность, обаяние, прозрачность лесного ручья. В других — страсть, ярость, яркость, сила. Она выглядит то аристократически-породистой, изнеженной, то простой или «простоватой».

Борисова, как и сам Вахтангов, некогда поставивший бессмертный «Гадибук» по пьесе драматурга С. Ан-ского, независима от качества пьес, от состояния современной драматургии, может создать шедевр на материале ремесленном, заурядном. Как откровение сыграла она стряпуху Павлину в пустой комедии А. Софронова, автора одиозного в советские времена. (Вышедший впоследствии фильм с известными киноактерами обнажил убогость пьесы.) Колхозную стряпуху она сыграла лихо, ладно, азартно орудуя ухватами и чугунками, жарила, парила, терла так, как будто родилась не в московской городской семье, а всю жизнь только и знала, что заниматься стряпней на кухне.

Была у нее и нежнейшая Лика Мизинова, в мучительных тревогах безответной любви, в душевном хаосе, катастрофах и грехах — женщина «серебряного века» («Насмешливое мое счастье» Л. Малюгина). Какой-то другой, не мхатовский Чехов вставал за этой — не чеховской, а лишь по его и ее письмам сочиненной автором нашего времени — ролью. Чехов — более театральный? Тот, которому не нравились «комары и сверчки» во МХАТе? Чехов Вахтангова — не лирик, а автор трагедий, провидевший «зачумленный мир», безумие массового «топотания»? Или трагикомический и саркастический Чехов — Мейерхольда?

Как жаль, что ни Аркадиной, ни Раневской Борисова не сыграла. А какой в молодости могла бы быть Ниной Заречной! С Крестом и Верой с потаенным в слове рыданьем, с яростными абсолютами памяти и любви, жертвенным служением богу-Театру, которое знала и знает сама Борисова.

Почему она, не поющая и не обладающая особым музыкальным слухом, в нежнейших тонах клавишина и менуэтной грации,

в томлении грусти, в ленивой разнеженности, женской неутоленности и скуке играет королеву Анну в «Стакане воды» так, что за покатыми и слабыми плечами героини Скриба, кружевом ее высоких воротников, кринолинами, фижмами, локонами, тяжестью драгоценных украшений, встает XVIII век Англии — эпоха военных авантур, дворцовых интриг, бесстрашных и легкомысленных мужчин и прекрасных женщин, решавших судьбы Европы? Борисова в роли королевы Анны была стилистически безупречна и психологически проникновенна.

Ее преимущественная сфера — интуиция, для актера исконная, вечная. Родоначальник направления, к которому Борисова принадлежит, — Евгений Вахтангов, «недоговоривший», «недотворивший» из-за ранней смерти, лишь подготовившийся «начать, взметнуть», — в искусстве актера превыше всего ценил «бессознание», ставил его над «сознанием»; иррациональное начало (миражи, наития, озарения и т. п.) считал сферой действия гениев.

Чувствуя интуитивную, иррациональную природу дарования Борисовой (ее громадный темперамент, стихию, а не имитацию, доступную ныне большинству хорошо выученных артистов), с ней особым способом работал Рубен Николаевич Симонов. На репетициях «Варшавской мелодии» он усаживался в зале и предоставлял ей полную свободу, не делал никаких замечаний, как будто его и вовсе рядом не было. Он только сидел и «кхекал» или хохотал от души. Но, постепенно увлекаясь, веселясь, загораясь от фантазий Борисовой и Ульянова, вступал в репетиционное действие сам.

Было много раз повторено, что в каждой своей роли она играет любовь, желание небывалой любви и боязнь любви, как умаления женской свободы. В ее веселой и озорной Турандот жил этот страх любви, гнев на каждого, кто покушался на независимость принцессы. В веселом бездумье, безмятежно отсылала на смерть Турандот-Борисова поклонников и переставала быть жестокой, когда начинала любить сама. Турандот задавала вопросы принцу Калафу. Но вопросительная интонация отсутствовала. Слышалось упоение. Турандот любила себя и была уверена в силе



*Турандот.
«Принцесса Турандот»*

своего ума. Тем смешнее, комедийнее оказывалось разочарование принцессы, когда Калаф ее простенькие вопросы разгадывал. И совсем смешно было, когда безмятежно сияющая Принцесса, взглянув в прекрасное лицо Принца и полюбив впервые, «рушилась» с вершин своего торжества.

По-своему, по-вахтанговски она принадлежит искусству переживания и внутреннего оправдания. Но природа ее чувств — как бы сверх нормы. В ней живет упоение игрой, а творческий акт связан с патетизмом, полетом, ликованием души.

Сама по себе — театр, иногда — цирк, она способна возводить в степень искусства все, хотя наиболее плодотворно работала в больших, предельных жанрах — в трагедии, высокой мелодраме, народном балагане.

Известно, что индивидуальность у нее — специфическая. И голос у нее специфический — гортанно-звонкий, звонко-ломкий, который не спутаешь ни с каким другим. Но похоже, что ее любят все, тогда как с «манерой» принимают далеко не все. От Борисовой, ее приспособлений, характерных звучаний, мимических гримас и гримасок (озорно прищуренный глаз, закушенная, чтобы не рассмеяться, губа, надменно вскинутый профиль и т. п.) не устаешь потому, что она никогда не ограничена собой. Предстает в ореоле великолепного, мастерства, которое удивляет, которое предугадать нельзя.

В роли римлянки Кифариды — трагической актрисы эпохи Юлия Цезаря («Мартовские иды» Торнтон Уайльдера) бегающая, прыгающая, танцующая актриса завораживала полной неподвижностью, мраморной статуарностью. Редкий жест — взмах, плавное движение руки, поднятой к небу, приобретали ритуальную торжественность. Складки пеплума группировались «музыкально». Борисова, которая так не любит лишних слов в жизни и в работе, в «античной» своей роли увлекала именно словом — скорбным и строгим чтением огромного монолога. И голос (в иных случаях — щебет, птичий клеток) звучал сладчайшей гармонией.

Напротив, в «Иркутской истории» (в эпизоде, где Валька Серегина узнает о том, что муж ее утонул в Ангаре, спасая чужих



Валя.
«Иркутская история»

детей), Борисова играла не только трагедийно и надрывно, но — пластически, формально сложно. Она выходила из дома, готовая бежать на берег реки, к месту несчастья, а ноги подламывались под ней. Делала шаг и почти падала. А чтобы не упасть, хваталась не за бельевую веревку, протянутую через двор, а за маленькие рубашки, штанишки, чулочки — выстиранную одежду своих сирот-детей. И так двигалась, почти припадая к земле и каждый раз вставая. «Балет» женщины, подстреленной несчастьем, — вот что было в этой сверхсложной, искренней и горестной сцене.

Преображение Вальки-дешевки — знаменитую и любимую свою роль — Борисова сыграла, веруя в достижимость счастья каждым человеком, даже таким непутевым, как ее героиня. По сюжету Валька становится полноправной труженицей; в финале, на мосту, под весенним дождем держит в ладонях первую зарплату экскаваторщицы. Актриса, по самой своей природе чуждая социальной дидактике, «гражданскому» поучению со сцены, сыграла не совсем то, что было написано Арбузовым, а рождение прекрасной женщины из вульгарной девчонки. Вульгарность, уличность, «шалавость» своей героини она показывала (сочиняла, «лепила») вдохновенно, придумав соломенный от пергидроля парик с челкой и красный берет с помпоном, и дешевую обильную косметику на молодом и свежем лице. Она все оправдала, объяснила в пьесе, театральной, эффектной, для актеров благодарной, но не жизненной и не убедительной; которая многим талантливым исполнителям казалась искусственной, даже фальшивой.

Автор — Арбузов — не пропускал у вахтанговцев ни одного спектакля «Иркутской истории» и, сидя во втором ряду, плакал от умиления и восторга.

Арбузов производил на меня странное впечатление. Он великолепно чувствовал театр, знал законы сцены, знал и любил актеров. Но и сам постоянно кого-то играл, изображал странного человечка. Мне казалось, что он «выкомаривается»... Не подпускает к себе близко и все время хочет казаться не похожим ни на кого. Такой «оплавленный» человек. В этой ситуации, кажется, должен поступить так, а поступает наоборот и получает удовольствие от того, что удивил.

Для Вальки я у какой-то девочки «позаимствовала» походку, особенную речь. Мне казалось, Валька, как и ее создатель Арбузов, «выкомаривает» и тоже в некоторой степени клоун, как и он. До красной шапочки с помпоном была кепочка. Я бралась за козырек, приподнимала кепочку и раскланивалась, приветствовала публику, как на арене цирка. Кепочку отменили, но клоунский жест — рукой, ладошкой — сохранился.*

В «Конармии» по рассказам И. Бабеля красногвардейка, боец в алом платочке объясняется в любви комдиву Косте Гулевому. Эту роль играли многие хорошие актрисы. Но у одной Борисовой монолог звучал, как народная «заплачка», как причитание. То восторженно, то горько, предвидя смерть любимого, она «пропевала» слова, душой и голосом возносясь в заоблачные выси. Было ясно, отчего ее героиню зовут библейским именем Мария, словно она не девушка, а дева. (Тогда как другим исполнительницам годились имена Маши или Маруси).

Шекспировскую Клеопатру она сыграла «по-царски», грешной и невинной, великой женщиной более, чем великой царицей. Никогда ничего специально об Египте не читавшая, не может объяснить откуда взялись — «фараонья» походка Клеопатры, медленный мерный шаг; горделивое гарцевание, словно не на котурнах, а на копытах; запрокинутая, как у породистой лошади, прекрасная голова.

И польская девочка-консерваторка, потом — знаменитая «камеральная» певица Гелена, у нее «царственная» роль. Изысканность и музыкальность польского акцента, польской грации и артистизма, польского «гонора» воплощены упоенно, вдохновенно. Но здесь еще и постижение души, высшей меры польского свободолюбия. У Гелены — погибельного, безумного и бесстрашного. В многолетней молитве перед Святой Ядвигой, несмиренная, возносит она мольбу и протест к Богу, просит у него вернуть возлюбленного, если этого не могут сделать люди в разорванном на двое послевоенном мире.

* Здесь и далее в книге все цитаты из прямой речи Ю. К. Борисовой даны курсивом. — *Примеч. ред.*

Мария.
«Конармия»





Турандот



Е. Вахтангов

По искусству Борисовой — праздничному и жизнерадостному, столь же театральному, сколь и душевно глубокому, экзотическому, можно изучать вахтанговское направление. Борисова помнит о том, что Вахтангов был художником трагическим. Таинственная формула — «трагедия — праздник» доступна ей. Трагическое и смешное присутствуют в ее ролях не в сложении и чередовании, а во взаимопроникновении, взаимодействии стихий. И потому за словами полной жизни стряпухи Павлины (персонажа комедии) вдруг слышится надрыв недавно пережитого горя, отзвук рыдания. А в несчастной матери, актрисе Кручинины живет не только боль, но и веселье, и крепость души истинного художника.

Кручинину Борисова сыграла так, как никто никогда эту знаменитую роль русского классического репертуара не играл: без траурных одежд, многозначительной унылости и скорби. Ее героиня талантлива, полна достоинства, а безумна лишь памятью о сыне. Но безумие это не мешает, а способствует творчеству. Юмор — от трезвого и умного видения жизни, иногда даже грубоватый, неожиданно проступал в роли. Режиссер Петр Фоменко на этом направлении актрису поощрял, сочиняя невероятные для традиционного Островского мизансцены.

Подвижная, спортивная, балетная, в Кручининой актриса выбегала на площадку в платье амазонки, неслась по кругу шляпкой-цилиндром, длинной вуалью, реющей в воздухе, осинной талией напоминая великосветских наездниц Карла Брюллова. Она играла зрелую Кручину, в которой не умерла молодая Отрадина.

Вот Шмага не желает уходить без дармовой выпивки. В прежних спектаклях «Без вины виноватые» Кручинина отправлялась за кулисы, чтобы «распорядиться» и возвращалась вместе с лакеем, который нес водку и закуску на подносе. У Борисовой знаменитая гастролерша бежит за графинчиком и сама приносит «зелье», еще и повторяя по дороге простенькой, хитренькой скороговоркой (словно в роль горничной вошла): «Сейчас! Сейчас! Сейчас!». В свою роль актриса вложила огромное знание театра, чувство актерского братства вопреки всему.

С юности трудившаяся без пауз, она не устала и сегодня. Особый ее дар — радоваться жизни и получать высшую радость от профессии. Но кончается спектакль и дробно, быстро стучат по коридору, к служебному выходу высокие каблучки Юлии Константиновны. В театр она приезжает «для дела». Ради досужих разговоров и интриг не задерживается никогда.

Слава ее так очевидна, повседневна, что Борисову опасно приглашать на чужие торжества, для вручения премий или наград даже весьма заслуженным людям. Сколько раз приходилось видеть, как она выходила на сцену с подарком и цветами в руках, а зал, забыв о юбиляре или юбилярше, устраивал ей долгую овацию, поднимался, как один, до последнего человека.

Циники и веселые остряки Вахтанговского театра запросто могут сказать о причинах успеха той или иной известной ныне артистки: «Она вовремя прыгнула в постель к NN-отцу, а потом к NN-сыну...» Но они становятся серьезными, когда речь заходит о Борисовой, говорят чуть ли не пафосные слова: «Юля — человек высоких нравственных правил».

Первый жених Борисовой, так и не разлюбивший ее Евгений Симонов, незадолго перед концом своей жизни послал ей стихи:

Под солнечным диском
В начале весны
Бог создал артистку,
Чьи думы ясны.

Она, как Мадонна
Пред ликом Христа, —
И очи бездонны,
И совесть чиста!

Под куполом синим,
Не ведая зла,
Не ты ли Богиней
Ко мне снизошла?

Не ты ли для сцены
Была рождена,
И так вдохновенно
Царила одна?

Известная Вера Алентова, Народная артистка России*, пришла к ней за благословением перед тем, как в Театре имени А. С. Пушкина начать репетиции легендарной роли Борисовой — Гелены («Варшавская мелодия»). Другая Народная — Наталья Селезнева посреди пыльного летнего Арбата встала перед ней на колени, чтобы выразить свою любовь и восторг. Ею не только восхищаются — ее уважают, что в театральной среде редкость.

В Москве и за границей России она знала невероятный успех. В Риге после «Иркутской истории» молодежь тащила ее на руках до гостиницы, а она умирала от ужаса, боясь упасть. В Белграде подняли на руки и понесли ее автомобиль. На гастролях

* Писать «Народный артист» и «Заслуженный артист» с большой буквы, вопреки стандартной орфографии — черта стиля В.А. Максимовой, отражающая ее уважение к заслугам актеров. Здесь она сохранена во всех главах, за исключением выдержек из газетных и журнальных рецензий советского периода (глава «Заметки и очерки о ролях и спектаклях»), опубликованных после правки редакторов. — *Примеч. ред.*

в Варшаве, в разгар антирусских настроений, Борисову ледяным холодом встретили в Национальном театре, а после «Варшавской мелодии» мужчины-актеры вошли к ней в гримерную, опустили на колени и стали пить шампанское за ее здоровье.

Наград у нее множество. Нынешних — Орден «За заслуги перед Отечеством», и советских, вплоть до Орден «Звезды Героя Социалистического Труда» и Золотой звезды Героя Социалистического Труда. Она — Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии; была Депутатом Верховного Совета РСФСР и даже членом Всемирного Совета мира; на два срока избиралась Секретарем Союза театральных деятелей; первой в Москве получила профессиональную актерскую премию имени А. А. Яблочкиной*.

Но по праву занимая место в президиумах, время от времени являясь на правительственных приемах, она не производит впечатления «общественного» и «публичного» человека. В ней чувствуется странная для актерской профессии независимость, «отделенность» от толпы, от большинства.

В советские годы она не скрывала, что с детства верует в Бога, носит православный нателный крест и никогда не была ни в комсомоле, ни в партии.

У Борисовой особая судьба. В ней — особая человеческая природа. Ясно, что театр не исказил, не изломал ее. Когда во время конфликта двух вахтанговских лидеров-режиссеров в 1950-е годы ее уговаривали подписать письмо против Б. Захавы в пользу Р. Симонова, которого она боготворила, называла Моцартом сцены, с которым делала свои лучшие роли, — она отказалась наотрез, несмотря на то, что ее любимый муж был преданный и пылкий «симоновец».

* Если точнее, список важнейших (далеко не всех) наград и званий Ю. К. Борисовой выглядит следующим образом: Герой Социалистического Труда, Народная артистка СССР и России; награждена Орденами «За заслуги перед Отечеством» III и IV степени, двумя Орденами Ленина, Орденом Трудового Красного Знамени, Орденом Октябрьской революции; Орденами: «За профессионализм», «За заслуги перед польской культурой»; лауреат Государственных премий РСФСР и Российской Федерации, премий К. С. Станиславского, А. А. Яблочкиной, Н. Д. Мордвинова и А. А. Миронова, премий «Золотая маска», «Хрустальная Турандот», «Кумир», «Человек театра», «Театральная весна», «Московские сезоны», дважды обладатель Театральной премии газеты «Московский комсомолец», многими медалями СССР, России, иностранных государств. — *Примеч. ред.*



Ю. Яковлев, М. Ульянов, Ю. Борисова, Е. Симонов

Исай на меня не воздействовал. Знал, что я никогда этого не сделаю, иначе и жить не буду...

Много позже, в другое — нынешнее время, когда в Вахтанговском театре снова разгорелась борьба теперь уже против Симонова-младшего, а ближайший друг и партнер Борисовой, всенародно знаменитый, могуче талантливый М. Ульянов начал свое восхождение к власти, на одном из высокопоставленных совещаний, куда Михаил Александрович пришел прямо из Кремля, со звездой Героя на груди, она неожиданно взошла на трибуну, в зеленом (как сейчас вижу!) платье, с белыми бантиками — шнурками на плечах, с кудряшками надо лбом, хрупкая, с тонкими руками, и сказала: *Миша, я не люблю, когда ты размахиваешь палкой над головой своего товарища...*

Не считавшая себя особенно умной (умными были ее подружки-актрисы Галина Коновалова и Алла Парфаньяк), чутьем, врожденной брезгливостью она угадала, что ничего хорошего из этой

смены «лидеров» не будет. Симонов умрет до срока («расстреляет» себя шампанским, как скажут врачи), а великий Ульянов в финале жизни, на посту «вождя» переживет трагедию.

Лучше профессиональных критиков о Борисовой сказал (не написал, а продиктовал мне текст по телефону) Анатолий Александрович Кацынский, партнер и товарищ актрисы, талантливый артист с не удавшейся судьбой, перед смертью больной и одинокий, без ролей. Заочно прошу у него разрешения опубликовать фрагмент сказанного им:

«... В ней — контраст детского, девчачьего, девичьего и волевого, мужского. Однажды шла по Арбату с мужем Спектором и увидела, что возле знаменитого кафе „Мороженое“ — того самого, которое особенно почитали ее партнеры — мужчины, в молодости (а некоторые всегда) „выпивающие“ Ульянов, Евгений Симонов, Гриценко, я сам лично, — какие-то мужики бьют ногами лежащего на земле пьяницу. Она вырвала у Спектора руку и бросилась защищать. *Что вы делаете! Нельзя! Он же на земле лежит...*»

Был и такой случай. Однажды днем, когда Борисова вошла в дом на Тверской, где жили ее родственники, на нее было совершено нападение. Один из троих нападавших схватил ее сзади, заломил руки, ударил в нос так, что пошла кровь, зажал рот. Ей удалось отжать его руку, оттолкнуть, и они вместе упали на лестницу (сыграли свою роль не только невероятная жизненная сила, но и уроки джиу-джитсу, которые Юлия Борисова брала для спектакля «Миллионерша»). В этот момент второй нападавший больно ударил ее ногой по ребрам, подскочил третий... Но ее крик привлек внимание жильцов: дверь одной из квартир отворилась, и нападавшие сбежали. Вечером на спектакле «Без вины виноватые» артист Евгений Князев поднял Борисову, и она закричала от боли. После спектакля в больнице ей сделали рентген: оказались сломаны два ребра. Нападавших так и не нашли.

Она умела защищать так, что никто в театре об этом и не знал. Умела помогать. Скольким людям доставала квартиру, лекарства, место в больнице!.. В молодости ее неправильно понимали, видели в ней прежде всего «инженю» — актрису на роль юных девушек



Лолия. «Дион»

и девочек. И ректор Захава в Училище не очень ее «видел», не верил в то, что она может сыграть бабье, волевое, крепкое, страстное.

Все свои годы в Вахтанговском театре она играла самые лучшие и самые большие роли и невольно оставляла в тени многих способных актрис. Говорили — «Под забралом Спектора!» Но все, что ей давали, она великолепно оправдала.

Говорили, что очень талантливую Людмилу Фетисову не взяли в Вахтанговский театр из-за Борисовой. Опасаясь неоспоримого положения «примы» — Борисовой, первой и единственной, не пошла к вахтанговцам, хоть и званая к ним, Наталья Гундарева.

Дело не в том, что кто-то мог сыграть лучше Борисовой ее роли. Думаю, что нет, не сыграли бы. Но в репертуаре театра могли быть и другие женские роли, вообще — другой репертуар.

О Борисовой, сочетавшей стихийный «грозовой» темперамент на сцене и такт, выдержанность, терпимость в жизни, А. А. Кацынский сказал: «Юлия, если ей что-то не нравится, молчит. И если нравится — тоже молчит, но в этом случае чувствуешь, как она вбирает это в себя. Ни в коем случае не принадлежит к тому неприятному, трудному в общении и в работе типу актеров, которые заранее все опровергают».

Незабываемо сыгравшая «Миллионершу» Бернарда Шоу, Юлия Константиновна бегала с тяжелыми сумками на рынок и по магазинам. Дома все делала сама. До блеска натирала окна, не боясь многоэтажной высоты.

Сегодня (не без подначки) Юлию Константиновну иногда спрашивают: «А что, Борисова старух не хочет играть?» Она насмешливо отвечает вопросом: *А кто мне их дает?*

Беспримерно долго оставаясь молодой, она жила и работала «актрисой без возраста» или «вечно молодого возраста». Имеет право сказать о себе, как ее героиня — англичанка Патрик Кемпбел из пьесы «Милый лжец» Джерома Килти: «Мне 39 лет и ни на один год больше!»

Некоторое время назад, получив престижную премию «Золотая маска» по самой почетной номинации — «За честь и достоинство», выйдя к рампе в невероятном платье то ли от Шанель, то ли



С В.Этушем. «Миллионерша»

от Славы Зайцева, она взяла и перекувырнулась через голову на глазах у зала. И о давнем рядовом вахтанговском спектакле — «Колокола» драматурга Геннадия Мамлина, сегодня помнят лишь потому, что Борисова, исполнив танец, в финале делала «полный шпагат».

Гимнастикой, тренажом, классическим экзерсисом у станка она занималась только в Училище. *Уборка квартиры — вот моя гимнастика. Потому что я люблю, чтобы дома было красиво и чисто. А танец в «Колоколах» ставила Катя Максимова.*

Запомнилась шекспировская Геро Борисовой в комедии «Много шума из ничего». Белая воздушная вуаль. Нежный профиль. Серебряная ломкость звучаний. Лилейно-чистая возлюбленная, опозоренная злодеями-клеветниками, сломленная, подобно цветку. Борисова со всей силой молодой души играла высокую мелодраму: беззаветную любовь, смертное страдание, чудесное возрождение к жизни, великодушные прощения.

Она так редко, скупо говорит о себе, о своей внутренней «лаборатории», что каждое ее слово дорого. Признается, что если бы на репетиции услышала знаменитое «Не верю!» Станиславского, увидела бы проверяющие, недоверчивые глаза «стариков» (на что жаловались, объясняя свою несчастливую судьбу, молодые из третьего поколения МХАТ, сверстники Борисовой) — *то умерла бы на месте.*

Она не помнит ни одного конфликта с Рубеном Николаевичем Симоновым. Помнит его восторг перед актерами и его скуку, если исполнитель не увлекал. По тому, как он к ней обращался, она угадывала степень его неудовольствия или удовольствия. Если слышала: «Я доволен репетицией», — значит было «не то». Если говорил: «Вы сегодня хорошо репетировали», — было неплохо, но недостаточно. Если скрипучим, чуть квакающим, специфическим своим голосом он произносил: «Юлька! Я сегодня взволнован репетицией» — она знала, что нашла именно то, чего он хотел... В чрезвычайных обстоятельствах особенно большого успеха Симонов-старший шуточно, по слогам, с двумя мягкими знаками называл ее: «Юлия Кинь-стинь-тиновна».

После Анисьи («На золотом дне») Рубен Николаевич вошел в гримерную Борисовой и сказал не «Юлька!..» и не «Юлия

Кинь-стинь-тиновна»... Совершенно серьезно, тихо, даже с торжественностью он произнес: «Юлия Константиновна! Тем что я сейчас видел, я потрясен...». Наверное, в первый раз он назвал ее по имени и отчеству, не шутя. Не радуясь за нее, а всерьез, как совершенно взрослую актрису. Потом неоднократно говорил ей: «Вы — мой талисман. У вас все спектакли — долгожители. Стоит Борису взять в пьесу, и пьеса будет идти много лет».

Актриса подсознания и тайны, Борисова часто повторяет слово: *Удивительно!* Говорит о роли и прикладывает тонкую худую руку к груди, кажется, именно туда, где у человека полагается быть душе. *Как сюда попадет, так и уже и не отпускает... Мне кажется, что роль возникает без меня, сама по себе. Я не знаю, почему у моей Вальки Серезиной в «Иркутской истории» такая походка, такая жесткая стокаттированная речь?.. У меня есть выражение — «встала на рельсы». Еще не «поехала», но уже «встала на рельсы».*

Она не признает домашней работы над ролью. Никогда не учит текст дома, только на сцене, в движении, с тетрадкой в руках. О любимейшем партнере, *волшебном* Юрии Яковлеве отзывается: *Он приходит на репетицию без этих дурацких домашних заготовок ...*

Искренняя и непосредственная, «в большой славе» сегодня, она не боится сказать, что ничего специального не читала даже для Клеопатры или Настасьи Филипповны, только роман Достоевского и трагедию Шекспира (Гениальный вахтанговец Гриценко — Мышкин, признавался, что и романа не читал). Но никогда в ее интуитивно рожденных ролях (с великолепной, хорошей или недостаточной, плохой режиссурой) нет безвкусицы, чрезмерностей, сентимента.

Она любит грим. Никогда не отказывалась от него, даже когда стало модно играть «со своим лицом». Ей нравится, когда гример над ней «колдует», а она вдруг видит в зеркале не себя, а другую. Простодушно рассказывает, как ходила по выставке, посвященной ее пятидесятилетию. *Смотрела свои фотографии в ролях и удивлялась — это же разная актриса?!*

На показах худсовету она всегда играла хуже, чем на премьере, перед зрителем. Когда стала знаменитой, не позволяла

ни одному из актеров присутствовать на ее первых публичных просмотрах. Не то чтобы боялась, — не доверяла коллегам, с молодости обоженная их недоброжелательством. Зато скромных людей театра, замечательных вахтанговских мастериц любила и специально звала. Верила им. О них — парикмахершах, гримершах, костюмершах, одевальщицах, портнихах говорит ласково и любовно, называет уменьшительно — ласкательными именами — Анечкой, Любочкой, Верочкой, Олечкой. Они — ее главные друзья и союзники в театре. Видимо, ей — девочке из глубоко религиозной семьи с ними было проще, легче, чем с вечно интригующими, недовольными судьбой актерами и актрисами. *Если бы не постановочная часть, я ушла бы из театра...*

Рубен Николаевич ценил ее умение носить театральный костюм. «Он на вас, словно кожа». Она не тренируется с костюмом. В «Без вины виноватых» без всяких проб, с тяжелым суконным длинным треном сразу побежала — понеслась вокруг сцены. Опасались, что, тоненькая, она запутается в длинном и сложном платье своей Кручининой (этого, конечно, не случилось).

Когда на «Елках» 50-х годов в Колонном зале Дома Союзов ее назначали играть мальчиков, она этого не любила и говорила, что может играть только девочек, лучше всего — Снегурочку. Но девочек своих, очень нежных (Люсю в «Двух сестрах», позже Аню в «Коронации») одевала в короткие мальчишеские парички, в спортивные клетчатые рубашки с полным небрежением к женскому наряду, который впоследствии чувствовала несравненно, носила с невиданной на нашей сцене элегантностью. И умопомрачительные, дорогостоящие туалеты Миллионерши Эпифании в комедии Бернарда Шоу, и черно-белый, футуристический, в квадратах и прямоугольниках наряд самоубийцы Анны в «Двенадцатом часе» Алексея Арбузова, роковой женщины НЭПа с челкой до мрачных глаз, и бедное студенческое платьице с бумажной хризантемой у плеча, и затканное серебром концертное платье польской певицы Гелены в «Варшавской мелодии» Леонида Зорина, и золотую мантию-водопад



Патрик
Кемпбелл.
«Милый лжец»



Анна. «Двенадцатый час»

египетской царицы Клеопатры в трагедии Шекспира. И короткую ширпотребовскую «пальтушку» с искусственным барашковым воротничком, и красный берет с помпоном, и рукавички, и ботиночки со шнурками Вальки-дешевки в «Иркутской истории». И повязанный до глаз, кипенно-белый ситцевый платок, сборчатую юбку казачки-стряпухи Павлины. Театральный костюм для Борисовой всегда значил бесконечно много.

Менять костюм для меня — трагедия... Мне не надо нового, не надо красивого, мне надо то, что мы все вместе нашли для образа... Я только умоляю: «Не трогайте, не трогайте ничего!» В «Иркутской истории» с самого начала были «не новые» ботиночки, я в них до конца



*С Ю. Яковлевым.
«Стакан воды»*

*С сыном Александром,
невесткой Наталией,
внучками Марией и Дарьей*



и играла. Кофточка Валентины истлела на мне, ее зашивали, вышивали цветочки на тех местах, где были дырки... Пока она не превратилась в такую рвань, что ее поменяли...

У нее особенное отношение к театру: Не хочу больше играть и никогда не хотела играть... И в театр не хотела идти... Он для меня был каторгой... Я не хотела — туда... Не сразу понимаешь, что она говорит о театре, как об организации, о структуре, чаще уродующей, а не улучшающей человека. Сцена — это другое. Все прекращается, как только я выхожу на сцену.

На вопрос, что для нее главнее — семья или театр, не раздумывая, без тени рисовки она сказала — «семья».

Мама Серафима Степановна Борисова в моей памяти близка к человеческому совершенству. Богородица на земле?.. Или праведница?.. Она мне завещала — помогай семье... После смерти мамы и мужа моя семья — это сын Саша... Когда я его родила, муж обижался:*

* Александр Исаевич Борисов (родился в 1950 г.), действительный государственный советник Российской Федерации. После окончания МГИМО МИД СССР (специальность: экономист по международным экономическим отношениям) в 1972–2010 годах находился на государственной службе. В 1992–2010 годах руководил Департаментом Европы, США и Канады Министерства внешнеэкономических связей СССР, затем Министерства экономического развития и торговли Российской Федерации. Ветеран труда, имеет правительственные награды. — *Примеч. ред.*

«Ты ничего не замечаешь, никого не видишь, с тех пор, как он есть». Это невестка Наташа, дочь замечательного киноактера Владимира Дружникова — она для меня тоже дочь. Это внуки Маша и Даша — очень разные, но с добрым, ласковым сердцем. Теперь родились правнуки: Саша, Никита, Андрей, Маша и Илья.

Семья Борисовой хранит много житейских историй. Одна из них до сих пор составляет самое жуткое воспоминание Юлии Константиновны. Она любила море и любовь эту привила сыну. Профессионально и красиво плавала кроллем, на зависть пляжу, и смело заплывала очень далеко. Однажды накануне отъезда из Гагр они с Сашей решили искупаться в море. Погода в тот день резко испортилась: серое небо, сильнейший шторм, волны били в парасет. На берегу не было ни одного человека. Спасателей тоже не было: пляж был закрыт, выход в море катерам запрещен.



С сыном



*Старший правнук Саша, Дарья с детьми Машей и Андреем,
Мария с детьми Никитой, Ильей, Сашей*

Но Борисова с сыном прыгнули в шторм и, держа волну, вдоволь наплавались. Пришло время выходить на берег, и тут они поняли, что выйти невозможно. Гигантская волна выше роста человека, настигала их, когда ноги еще не касались дна, заворачивала внутрь, больно ударяла галькой с песком и тащила обратно

в море. Их борьба со штормом продолжалась около получаса. Они хотели помочь друг другу, но не могли. Страх не было. Он подступил тогда, когда Борисова первой выбралась из моря, а Сашу начало относить далеко в сторону. Юлия Константиновна бежала по береговой полосе и кричала: «Держи волну и не бойся!» В конце концов он вышел на берег, изможденный, весь в кровоподтеках от ударов гальки — такой же, как и его мама...

Когда Борисова отдыхала на Валдае, ее любимым занятием было грести на лодке. Она переплывала из одного большого озера в другое, направляла лодку в узкие протоки, поросшие водорослями и лилиями, цепляясь веслами за берега, все в деревьях и кустарниках. Заплывала так далеко, что долго приходилось искать обратную дорогу. Иногда причаливала к берегу и гуляла, забиралась в самую глушь. Однажды они с сыном Сашей бродили по одному из островов и набрали на палатки студентов, которые пригласили их прийти к ним на обед на следующий день. А ночью на лагерь студентов напал медведь. Его удалось застрелить, и на следующий день студенты угощали Борисову и ее сына зажаренной на костре медвежатиной: медвежья шкура сушилась рядом на деревьях...

Юлия Константиновна признается: *Дом для меня есть дом. А театр — это театр, совсем другое дело. Дома я не актриса и «представлять» не желаю.*

Она уверена, что *в жизни не надо казаться лучше, чем ты есть. Зачем резать то, что мне дано природой? Хочу ли я стать моложе? Нет, тогда бы не было Саши — сына, не было внучек Маши и Даши... Хочу ли вообще вернуться на несколько лет назад? Нет, тогда бы не было моих обожаемых правнуков.* Она ничего не хочет поправлять в своей жизни...

Прожив на сцене долго, повидав вдоволь прекрасного и дурного, она светло и проникновенно говорит о русском актерском искусстве: *Мы сильны собственным и своим. Нам не нужно никому подражать... Ужасно, если наша тайна исчезнет и погаснет наша душа... Актер должен быть как можно дальше от власти. В политике мы, артисты, ничего не понимаем. Нас «призывают» наверх, потому что начальству для поддержки нужны наши имена, наша*



*«Возьмите зонт,
мадам Готье!»
с участием правнуков
Ю. Борисовой*

популярность. «Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь...» — лучше этого и не скажешь. Я боюсь, когда сильные мира возносят актера до небес. Ведь власть платит не только деньгами, но званиями и орденами за услуги, за участие в «кампаниях», в «группах поддержки» и т. п. Нет, нет! Пусть артист занимается своим делом...

Она работает, как живет, и живет — как работает. Грязь и проза театра не коснулись ее. Никто никогда не осмелился быть с ней запанибрата. У других имелись истории, романы, «интрижки». У нее — семья и единственная пожизненная любовь. Памятник-фонтан с фигуркой принцессы Турандот на Арбате кажется, поставлен ради нее и в ее честь. Они даже похожи — живая актриса и золотая статуэтка.

При всей ее непомерной славе, в театре, а не на кинематографе рожденной, заслуженной, Борисова остается одной из самых загадочных наших актрис. Вахтанговская вера в актера — прекрасного человека, высоконравственную личность, обладателя профессии, объемлющей «все жизни, все жизни», — близка ей. Отсюда ее стремление исполнить все, положенное артисту, совершенно, быть сверхвыразительной «от щиколоток до лопаток» (как написала в своей книге другая великая актриса Серафима Бирман).

Сегодня часто и без разбора произносим — «великий», «великая». Не нужно стесняться этого слова, когда речь идет о Борисовой.



Портрет Ю. Борисовой художника Н. Жукова

Мамина дочка

До того как поступить в Театральное училище имени Б. В. Шуккина Юлия Борисова ни разу не была в драматическом театре. Зато постоянно бывала в Большом, Оперетте, Цирке и Консерватории, ходила в кино. Цирк и музыку любил отец, бухгалтер по профессии, с памятью о «зажиточном прошлом» и, в отличие от душевной мамы, — с амбициями. Сам пел — арии из опер и оперетт. Чаще всего песенку легкомысленного Томского из «Пиковой дамы» — «Если б милые девицы так могли летать, как птицы...»

Впрочем, отец давно ушел из семьи. Она росла с мамой и родственниками в трехэтажном доме-особняке на Краснопролетарской улице, который до Революции принадлежал ее деду, крупному строителю-подрядчику.

В двадцатые годы дом странно «уплотнили», не выселяя прежних хозяев, оставили многочисленной отцовской родне, его братьям Ивану и Михаилу с женами по одной-две комнаты, таким образом, не разъединив, а соединив семью.

Юля с мамой помещались в двух небольших комнатках на первом этаже, где оставалась долго, уже став известной актрисой Вахтанговского театра.

Привела туда мужа — Исаю Спектора, привезла в коммуналку из роддома сына Сашу. На верхних этажах жили соседи, которые постепенно превратились в родственников.

Она помнит просторный двор, который, как и дом, сохранился до наших дней, только уже не такой зеленый и тенистый,



*Мать Ю. Борисовой
Серафима Степановна*

как в ее детстве. Во двор по праздникам выносили большой стол, ставили под деревьями, накрывали белой скатертью и «угощались» — пили чай из самовара с пирогами. Советские праздники праздновали открыто. Православные — умалчивая о причине.

Отцовская родня и мама с Юлей были глубоко верующими. Пушливый перед властью, Рубен Николаевич Симонов — ее учитель, ее Моцарт, живая ипостась Вахтангова для всего ее актерского поколения, первый и главный для Борисовой режиссер шептал еле слышно: «Мы с вами, Юлечка, единственные беспартийные здесь... Осторожней!.. Вокруг столько стукачей...»

Рядом с домом, напротив стоит знаменитый в Москве Храм преподобного Пимена Великого. Туда борисовская родня ходила молиться, а Пасху, Масленицу и Рождество все вместе встречали у юлиной крестной, прекрасной кулинарки, знатока старинных рецептов русской кухни.

Девочка росла веселой, послушной и — робкой. В первый раз попав в алое великолепие Большого театра, никак не решалась опустить в сетку за барьером ложи огромный, желтый апельсин. Продержала его в руке весь длинный оперный спектакль.

Училась хорошо, никому не доставляя забот, но не была и не старалась стать первой. Всегда — второй. Став всероссийской знаменитостью, о немногих своих школьных подружках вспоминает, как бы заново переживая восторг перед ними.

У меня была подруга Люба Матвеева, которая сейчас, к счастью, жива и здорова, звонит мне, бывает на каждой моей премьере... Это была уникальная девочка. Прирожденный лидер. Конечно, «идейная комсомолка». Староста нашего класса. Она во всех кружках участвовала, и пела, и танцевала прекрасно, при том, что была очень полной. Когда она в первый раз после огромного многолетнего перерыва зашла ко мне в гримуборную и мы заплакали, я представила ее нашему актеру, милому, талантливому и остроумному Толе Меньшикову, с которым мы только что отыграли «Без вины виноватых»: «Это моя школьная подруга... Мы с ней сидели на одной парте...» Внимательно посмотрев на нас, он спросил: «Интересно, как же это? Вы — обе на парте-то умещались?..»

... Училась Люба изумительно. Никогда ни по какому предмету не имела ни одной четверки. На всех городских конкурсах побеждала, и по математике, и по химии, о которой я и сейчас без ужаса вспомнить не могу. И географию лучше всех знала, и литературу... Французскому языку нас в те годы учили кое-как, но она умудрилась и язык выучить. Я думала, что она будет кем-то необыкновенным!

Но вот началась война... Моя мама со мной осталась в Москве. А ее мама — вышла замуж и уехала с новым мужем в эвакуацию. А Люба в осажденной немцами Москве должна была кормить маленького брата и старую-престарую бабушку. Какая уж тут учеба?! Поступила на работу... Встретила человека, который ее обманул...

У меня-то в школе никаких романов не было. Я все за маму цеплялась. Ко мне и подойти боялись. Мальчишки дразнили меня «барыней».

Люба так никакого института и не окончила. Билась, как рыба об лед. Сейчас, к счастью, у нее все хорошо. Прекрасный, добрый, ласковый муж. И дети, и внуки у нее есть. До самой пенсии она заведовала большим Домом быта. Но я точно знаю, что она могла занять высочайшее место в обществе. В школе я была «при ней». Люба меня за руку водила. Когда меня вызывали куда-нибудь, меня всю трясло.

А в Большой театр помогала проникать другая подруга — «неистовая лемешистка» — поклонница Сергея Яковлевича Лемешева Таня.

Старательная, аккуратная, трудолюбивая, девочка Юля должна была все делать сама и все уметь. Так воспитывала мама, с которой за всю жизнь не было ни одного конфликта, — одна любовь. И уроки с самых младших классов она делала одна без чьей-либо помощи, и портфельчик свой до последней мелочи собирала... Мама-кассирша с утра и до вечера работала, ходила лишь на классные собрания и возвращалась очень довольная дочкой.

Молчаливость, умение слушать и пропускать то, что не касалось ее напрямую, привычка делиться сокровенным и тайным с одной лишь матерью, пригодились Борисовой в театре. Выросшая среди добрых и скромных людей, она очень скоро обнаружила такт и деликатность, в актерской среде свойственные лишь немногим.

Черноволосая, кареглазая, гладко причесанная, в вельветовом коричневом платье с белоснежным воротничком и манжетами, которые стирала и крахмалила сама, с косами ниже колен — в отрочестве и юности она считалась хорошенькой, но никто особенно ею не восхищался. Была полненькой, круглолицей и круглощекой. Когда улыбалась — глаза превращались в щелки. Над ее деревенским румянцем и сиянием чисто вымытых щек, над круглоликостью и глазами-щелками, категорически определив начинающую Борисову в «простушки», смеялись вахтанговские актрисы — соперницы, по традиции коллектива — все сплошь красавицы. Ничто тогда не предвещало ее будущей воздушности и хрупкости, одухотворенности и страсти. Не было глубоких, мягкого сияния глаз; профиля с идеально вырезанными, трепещущими ноздрями; напряженной, как у балерин, высокой шеи; гибкого, тонкого силуэта — «стана», приспособленного, чтобы выразить порыв, восторг, непреклонность.

Лишь родня считала подрастающую Юлю «раскрасавицей» и баловала общую любимицу. Бездетная тетка Таня с мужем — директором магазина племянницу одевали. Однажды подарили кофточку из гарусной шерсти с помпонами бирюзового цвета и две пары ботиночек на полувысоком каблуке, которые называли «школьными». Но когда дядька-директор узнал, что послушная, милая племянница решила «поступать в театр», где «место одним лишь женщинам легкого поведения», в помощи было немедленно отказано. Кое-что тайком малоимущей маме для Юли передавала плачущая тетка.

Никогда девочка Юля Борисова не участвовала в самодеятельности, не играла ни в одном любительском школьном спектакле. По математике успевала лучше, чем по литературе, хорошо решала арифметические задачи и, казалось, шла к тому, чтобы со временем поступить в технический ВУЗ и стать инженером. Директор школы № 25 — Николай Павлович Совин, он же и учитель математики, отмечал Борисову. Однажды попросил поучаствовать в школьном вечере, прочитать стихотворение. Она очень удивилась и выбрала стихотворение популярного в предвоенные

годы Виктора Гусева. После выступления, вышла из зала в коридор и увидела: директор стоит на лестнице и плачет. Он сказал ей — четверокласснице, что когда-нибудь она обязательно будет актрисой. Никто никогда ничего подобного ей в школьные годы не говорил.

О войне они с мамой услышали дома по радио. Борисова помнит, что нисколько в это утро не огорчилась и не испугалась. Твердо знала, что на границах стоит наша могучая Красная Армия и пограничники скоро немцев погонят. Мама сказала, что нужно сбегать в магазин и купить изюма «про запас».

В эвакуацию они не уехали. «И куда мы поедем? — рассуждала мама вслух. — И кто, и где нас ждет?» Ни разу не спустились они в бомбоубежище, не пошли в метро, хотя уже в середине лета начались сильные бомбежки. Мама молилась перед сном. Лежа в одной кровати, они крепко обнимались и дочка спокойно засыпала, уверенная, что ничего плохого после маминой молитвы с ними не может случиться, Бог не допустит.

В полупустом доме оставались лишь самые старые и немощные. Было голодно. Она вдруг заметила, как побелели и поредели волосы у тети Лизы и какие огромные, прозрачные, бледные стали у нее уши.

Запомнился один мучительный день. Она сидела за столом, пыталась решать задачу по алгебре и не могла решить, потому что хотелось есть, и она неотступно думала о том, что привезет мама с рынка. А той все не было и не было. Когда под вечер мать вернулась, то в сумке у нее оказалась одна маленькая черная редька. Рынок был пуст. Никто ничего не покупал и не продавал.

Пробовали ездить в ближнее Подмосковье, на огороды, схваченные первым, ранним в 1941 году морозом. О картошке не приходилось и мечтать. Была надежда на капустные кочерыжки и листья. *С тех пор для меня самое страшное, что только может произойти — это безысходность, нищета, ужас войны, смерть.*

В октябре немцы подошли совсем близко к Москве. Что-то тягостное повисло в воздухе. То ли холодный туман, то ли дым от бумаг, которые жгли в учреждениях. Страшным днем 16 октября

1941 года — днем общей паники и массового бегства мама собралась, наконец, один узелок на двоих. И снова они сидели в не-топленной комнате под черной тарелкой репродуктора и ждали, когда им объявят по радио, куда и по какой дороге нужно уходить из Москвы.

Запомнилось не только это. Во дворе дома стояли сараи с навесами. Когда начинала выть сирена, все бежали под навесы, в надежде, что они защитят. А мальчишки-подростки, насобирав камней, забрасывали их на крышу. Камни с грохотом катились по железу и шиферу. А люди, думая, что это осколки немецких бомб, ложились на землю, кто — куда, бывало, что и в грязь, и в лужи.

Поздней осенью немцев от Москвы отогнали. А летом 1942 года старшеклассников отправили в деревню на работы. Это было счастье. Там давали щи, которыми Юля объедалась, невероятно растолстев за два месяца. Ее этонисколько не огорчало. Она лишь хотела, чтобы и мама, остававшаяся в Москве, не голодала.

В 1943 году Борисова заканчивала школу и тогда же из эвакуации, из Омска вернулся Вахтанговский театр. И сегодня не может она объяснить, отчего возникло желание пробоваться в Театральное училище имени Б. В. Шукина. Давние ли слова учителя математика ожили в памяти? Или таинственный театральнй ген проснулся и повелел: — «Иди!»

Первой, кому она сказала о своем желании, была, конечно, мама. Мама предупредила: «Юля, будет большой скандал!» Именно так и случилось. Дядька Иван Васильевич прямо объявил, что он племянницу на порог не пустит, раз она захотела стать «проституткой». Остальные родственники, от театра далекие, оказались добрее, жалея девочку, уговаривали ее: «Юля! Что ты там будешь делать — такая милая, чистая, робкая?.. Мозги-то у тебя есть?! Ты же там рта не раскроешь! Они тебя сломают!..»

Один театральнй человек в семье все же нашелся. Сыном той самой тети Лизы, которая за войну постарела и похудела до прозрачности, был Анатолий Иванович Борисов, вахтанговский актер. Впоследствии стал выдающимся театральным педагогом. Он ездил с коллективом в Омск, в эвакуацию, так же, как и его жена — актриса

Таня Ефремова. Двоюродный юлин брат, к которому она пошла советоваться, сильно удивился, потом тоже принялся отговаривать, слишком казалась она тиха и скромна для театра; потом сказал, что помогать не будет, но объяснил, что для экзамена нужно приготовить стихотворение, прозу и басню. Одна лишь мама, хоть и испугалась за семнадцатилетнюю дочку, но не протестовала и не запрещала, как другие. Сказала: «Пробуй! Чтобы потом ни о чем не жалеть в жизни! Но пробуй — сама!» *Мудрая* — с благодарностью и печалью говорит о давно умершей матери Борисова.

Будущая главная драматическая героиня вахтанговской сцены выбрала «Сорочинскую ярмарку», то самое место, где бушевала смешная Хивря.

Отчего я Хиврю выбрала? Наверное, насмотрелась на себя в зеркало. Толстенькая — не то слово! Толстая. Вот такая морда! Две красных помидорины вместо щек. Щеки наступают на глаза...

С абитуриенткой Борисовой тайно занималась жена двоюродного брата Таня. На консультации, кроме Хиври, Юля читала сон Татьяны из «Евгения Онегина» (сейчас она рассказывает его в спектакле Римаса Туминаса), басню, название, которой теперь не помнит, и неожиданно понравилась знаменитой ученице Вахтангова Н. П. Русиновой, из самых первых его учеников. Двоюродный брат Толя удивился, когда сама Нина Павловна ему об этом сказала.

Круглым скуластым лицом, чуть раскосыми глазами, черными, как смоль, волосами похожая на монголку, большая, властная, она Борисову дальше и «повела». Перед третьим туром, Толя, перестав удивляться, по секрету сообщил, что к ее кандидатуре в училище относятся серьезно.

И тут едва не случилась беда. Присмотревшись за месяц экзаменов к девушкам, экзаменовавшимся вместе с ней, Борисова обнаружила, что все они красивы, а главное, очень хорошо одеты. Уверенные, жизнерадостные стояли в коридоре стайкой, успев подружиться и уже зная всех в лицо. Не только знаменитых вахтанговских актеров, которые в школе преподавали, и ректора Бориса Евгеньевича Захаву, и начинающего педагога, недавно



А. Парфаньяк

вернувшегося с фронта после тяжелого ранения Владимира Этуша, но еще и старшекурсников, «болевших» за новичков и по секрету сообщавших у кого какой шанс есть.

Девушки ее будущего курса и вправду были красивы. Смуглая, с ослепительными зубами и глазами, с прелестным вздернутым носиком Алла Парфаньяк, уже год проучившаяся на театроведческом отделении ГИТИСа и потому — самая образованная из всех, которая вскоре снимется в кино — в знаменитой комедии о летчиках и любви — «Небесный тихоход», выйдет замуж за киногероя 30–40-х годов, знаменитого Николая Крючкова, а потом станет женой Михаила Ульянова; вся пастельная, нежная, с огромными прозрачными глазами Нелли Мышкова, первая жена Владимира Этуша. Хорошенькая и живая Мила Геника, которая начнет работать в Вахтанговском театре, а продолжит

в Театре имени Гоголя вместе с мужем — знаменитым Борисом Чирковым (большевиком Максимом из легендарной революционной кинотрилогии). Здесь была беленькая, с розовым румянцем, в милых конопушках-веснушках Людмила Фетисова, которую за женственную статью, за великолепную фигуру чуть ли не со школьной скамьи пригласили в манекенщицы Центрального Дома моделей на Кузнецком мосту, и она иногда появлялась на занятиях с густым накрапом на ресницах, не сняв яркого макияжа. *Люся была бедная из бедных*, — говорит Борисова. — *Пережила ленинградскую блокаду. Но кое-что из модных коллекционных одежек время от времени перепало и ей.*

Все они были намного свободней, смелей Борисовой. Смеялись и щебетали в коридоре, кажется нисколько не сомневаясь в будущей удаче. Она стояла отдельно и одна. Боялась. Не разговаривала ни с кем. Не потому что не хотела, а потому, что так уж получалось. И насмотревшись на них, наужасавшись собственной некрасивости, убогости, стесняясь серенького будничного платья (*дядька-то перестал помогать*), она решила свою внешность улучшить. Особенно не нравилась ей собственная прическа, — гладко причесанная голова и две тугие, толстые, негнущиеся косы за спиной. Она отправилась в гримерную, где на умывальнике стояла коробка с дешевой, белой, как мука, пудрой и валялись шпильки. Шпилек оказалось немного. Но с их помощью она кое-как закрутила косы вокруг головы, венцом, в два ряда, а пылающие щеки, нос и лоб густо присыпала пудрой. И так пошла читать.

До этого Русинова, в компании одного-двух педагогов и студентов-старшекурсников слушала ее в небольших комнатах-аудиториях. Теперь нужно было читать на сцене училища. Туда из-за кулис вели две ступеньки. Как в бреду, она шагнула в пустоту, в воздух. Знала, что комиссия с ректором сидит в первом ряду кресел. Но зажженная рампа не давала ей рассмотреть лица экзаменаторов. Вежливый голос ректора Захавы, спросившего, что она будет читать, послышался откуда-то сбоку. Повернувшись в профиль, она ответила в пустоту. Кажется, туда, в стенку, — она



В. Максимова Люблю. Юля

*Государственный
академический театр
имени Евг. Вахтангова*



и читала. Хиврю выслушали до конца и смеялись, а сон Татьяны прервали посередине. Старшекурсники-болельщики объясняли, что это бывало иногда плохим, а иногда хорошим знаком.

За кулисы она пошла, ничего не видя, не помня. Только подумала с тоской, что еще нужно до дома добираться, а сил нет. Вернулась в гримерную, чтобы расколоть косы и смыть пудру. Мгновение спустя следом за ней ворвалась разъяренная Русинова. Подтащила свою подопечную к зеркалу, лицом вплотную к стеклу и закричала — зашипела: «Ты что с собой сделала?! Я тебя спрашиваю — что ты сделала?! Ну, кто тебя теперь такую возьмет?!» С ужасом увидела Борисова свое отражение — огромную голову со съехавшими на бок косами, белое, круглое как блин, словно и не живое лицо, с багровыми пятнами на щеках. И над этим толстым, осыпанным пудрой лицом дыбом стояли и с двух сторон свисали черные хвосты — пряди.

Однако в Вахтанговское училище Юлию Борисову приняли.



«Ермоловых и Комиссаржевских среди вас нет...»

С Ниной Павловной Русиновой, которая Борисову на экзаменах заметила и отстояла, как с педагогом училища, она не встрети-лась больше никогда. Первое время на занятия ходила с тоской и мукой, потому что была застенчива до крайности. На уроках по мастерству первокурсники рассаживались полукругом. Педа-гоги Вера Константиновна Львова и Леонид Моисеевич Шихматов помещались на стульях в центре. А она каждый раз отодвигалась подальше, пряталась за чью-нибудь спину, чтобы ее не заметили, не вызвали «на ковер». Львову она боялась. Плакала, когда Вера Константиновна кричала так, что было слышно на всех этажах Училища: «Вон с занятий! К станку!.. На завод! В уборщицы...»

Сокурсники уговаривали Борисову: «Да брось ты, она же до-брый человек... Домой позовет, накормит-напоит, а то и денег даст...А если орет, — то на голой технике...» Позже — на старших курсах и в первые театральные годы Борисова поняла, что Львова и Шихматов ей дали азбуку профессии, глубинные, душевные основы мастерства.

Они были очень разные, эти супруги-первовахтанговцы. Вы-дающийся педагог и несостоявшаяся актриса Вера Константи-новна, вся — бурление, бушевание, быстрая, резкая... А Леонид Моисеевич — медлительный, вальяжный. Шествовал каждое утро по Арбату, несколько не обеспокоенный тем, что опазды-вает. Когда студенты на уроке особенно озорничали, он пре-дупреждал: «Если вы сейчас не перестанете безобразничать, я брошу в вас пепельницу...» Летом в цветущем вахтанговском



В. Львова



Л. Шихматов

Доме отдыха — Плесково любил остановить студента или студентку и побеседовать на вольном воздухе. Спрашивал, что молодой человек или девица знают о «звездáх?» Делал ударение на последнем слогe, так, как произносили любимое свое слово русские символисты в начале двадцатого века. Велел ученику, особенно — ученице, торопившейся на свидание, на танцы под патефон или попеть романсы под гитару, — запрокинуть голову к небесам и поразмышлять о «звездáх»: *«Юличка, а что вы знаете о Сириусе?»*

Душу юная Борисова никому не открывала. Ни Алле Парфаньяк, ни Миле Генике, ни Люсе Фетисовой, с которой сблизилась больше, чем с другими, — ярко одаренной, веселой, верной, с чуть сипловатым, как у озорного мальчишки, голосом. Позже, уже в театре появились новые подруги: Дарья Пешкова (внучка Максима Горького), Нина Нехлопоченко и две Тани — преданные поклонницы. Исповедовалась одной только маме, дома, по вечерам.

На младших курсах студентка Юля ужасно мучилась с «этюдами». Зато сразу полюбила «сценическое движение» и здесь

была совершенно свободна. Крутила колеса. *Кульбит и сегодня могу сделать*. На уроки танца к солисту Балета Большого театра Виктору Ивановичу Цаплину летела, как на крыльях. Упражнения у станка могла повторять без конца и никогда не уставала.

Любила занятия по ритму и по сценической речи, канонам которой учила роскошная, рыжая, синеглазая Елена Григорьевна Круминг. Большая, статная с лицом снежной белизны и нежной розовости, она так по-королевски себя «несла», что не любоваться ею было невозможно.

Мне заниматься речью нравилось, потому что у меня все и сразу получалось. Еле заметное «цоканье» исчезло после первых же уроков. А знаменитые скороговорки-упражнения Борисова произносила с невероятной легкостью и скоростью. В те годы и навсегда научилась она говорить звонко и музыкально. Хохотушка, — без смеха не могла слышать, как мучился и напрягался ее сокурсник Толя Кацынский, будущий товарищ по Вахтанговскому театру (талантливый «несчастливец», хоть впоследствии и Народный артист) пытаюсь одолеть: «Чирик в чаще чушь чирикает».

Круминг учила: «Если вы не можете рассмеяться, когда это нужно в спектакле, я дам вам специальное упражнение. Вы произносите сначала, на выдохе: „Ха!“. Затем, опустив диафрагму: „Ха-Ха!!“ И наконец, раскатисто, в полную силу: „А-ха-ха-ха!!!“»

Я как услышу этот низкий, важный голос, — ну, хохотать! А Круминг невозмутимо предлагала: «Бо-ри-со-ва, выйдите в коридор и охолонитесь». И мне было не обидно, а радостно.

Ритмику преподавала милая пожилая женщина. Длинная, сухопарая, в пенсне, отсчитывала «и раз, и два...», а на «три-четыре» вдруг взвизгивала и подпрыгивала. Борисова всегда успевала прыгнуть вместе с ней.

Лидеров на курсе не было. Львова этого не допускала. Всех без исключения держала в строгости. Любила повторять: «Ермоловых и Комиссаржевских среди вас нет!..» Но педагоги по мастерству актера чуть выделяли бесспорно талантливую Фетисову и надеялись на очаровательную умницу Аллу Парфаньяк.

В училище рядом с главными красавицами курса Борисова чувствовала себя нескладной и некрасивой. Молча мучилась. Для улучшения внешности решила отрезать свои длинные толстые косы, но никак не могла решиться. Косы ей решительно откромсала новая подруга, блестящая московская красавица Алла Парфаньяк. *На меня кричали на курсе. Но кто-то вдруг сказал: в театре из-за париков все равно пришлось бы резать. Я не жалела о косах ни минуты.*

Уже миновали времена, когда училище помещалось в здании театра, в глубине его, а студенческие спектакли и отрывки играли на маленькой сцене уютного, красного, камерного зала. Тогда оно называлось «школой» и ничто не отделяло ее от театра. По окончании утренних репетиций вахтанговским знаменитостям нужно было сделать лишь несколько шагов, чтобы появиться на занятиях или просмотрах. Приходили все. И те, кто преподавали, были «профессорами» и «доцентами», соответственно своим почетным званиям «Народных» и «Заслуженных». И те, кто просто-напросто интересовался подрастающей молодежью, своей сменой. В предвоенные 1930-е в школе работали и великий Борис Щукин, и первовахтанговец Борис Захава, и «человек — праздник» Рубен Симонов, и незабвенная (для Борисовой), несравненная Елизавета Алексеева, и легендарные со времен «Принцессы Турандот» Цецилия Мансурова и Анна Орочко... Премьеры и премьерши театра занимались педагогикой с увлечением и всерьез, тем более, что профессорские зарплаты были куда выше скромных актерских.

При огромном конкурсе (вахтанговская школа гремела на всю Москву), принимали лишь немногих избранных. Готовили специально для своего театра, учитывая его нужды в той или другой индивидуальности. Казалось, что педагогов в школе лишь чуть меньше, чем учеников. Все знали всех. Кажется, и строгого расписания не существовало. Мастер приходил, освободившись от работы в театре, вызывал юного подопечного и персонально занимался с несколькими, а то и с одним-единственным, особенно любимым.

В студенческие годы Борисовой Училище им. Б.В. Щукина (с середины 1940-х годов — ВУЗ) уже переехало в пятиэтажный,



Е. Захава



Н. Русинова

с конструктивистскими квадратными окнами дом в глубине Вахтанговского переулка*. Оно разрослось и теперь готовило «кадры» не для одного только Вахтанговского театра, как прежде. Разместившись на этажах, постоянно смешиваясь, соединяясь, знакомясь, участвуя в студийных вечерах, концертах, капустниках, в здании располагались еще и Оперная студия Московской консерватории, и Институт живописи имени В. И. Сурикова. Жили тесно, шумно, многолюдно, но, как ни странно, традиции «домашности», «семейности», близкого общения с «прославленными и гениальными» сохранялись.

Соблазнов, разнообразных занятий — отвлечений, возможностей заработать у актеров тогда было много меньше, чем сегодня. У мэтров оставалось время пообщаться с молодежью. Они приходили

* В настоящее время переулок называется Большой Николопесковский. — *Примеч. ред.*



Р. Симонов



А. Ремизова

не только на занятия, но и после их окончания (по вахтанговской традиции первоначальных лет) — поговорить, познакомиться, почитать студентам прозу или стихи. Кто-то «обкатывал» на молодой восторженной публике будущую концертную программу. Юля Борисова запомнила свой восторг, когда Народный артист Виктор Кольцов прочитал им, почти детям, «Шампанское» Чехова.

Никаких банкетов в складчину с горячительными напитками не существовало, кажется, даже и чай со сладостями не «гоняли». Однако некоторые корифеи — Львова с Шихматовым, Александра Исааковна Ремизова, прямая ученица Вахтангова, ныне почти забытая талантливейшая женщина-режиссер, в 1950–1980 годы сделавшая для Вахтанговского театра едва ли не столько же, как и сам Рубен Симонов, — приглашали к себе домой на обед или ужин, «поболтать».

Цецилия Львовна Мансурова — Цилюша, как любовно называли ее в училище, звала к себе молодежь особенно часто.

Одинокая, она уже потеряла любимого мужа, не артиста, а музыканта — оркестранта Николая Петровича Шереметева, правнука легендарного графа — мецената, основателя музейных Останкино и Кусково. Его, не пожелавшего уехать в эмиграцию вместе со своей аристократической семьей, не раз арестовывала Лубянка, а выручали — влиятельная даже в годы сталинского террора, имевшая повсеместные связи администрация театра и знаменитая жена — легендарная первая Турандот. Отправлялась к чекистскому начальству, «надев шляпку с синей вуалеткой!» — свидетельствует бывший вахтанговец Юрий Елагин, потом эмигрант, автор книг «Темный гений» о Всеволоде Мейерхольде и «Укрощение искусств».

Впоследствии Борису часто сравнивали с Мансуровой, находили сходство в их хрупкости, подвижности; в женственности, таившей дерзость; в бурлящем (яростном) сценическом темпераменте; в особенной угловатой грации. Не убоившись сравнения с легендой, через сорок с лишним лет после премьеры 1922 года, Борисова, наследуя Мансуровой, сыграет принцессу Турандот.

Однако, при всем уважении к Цецилии Львовне, она никогда любимицей Вахтангова не увлекалась, у нее не училась — ни буквально, ни фигурально. Кумиром на всю жизнь оставалась для нее Алексеева, столь же великая, как Щукин, как родной брат Елизаветы Георгиевны, великий мхатовец второго поколения Борис Добронравов. Тонкая, хрупкая, невесомая Борисова преобразается, показывая своего «идола», — медлительную, вальяжную, мощную Алексееву, которая всегда появлялась задолго до начала репетиций, но так незаметно, что ее начинали искать, звать, а она — большая, грузная, — откликнулась из глубин закулисья своим неповторимым, глубоким, низким голосом: «Да здесь я!.. Вот она я!..» И вплывала — с огромным ридикюлем, в сборчатой юбке, на ходу засучивая широкие рукава. (В «Двух сестрах», «На золотом дне», в «Коронации» Борисова сыграет «дочек» и «внучек» Алексеевой, а вслед за ней — другую легендарную роль вахтанговской сцены — Виринею).

Она не помнит, чтобы педагоги — артисты театра, в котором особое внимание придавалось выраженной, реализованной, сочиненной, «нафантазированной» форме, в том числе метафорической, гротескной, — на занятиях увлекались формальными изысками. Ее любимая Алексеева, говорила, что главное для начинающего актера — «вспахивать душу». Не уставала повторять ученикам: «На сцене никогда не подноси платок к сухим глазам».

Из педагогов к Борисовой особенно благоволил Владимир Иванович Москвин, сын того самого мхатовского Ивана Михайловича Москвина. Невысокого роста, рыжеволосый, коренастый, с скуластым лицом и звучным голосом, очень обаятельный, внешне он чуть напоминал гениального отца. Было два брата Москвиных, два актера. Федор погиб на войне. Владимир Иванович уже не играл на сцене. Преподавал и считался одним из лучших педагогов Щукинского училища. Старшие вахтанговцы говорили, что он мог бы стать очень большим артистом, если бы не известная русская «слабость», роковая для многих людей театра.

Владимир Иванович периодами сильно пил и не приходил на занятия, «заболевал», как объявляли в такие дни. Однажды, чтобы не пропустить урока, Борисова и двое юношей, ее партнеров, отправились в Брюсовский переулок, на квартиру к Москвину, в известный всей Москве серый конструктивистский дом на повороте и склоне к церкви, где жили семьи великих мхатовцев — Качалова, Леонидова... В огромной квартире с репетиционным залом обитала прославленная балерина Большого театра Екатерина Васильевна Гельцер — тетка Владимира Ивановича, родная сестра его матери.

Дорогу студенты знали хорошо, потому что ходить к Мастеру приходилось часто. В последнее время он все больше «болел». Его жена открыла дверь и встала на пороге, не желая пускать незваных гостей в дом: «Владимир Иванович нездоров...» Мальчишки и Юля не огорчились: *Пьяный педагог — такая радость! Сейчас в кино пойдём или погуляем по Арбату.* И вдруг из глубины квартиры слабо позвал знакомый голос. Супруга отступила, они вошли в просторный уставленный старинной мебелью кабинет и увидели, что Москвин сидит, глубоко утонув в кресле.



В. Москвин



Е. Алексеева

Перемигиваясь, молодые озорники с чрезмерным участием стали спрашивать о здоровье. Он понял, что они устраивают «цирк», и произнес чуть ли не с презрением: «Да хватит вам!.. Явились искусством заниматься, так проходите...»

Борисова должна была играть Парашу в отрывке из «Горячего сердца» Островского.

Москвин приказал ей: «Ложись на диван...»

Попросил: «Зажгите лампочку...»

Один из студентов кинулся зажигать старинную лампу под темным шелковым абажуром.

— «Говори...»

В тишине и полумраке, лежа на диване, она произнесла первую фразу: «Вон звездочка зажглась...» Возникло особенное состояние, новое ощущение себя.словно синий теплый летний вечер наступил, и звезды одна за другой появились на небе... Тело освободилось и обрело легкость. Рука свободно легла за голову. Всматриваясь в поднебесную высоту, влюбленная

Параша считала огоньки, простодушно и восторженно вела разговор с небесами...

Никогда прежде не было у Борисовой такой репетиции, такого вечера, запомнившегося на всю жизнь. А потом Москвин читал Есенина. И уже совсем поздно, взбодрившись и восстав из кресла, повел учеников наверх знакомиться с великой теткой Гельцер и пить у нее чай.

С Москвиным у Борисовой был еще один памятный случай — пример жестокости или странности театральной педагогики, режиссерского воздействия на актера.

Она снова пришла репетировать домой к Владимиру Ивановичу, а тот был занят работой с другим студентом. Попросил только: «Посиди». Ученик мучился, отрывок не получался, Москвин требовал повторений. И вдруг тихо, полуобернувшись к Юле, так чтобы ученик не услышал, сказал: «Он сейчас сыграет, так, как мне надо, но только один единственный раз в жизни сыграет».

И вдруг Владимир Иванович разворачивается, бьет студента по лицу и тут же требует: «Монолог!» Парень был не глупый, сообразил, что обижаться не надо, а надо монолог читать... Он прекрасно его прочитал. А Москвин дождался конца, снова обернулся ко мне и беззвучно одними губами прошептал: «И больше — никогда!» Милый мой сокурсник, симпатичный, умный, но для сцены мало пригодный человек, актером так и не стал.

Постепенно она перестала бояться учителей, полюбила играть перед ними, показывать им готовую работу, но ей было трудно, некомфортно, когда в зале сидели сокурсники. Из-за этого чуть не провалила чеховскую миниатюру «Верочка», режиссером-ассистентом на которой был начинающий педагог Владимир Этуш.

Свой первый успех она узнала не в драматической роли, а в испанском танце, который характерный танцовщик Большого театра Виктор Цаплин поставил специально для нее. В пестрых юбках и развевающихся черных кудрях она плясала со страстью и азартом, безукоризненно четко. В простенькой, хорошенькой, русской Борисовой неожиданно возникало «иноземное чудо»: диковатость, заносчивость, горделивость испанки; прямизна стана, опасная,

без славянской мягкости женственность, вызов и скрытая угроза мужчине-партнеру, внезапность пауз — замираний на лету.

Ректор училища Борис Евгеньевич Захава — из самых первых и верных учеников Вахтангова, главный теоретик и знаток «направления», покинул свой маленький кабинет на третьем этаже (большой и роскошный появится позже, в «эпоху» ректора Владимира Этуша), чтобы присутствовать на экзамене. При всей своей коренастости и грузности, по-вахтанговски элегантный Захава держался отстраненно ото всех, был корректен, молчалив, «закрыт» и от учеников, и от педагогов. *Оттаивал* лишь на самых удачных студенческих показах. Тогда смеялся — лучился всеми своими морщинками, — *как солнышко*. Он был строг и однажды так отругал Люсю Фетисову, что она в слезах спустилась в вестибюль училища, к Борисовой, напуганной долгим отсутствием подруги. (Ленинградская блокадница Фетисова умрет тридцати шести лет от роду, первой из всего их курса.)

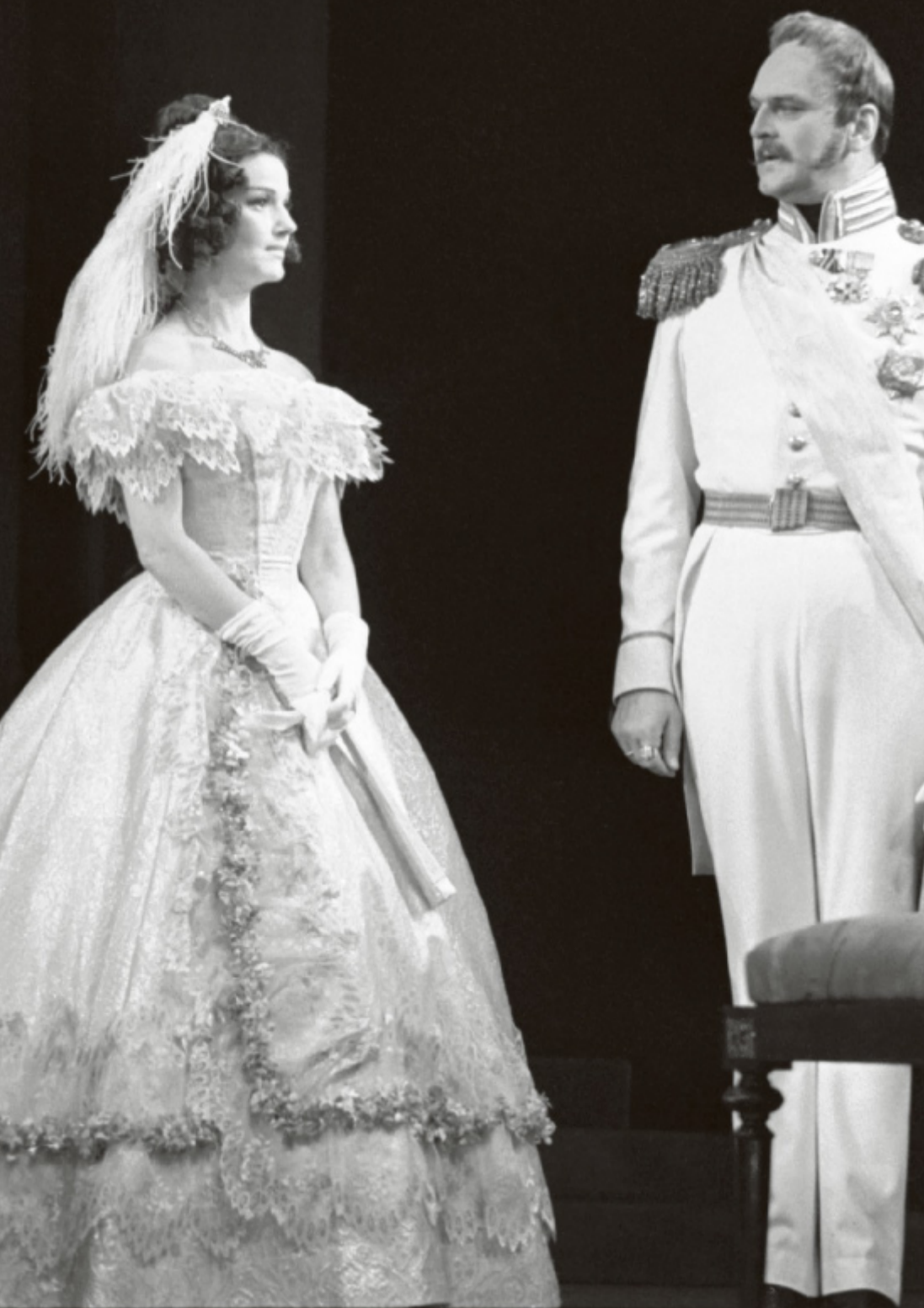
Хвалить учеников прилюдно в училище считалось не педагогичным. Ни Захава, ни другие педагоги никогда этого не делали. Борисову ректор не выделял из всех других. Однако, посмотрев ее номер, задумчиво произнес: «Эта девочка будет актрисой...».

Некоторое время спустя, на лекции о Льве Толстом, он сказал, что Наташу Ростову из «Войны и мира» сыграть нельзя, — настолько воплотилась, «оформилась» она в сознании и воображении многих поколений русских людей, став для каждого — единственной и «своей».

И снова едва ли не самая робкая на курсе Борисова удивила, заявив как самостоятельную работу, роль Наташи в эпизоде ночного разговора с матерью — «старой графиней» Ростовой. Ни в юности, ни в поздние годы она не любила споров и острых конфликтов; ускользала от борьбы.

Она и сегодня не может объяснить, отчего решила противоречить ректору? Уж точно — не из желания «доказать»! Наверное, из-за жгучего любопытства попробовать, — действительно ли, любимейшая и прекраснейшая из героинь русской классики недоступна «грубому» искусству театра?

С Ю. Яковлевым. «Шаги командора»



Вахтанговцы нынешнего старшего поколения, видевшие ее Наташу, запомнили обаятельную ребячливость, жизнерадостную подвижность начинающей актрисы. «Вино прелести» Борисовой кружило головы. На широкой кровати посреди маленькой учебной сцены, она укладывалась и перекадывалась поуютней, ласкалась к матери, переворачивалась, перекадывалась, озоруя и резвясь. Всю жизнь боготворившая свою маму, юная Юля играла близкое и понятное себе: безграничную дочернюю привязанность к матери, абсолютное доверие к ней, дружбу — любовь, — то самое, что составляло поэтическую основу отношений в дворянских семьях старой России. Разговор о «взрослых мужчинах» своего круга, которые все до одного влюблены в подрастающую Наташу, Борисова вела с комической серьезностью и обижалась, сердилась, даже кричала на мать, которая лишь смеялась в ответ, не понимая, почему это граф Безухов, по описаниям дочери, — «весь красно-синий», а петербургский карьерист, прагматик XIX века, обнищавший князь Борис Друбецкой, который тоже не устоял перед чарами маленькой чаровницы, — «серый», «светлый» и «узкий», как столовые часы в доме Ростовых.

Талантливая «травестийность», то есть умение играть детей, воплощать подлинность возраста, «невзрослой» психологии, подростковой пластики подкупали в роли. Они будут особенно ценимы и востребованы в первые профессиональные годы Борисовой.

Судя по рассказам очевидцев, было в ее Наташе и глубинное, серьезное. Поэтическое и радостное восприятие жизни, еще не тронутой страданием. Восторг любви не только к матери, но и к целому миру, ко всем людям вокруг, влюбленность в них и в саму себя, что случается с талантливыми натурами в их юные годы. Была рано проснувшаяся в девочке женственность, обещание (в недалеком будущем) пленительной женщины, волшебницы и покорительницы сердец. Той, о которой Пьер Безухов скажет: «Умна ли она? Нет... Не думаю... Она не удостоивает быть умной. Она обворожительна». Было предчувствие большой любви.

В. Максимова Люблю. Юля



Наташа Ростова Борисовой стала маленькой сенсацией замкнутого, школьного, «курсового» мира. И Захава изменил свое мнение: «Наташу сыграть нельзя, но Борисова, кажется, может».

Когда уже профессиональной актрисой, невероятно долго сохранявшая молодость, девическое, даже детское в облике, Юлия Константиновна Борисова сыграет в телевизионном спектакле «Янтарное ожерелье» Н. Погодина девочку-подростка послевоенного времени, иной эпохи, социальной среды и судьбы, едва не сломанной негодяем, — в Москве заговорят о том, что необходимо немедленно делать экранизацию «Войны и мира», потому что нашлась, наконец, исполнительница на главную роль. Так совпадала героиня Борисовой с описанием героини Толстого, особенно — в первую ее мимолетную встречу с князем Андреем на лужайке в родовом поместье Ростовых Отрадном... «Тоненькая, странно тоненькая», как написано в романе, смеющаяся и радостно беззаботная девочка с яркими карими глазами, с негустыми кудрявыми косами и завитками надо лбом выбежала на въездную аллею и, рассмеявшись оттого, что обозналась, увидев в коляске незнакомого, унеслась прочь, в свою таинственную, беззаботную, счастливую жизнь.

Она была невероятно похожа на героиню Толстого. Так будет и впоследствии на сцене и на экране.

Ее лицо с тонкими правильными чертами, с очаровательным профилем, яркими (особенными, с их мягким, «задушевым» свечением, запредельными в страдании, как станут писать о Борисовой впоследствии), с улыбкой невыразимой прелести, обладало редкой особенностью — преображения. Так оно было сотворено, уготовано природой это лицо Борисовой, чтобы меняться и достигать почти пугающего портретного сходства с героинями классики — будь то Наташа Ростова, Настасья Филипповна в «Идиоте» Достоевского, шекспировская царица Клеопатра... И Натали Пушкина, сыгранная ею в забытом ныне спектакле вахтанговцев «Шаги Командора» по пьесе В. Коростылева, выглядела живым повтором известных портретов жены поэта, акварелиста Александра Брюллова или знаменитого в XIX веке Владимира Гау.

Внешность актрисы таила в себе обещание. Вечно она казалась на кого-то похожей, пригодной, необходимой, чтобы сыграть. В этом было ее счастье, необъяснимое для многих актрис. Иван Пырьев в середине 1950-х годов увидел в ней Настасью Филипповну, рассмотрел трагическую красоту несчастной героини Достоевского, красоту перешедшего пределы страдания. Пырьев не был знаком с Борисовой, но именно ее лицо заставило режиссера поверить, что именно она, театральная актриса, никогда прежде не снимавшаяся в кино, сможет выразить мятежный, вихревой (от петербургских метелей в фильме) ритм бытия героини Достоевского; ее надрывное притворство, «игру» в падшую, уличную, пропащую, в которой, при всей искренности героини, было много театрального; экстаз самоунижения и — одновременно — гордыню и неистовую (почти детскую) надежду, что кто-то неведомый, справедливый и добрый опровергнет этот «самооговор» и скажет: «Я вас люблю. Вы ни в чем не виноваты, Настенька!»

Режиссер поверил, что только она, Борисова сумеет воплотить не жизнь, а изживание судьбы героини Достоевского; это мучительство суда над собой, при том, что героиня знает и называет виновного. Юлия Константиновна не захотела произнести и пропускала греховное у Достоевского слово — «распалит» о совратителе несовершеннолетней, Тоцком, наезжавшим в имение к юной наложнице. Она произносила лишь — «разобидит».

В период работы над фильмом «Идиот» Пырьев, как не раз случалось в его полной страстей и любовей жизни, в Борисову отчаянно влюбился, буквально «загнал» ее в свой талантливый, живущий более полувека фильм, хотя она никогда не хотела сниматься в кино, не видела себя киноактрисой, и хотя уже была утверждена на роль и начала работать другая талантливая исполнительница — актриса Театра имени Маяковского — Евгения Козырева. Первую встречу и скандал у Иволгиных Борисова играла в костюме своей предшественницы — пышном, розовом, мятого бархата платье с зеленой атласной отделкой, в большой шляпе с траурными перьями.



*Настасья Филипповна.
«Идиот»*

После премьеры, когда Юлия Константиновна с мужем Исаем Спектором шла по фойе Дома кино кто-то, восторженный, кинулся к ней и завопил: «Юлия Константиновна! Какое счастье, что вы вернулись к Исаю Исааковичу!» На что невозмутимый Исай ответил: «А я и не заметил, что она уходила».

В вахтанговском спектакле она играла Настасью Филипповну в костюмах «по своему вкусу» — черных, атласных, траурных. Мхатовец В. О. Топорков заказал на ломоносовском заводе в Ленинграде фарфоровую вазу с портретом Борисовой — Настасьи Филипповны, сыгранной, однако, не у Пырьева, а в вахтанговском спектакле Александры Ремизовой. С темными, тревожными, мрачными глазами, страдальческими бровями, с локоном, опущенным на низко вырезанную грудь, с черным муаровым бантом на затылке, она была еще более похожа на портрет героини в романе Достоевского, чем в фильме; выглядела образцом ослепительной, классической красоты, совсем не той, что у самой Юлии Константиновны, слишком живой, импульсивной, «теплой», с растворенным внутри сиянием улыбки и мягкости, чтобы считаться каноном.

На третьем, предвыпускном курсе событием уже не для курса, а для всего Училища стала сыгранная Борисовой тетка-страховщица военных лет, роль которой, как и весь сюжет, она придумала от начала и до конца. Сама нашла короткое старое пальтецо, серый давно потерявший цвет платок, драный портфель. На одну руку надела перчатку с обрезанными пальцами, чтобы легче было подписывать бумаги, на другую — варежку. Странное, замученное, застывшее на уличном ветру существо «без возраста» входило в благополучный, обойденный войной дом. Голосом простуженным или сорванным, без интонаций, заученными фразами страховщица начинала уговаривать хозяев «застраховаться» и вдруг замолкала на полуслове, увидев посреди комнаты большой «богатый» аквариум с золотыми рыбками. Не в силах оторваться от этих существ, которые бесшумно и плавно перемещались среди зеленых водорослей, она впадала в немоту. Удивленные хозяева спрашивали пришелицу о деле, она

отвечала невпопад, а потом и вовсе замолкала. Как во сне, передвигалась вслед за рыбами вокруг аквариума. Сначала казалось, что подводная красота поразила девочку, явившуюся из стужи и бесприютности военного времени, но постепенно зритель понимал, что страховщица голодна, что кружа и замирая возле аквариума, прикинув бескровным худым личиком, тоненьким носом к стеклу аквариума, она смертельно хочет лишь одного — запустить в воду руку, схватить и вытащить золотую рыбку, зажарить ее и немедленно съесть.

Было ясно, как живет, бедствует, голодает эта девчонка, похожая на старуху. Вместе с ней в теплый дом, к людям, не знавшим беды, без выстрелов и смертей входила война. Борисова, не уезжавшая из осажденной Москвы, молившаяся вместе с матерью, чтобы немецкая бомба не убила их, запомнившая и черную сморщенную редьку, привезенную мамой с базара, опустевшего перед немецким вторжением в столицу, и то, как от голода не могла прочитывать задачку в учебнике, — в коротенький сюжет, в «упражнение на образ» вложила всю свою память и все свое знание о войне.

После показа о ней заговорили в училище. Сама грозная Вера Константиновна Львова позвонила и, расщедрившись, поздравила ученицу с успехом.

И тут скромную студентку Юлю заметил, *углядел* однокурсник Евгений Симонов, сын «хозяина», диктатора, вождя Вахтанговского театра Рубена Николаевича Симонова...

«Сын таких родителей...»

Много позже знаменитая Борисова будет получать письма и открытки от своих бывших соучеников с признаниями в любви: «Мы Вас так любили, Юлия Константиновна...» Или: «Я Вас так любил, Юля, но Евгений Рубенович взял Вас крепко за руку и повел за собой...»

До этого у студентки Юли не было ни одного романа. Она дружила, радовалась, веселилась вместе со всеми, никого не выделяя. Внимания Симонова-младшего, наверное, и не заметила бы, думая, что ему куда интереснее блестящие, уверенные в себе, Парфаньяк, Геника, Мышкова — красавица, дочка генерала... Она считала, что *его отношения с ними были серьезные. Они ему больше подходили...* И Женя Симонов этого не отрицал. *Хотя мог и прихвастнуть*, — иронически замечает Юлия Константиновна, отлично знавшая друга всей своей жизни. Надоумили подруги: «Юля, а ведь Женька-то за тобой ухлестывает!..»

Будущий Народный артист СССР, лауреат, профессор, общественный деятель, член многочисленных комитетов, президиумов и комиссий, известный в 1950–1970-е годы режиссер-постановщик, который, наследуя отцу, восемнадцать лет будет возглавлять Вахтанговский театр, в студенческие годы казался ей очень некрасивым.

Худой, с копной черных волос, длинный, горбоносый, в детстве он болел полиомиелитом, в те времена неизлечимым, из которого его героически «вытащила» мать — актриса, жена Рубена Николаевича — Елена Михайловна Берсенева. Болезнь иногда

Е. Симонов



возвращалась, и Женя приходил в училище на костылях. Когда Борисова оставит его и выйдет замуж за Исая Спектора, вахтанговские сплетницы скажут, что «это — из-за жениной болезни», что «Юля убежала от жениных костылей».

С возрастом он стал красивей, значительней, как и Рубен Николаевич. Появилась уверенность в себе, возникло благородство в облике. На трибунах и на сцене выглядел эффектно. Умел и любил выступать, — публичный, светский человек, великолепный оратор. Отличного роста, с развернутой грудью, в крахмальной рубашке с неизменной (как у отца) элегантной бабочкой, с ослепительной улыбкой — сплошь из крупных, тесно посаженных зубов, с литой серебряной шевелюрой и смуглым лицом южанина...

В училище он был прост, дружелюбен со всеми. Нисколько не кичился своей знаменитой фамилией. Никогда не пользовался возможностями Симонова-старшего, хотя было известно, что тот любит своего единственного сына беспредельно. Демократизм, открытость, доброта, неспособность помнить зло сохранились у Евгения Рубеновича на всю жизнь. И впоследствии при многочисленных званиях, наградах, победах гордыни в нем не было.

В общении он допускал обаятельную фамильярность. В Малом театре, куда в 1960-е годы, по «не озвученному», но не скрываемому желанию знаменитого родителя, к изумлению театральной Москвы, на несколько лет, Министерство культуры СССР отправило его, коренного вахтанговца, главным режиссером набираться «опыта руководящей работы», сверстники-артисты за глаза, а некоторые — самые знаменитые и в глаза — называли его «Женькой».

Старшим вахтанговцам было известно, что Симонов-отец растил в сыне приемника. Никто до поры против этого не возражал, желания Рубена Николаевича принималось, как закон. Один талантливый и впоследствии популярный актер сострил по поводу младшего Симонова — «был тапер, стал режиссер», и вскорости оказался вне стен театра.

Корифеи часто повторяли мало понятную молодым фразу: «Рубен поставил колыбель сына посреди сцены...» Это означало,

что в военные годы, в эвакуации, в Омске подросток Женя круглосуточно пребывал в театре, «отвлекаясь» лишь на школьные занятия, совершенно неинтересные ему. Изо дня в день он видел репетиции своего выдающегося режиссера-отца, но еще и замечательного актера и режиссера Художественного театра и Первой мхатовской студии Алексея Дикого, и мейерхольдовца, монументалиста и романтика Николая Охлопкова, которых война собрала под вахтанговской «крышей»; а также знакомых с детства, — Александры (Сашуры) Ремизовой и Бориса Захавы. В Омске Симонов-сын проходил свои «режиссерские Университеты», и при великолепной своей памяти на всю жизнь запомнил мизансцены, приемы, подходы, методы выдающихся постановщиков.

Московскому коллективу-беженцу местный, тоже очень хороший, с талантливой труппой Омский театр драмы на четыре дня в неделю великодушно предоставлял свою сцену. Здесь в сибирском городе с «резко континентальным» климатом, сорокоградусными морозами и нестерпимой летней жарой, на чужих подмостках, несмотря на лишения и испытания, вахтанговцы прожили блистательные и полные художественных побед два года («Фронт», «Сирано де Бержерак», «Мадемуазель Нитуш», «Олеко Дундич»), едва ли не самое счастливое, чистое, самоотверженное время в долгой и сложной судьбе театра, полное дружеского согласия и самоотвержения.

Старейшина театра Г. Л. Коновалова вспоминала:

«Измучительно жили в Омске. Все были голодные. В страшном холоде без дров. Владимир Иванович Осенев носил воду из Иртыша на коромысле. У меня маленький ребенок. Но жили в таком чудесном единении. Какому-нибудь серьезному социологу или психологу в этом бы разобраться! Такие замечательные спектакли выходили. „Сирано де Бержерак“...»

Пришла как-то на репетицию. В нетопленном зале. Села сзади и рыдаю. Сцена затянута черным бархатом. Освещен лишь балкончик. И там — в длинной юбке и белой английской крепсатеновой кофточке с маленькими бриллиантовыми пуговичками стоит рыжеволосая Мансурова — Роксана, опершись на перила.

А внизу — Рубен. Задрав голову с горбатым носом.. И эти чудные слова звучали: „И волосы твои...“

Я забыла, что ребенок голодный... И нужно было печку топить. И мама лежала без движения уже двенадцать лет. И нужно было иметь такого мужа, как мой, который ее двенадцать лет на руках носил... Все забывалось — война, холод, голод. Они были божественны!»

Ничего этого Юлия Борисова тогда не знала.

Не знала, было ли у Симонова-младшего актерское дарование, и как его принимали на актерский курс. (Режиссерского факультета тогда не существовало). Она была уверена, что его приняли потому, что он кому-то из педагогов «приглянулся», как она сама — Русиновой.

В студенческом сообществе, — компанейский, отзывчивый, демократичный Женя Симонов быстро стал популярен. Всем помогал с этюдами, с отрывками. Ставил водевили и играл в них. Казалось, что среди молодых и начинающих, он самый умелый и талантливый. Он рано начал выдвигаться в режиссуру... В аудиториях и коридорах то и дело слышалось: «Да что ты возишься?.. Вот Женька придет и поставит... Пусть он посмотрит...» С тех пор и навсегда она поверила в его режиссерский дар. Сделала с ним несколько своих замечательных ролей — Наташу в «Городе на заре», Вальку-дешевку в «Иркутской истории» Алексея Арбузова, которая прославила ее, царицу Клеопатру. Никогда не соглашалась с его гонителями; не отступилась от него и в самые трудные, трагические для Евгения Рубеновича годы, когда, оставаясь в абсолютном меньшинстве, была непоколебимо против того, чтобы его сняли с поста Худрука.

Он странно ухаживал за ней. Останавливал в коридоре как будто бы случайно, небрежно-насмешливо приглашал пройтись: «Пойдем, что ли?!» Великолепно читал стихи — великих русских поэтов, в том числе и «Серебряного века», в те годы мало известные в советской России, и свои собственные. И те, и другие казались ей прекрасными. Он водил ее в Большой театр на оперу и балеты, которые Борисова обожала. (По музеям много позже



М. Ульянов, Ю. Борисова, Е. Симонов. «Антоний и Клеопатра»

ее *таскал* влюбленный в нее драматург, автор «Иркутской истории» Алексей Арбузов).

Женя был весь, от начала и до конца, музыкален, — в жизни и в режиссуре. Играл на рояле почти как профессионал, не только легкую музыку, но и Моцарта, Бетховена, Баха. *А в детстве не желал учиться играть. Хотела его мама Елена Михайловна. Однажды сын-подросток облился чернилами, пришел и объявил матери: «Вот тебе твой Моцарт!» А когда вырос и поумнел, боготворил мать и был благодарен ей за эти музыкальные уроки.*



Гелена. «Варшавская мелодия»

Их молодая кампания, в которую, кроме юлиных и жениных однокурсников, входил будущий знаменитый бас Большого театра Артур Эйзен — «Артурчик», его жена — «Тамарочка», другие начинающие вокалисты Оперной студии, благодаря Симонову-младшему, постепенно приобретала ощутимый «музыкальный акцент». Увлекались романсовым пением. Эйзен пел, Женя аккомпанировал. *Я к роялю робко подгребалась...*

Пьянок никаких не было. А может быть, наивную и чистую «мамину дочку» Юлю, никогда в жизни не пившую и не курившую, на посиделки с выпивками не звали, потому что знали, — все равно никакого «проку» не будет. Однажды Юля с Женей разбирали клавиш, пробовали петь дуэт Кармен и Хозе. Случайно услышав их пение, Симонов-отец очень смеялся.

Работая над «Варшавской мелодией», Борисова с удовольствием запела на репетициях и очень радовалась, что ее хвалил Рубен Николаевич. Но на показе художественному совету Борисова умоляла Симонова записать ее пение на пленку, потому что всегда смертельно боялась худсоветов. Это был единственный раз, когда Борисова пела под фонограмму. На спектаклях перед публикой она всегда пела сама.

Мало кто знает, но старший Симонов просил Борисову сыграть цыганку Машу в «Живом труппе» и возил ее слушать настоящих цыган. Она категорически отказалась, потому что боялась петь и потому что не хотела обидеть первых исполнительниц — Ирину Бунину и Людмилу Максакову. Бунину, которая давно покинула Вахтанговскую сцену, долго работала в Киеве в русском Театре имени Леси Украинки, получила звание Народной артистки Украины, Борисова очень ценила и считала ее чрезвычайно талантливой.

Впоследствии музыкальность Борисовой нашла применение в спектакле П. Н. Фоменко «Без вины виноватые». Фоменко убрал финальный монолог Кручининой, решил закончить спектакль романсом в исполнении Борисовой (это очень ее волновало), и финал получился.

Знаменитый гитарист Сергей Сорокин, близкий друг Рубена Николаевича говорил ей: «Какая же вы глупая девочка!.. У вас же есть голос... У вас автоматического слуха нет*... Я бы вас научил...» В доме Симоновых она слышала, как гениально пел Сорокин знаменитую «Малярку».

Она за многое благодарна Евгению Рубеновичу. Через него почувствовала и полюбила Чайковского, но особенно — Шопена. Много позже, в 1960-е, на гастролях в Польше они вместе поехали в пригородное местечко Желязова Воля. Было солнечно и холодно, ярко синело небо, и воздух поздней осени обжигал дыхание. Желто-красные листья покрывали дорожки парка. Домик Шопена стоял посреди пруда. Вода была аквамариново-синей, как небо. Из открытых окон вырывались наружу и трепетали на ветру белые легкие шторы — занавески. *Дивный Шопен доносился из окон. Играла великая польская пианистка Галина Черны-Стефаньска.* Все это пригодится, когда Борисова сыграет польскую «камеральную» певицу Гелену Модлевску в «Варшавской мелодии» Леонида Зорина.

Женя Симонов был увлекательный рассказчик, а она умела слушать. Огорчалась, как мало в сравнении с ним знает, видела

* То есть слуха для воспроизведения мелодии. — *Примеч. автора.*

и читала. Он заволакивал собственным миром, умел выразить свою любовь, казался очень интересным человеком.

Очень скоро он привел ее в Левшинский переулок, в знаменитый вахтанговский кооператив, в квартиру своего отца и матери. Постепенно привыкая, она все чаще стала приходить туда. Дом Симоновых показался ей музеем, полным прекрасных, редких вещей. Выйдя замуж за Исая Спектора, она там больше никогда не бывала. Зато часто бывал сам Спектор, директор-распорядитель Вахтанговского театра, без которого не мог обойтись, которого очень ценил и даже побаивался сам Симонов-старший.

Она и сейчас в подробностях видит и помнит просторную гостиную — столовую с затененными углами, овальный стол под огромной, сверкающей хрустальными подвесками люстрой, английский фарфор на белой скатерти, тонкую резьбу на гранях бокалов, их прозрачный звон, различимый в шуме голосов, мерцание серебряных приборов. Мебель была старинная, красного дерева, то ли александровская, то ли павловская. На стенах, выкрашенных, как в эпоху русского классицизма, в синий цвет, прекрасно смотрелись гравюры, картины, фотографии в рамках. Была спальня матери, сиявшая карельской березой. В кабинете Рубена Николаевича висел его знаменитый портрет кисти Павла Корина. Старинную мебель, вазы, люстры, бра она любила с тех пор. Все вахтанговцы, с их культом красоты, увлекались стариной, и на гастролях в Ленинграде ее покупали...

В столовой на большом, длинном диване с выгнутой спинкой и жесткими подлокотниками, сменяя друг друга, ночевали многочисленные женины друзья. Юля Борисова никогда в доме Симоновых не оставалась на ночь, не жила у них, уже почти признанная жениной невестой, приходила и уходила... Когда умер муж Юлии Константиновны — Исая Спектор, Евгений Рубенович Симонов, бывший тогда Худруком Вахтанговского театра предложил переехать в вахтанговский дом на Левшинском. Она отказалась.

Работница Шура вела дом. Чувствовала себя в нем полной хозяйкой. За глаза (это при советской-то власти!) называла Рубена Николаевича — «Баринном», а Елену Михайловну — «Барыней». А Женьку

и его многочисленных друзей, которые ночевали на диване, Шура не уважала. Заскочив домой на ходу, Симонов-младший в кухне шарил по кастрюлькам, под крышки заглядывал. Шура его ругала: «Куда ж ты лезешь в кастрюльки-то?! Сын таких родителей... Твоя мать — такая барыня... И отец твой тоже!». Шура очень огорчалась, что у «таких» родителей и «такое дитя» уродилось.

В театре открыто говорили, что дома папа ему все рассказывает и подсказывает... *Это неправда и невозможно! Рубен Николаевич дома не репетировал. На столе стоял хрустальный графин с коньячком и серебряная стопка. Через какое-то время он отдельно, скрипуче звал через всю квартиру: «Шу-ра!» Та появлялась и наливала рюмочку... Где рюмки, где вилки, где ножи он не знал, равно как и мать Жени — Елена Михайловна.*

Елена Михайловна была не очень здорова. По дворянскому, «высокому» воспитанию и происхождению своему никогда не занималась хозяйством. Дороги на кухню не знала. И Рубен, и она обязательно отдыхали днем час или полтора. Тогда в доме отключались все телефоны. Вечерами уходили в гости, в театр, на концерты, и у них в знаменитой квартире в Левшинском переулке в любое время дня и ночи бывали люди...

Они были доброжелательны, гостеприимны и свободны. Это я робела, а они были приветливы ко мне. Думаю, что не ко мне одной. Я и не была ни первой, ни единственной, кого Женя приводил. Появлялся человек в доме, и они его принимали. Это была женина жизнь, и они с нею считались.

Тогда впервые ощутила она прелесть русского застолья необыкновенной красоты. Хлебосольного и артистичного. Сидела за столом молча, смотрела во все глаза и слушала во все уши: не «ляляляканье» а необыкновенные, веселые, остроумные и просто умные разговоры.

Состав гостей был необыкновенный. Как ни странно, из вахтанговцев приглашались немногие, самые близкие избранные. А так — знаменитости из других театров. Громогласный, неуправляемый, великий артист и главный «хулиган» Художественного театра, человек великолепного ума и остроумия, неистощимый

на розыгрыши Борис Николаевич Ливанов мог заявиться и в три часа утра. Хозяев это не утруждало. Рубену Николаевичу, напротив, нравилось. Из музыкальной сферы — Константин Игумнов, Владимир Софроницкий. И еще ученые-атомщики, архитекторы, генеральные конструкторы (часто бывал Архангельский), знаменитые врачи, армянская диаспора в Москве — вплоть до сительного Анастаса Микояна или талантливого, знаменитого, интеллигентного композитора Арама Хачатуряна... Все очень большие имена...

И гости, и хозяин обладали замечательным чувством юмора. Но едва только Рубен Николаевич начинал за столом анекдот, Елена Михайловна по-детски перебивала, торопилась досказать финал.

«Ну, Лелька! — так он ее звал дома. — Ты же не даешь мне договорить ... Не даешь рассказать».

И все хохотали, а Рубен Николаевич очень сердился... Юле казалось, что в молодые начальные, заполненные работой, успешные ее годы, при Рубене Николаевиче Симонове и в Вахтанговском театре был постоянный праздник.

Елена Михайловна была очень хорошего вкуса. Сероглазая, стройная, прямая. Отлично двигалась. Кажется, кончала какое-то балетное училище. В театре держалась очень скромно, с большим тактом вела себя. Была острого ума. Помогала актерам. Что-то связанное с танцами или пластикой. С большим юмором и достоинством. Светлые, пышные легкие волосы, обрубленные «крыльями» по моде тридцатых годов. Сама Елена Михайловна на роли не претендовала, и Рубен Николаевич ее не продвигал.

Происходила из очень хорошей семьи Поливановых. Рубену трудно было на ней жениться. Родственники восстали. Но она очень его любила и пошла за ним. А он потом вел себя «более, чем свободно»... Актрисы — избранницы Симонова, «рубеновые звезды», которых он выдвигал не только за талант, но и за «другие свойства», наверняка отравляли ей жизнь. Но она молчала. Никому не исповедовалась, не жаловалась. Разве что смеялась над собой, над ним, и над ними.

... Поздняя ночь. Телефонный звонок. Женский голос в трубке: «Елена Михайловна? Рубен Николаевич только что ушел от меня. Посмотрите его рубашку... Она вся в моей помаде». Елена Михайловна без паузы отвечает: «Пожалуйста, приезжайте ко мне. Рубен такой скупой и забывчивый... Я вам завтра заплачу, если он не заплатил. Извините его».

Один-единственный раз он ушел из дома — к молодой и талантливой актрисе, тогдашней главной героине Вахтанговского театра, но скоро вернулся. Потому что любил сына, любил свой дом с раз и навсегда установленным, не обывательским, не мещанским, красиво богемным порядком жизни. По-своему, до самого ее конца продолжал любить и почитать Елену Михайловну. Жестокости в их отношениях не было. Показывал всячески перед людьми, друзьями и посторонними, как он ее почитает. Время от времени уходил в свои романы, но обязательно возвращался. И смерть ее стала для него огромной драмой.

А сын был в театре. Сыном их легко можно было ударить. Первые женины годы были не слишком удачны. Били по нему, когда ставил плохие советские пьесы, и спектакли у него не получались. Когда же получались, их приписывали великому папе...

Исай

Ее великая, единственная на всю жизнь любовь начиналась буднично и просто. Однажды «бедная студентка» Юлия Борисова шла по переулку напротив Театра имени Вахтангова к мастерице поднимать спустившиеся на чулке петли. Процедура нынешним девицам непонятная, но в послевоенные годы, да и много позже петли на чулках поднимали все. Колготок тогда и в помине не было, а чтобы купить новые чулки, даже не шелковые, а «фильдеперсовые», денег не хватало. Юля Борисова шла по переулку, а навстречу ей шел человек — в шляпе и длинном, наподобие иностранных, как у героев американских фильмов, перепоясанном в талии плаще. Она обернулась, и он обернулся тоже.

Несколько дней спустя, выходя из училища, она увидела того же самого человека в плаще и шляпе. На ступеньках, окружая его, стояли педагоги — «старшие». И с ними, и с вахтанговскими старейшинами он был на «ты». Он что-то рассказывал, а они хохотали.

Так будет всю их последующую жизнь. Где бы ни был бессменный на протяжении трех десятилетий один из влиятельных, талантливых и бесстрашных руководителей Театра имени Вахтангова, страстный и верный поклонник Рубена Симонова, Исай Спектор, в какой бы компании, с людьми любого ранга, звания, славы, ни общался, он, нисколько ни стараясь, неизменно оказывался в центре внимания, собирал вокруг себя всех.

Она спросила: «Кто это?»

Ей ответили: «Исай Спектор. Директор фронтового Вахтанговского филиала. Всю войну провел в поездках по фронтам.



И. Спектор

Теперь вернулся и будет работать заместителем директора в Театре имени Вахтангова». Работу фронтового филиала высоко оценил легендарный маршал Советского Союза Г. К. Жуков, считавший И. И. Спектора своим другом.

Он был старше ее на девять лет.

Встречаясь, они начали здороваться. Он — здравствуйте. Она — здравствуйте. Потом он попросил разрешения проводить ее, она ответила согласием, только просила встретиться ее подальше от училища. Стали встречаться ежедневно. Борисова очень боялась, что что-нибудь случится, если Женя об этом узнает.

Довольно быстро все развивалось. Он водил по выставкам, по музеям, в кино. Повел в кафе-мороженое внизу улицы Горького: мороженое необыкновенное. *Я в первый раз вошла вообще в такое заведение. На высокий стульчик села. Я вертела головой и на всех смотрела. А он: «Юля, не верти головой по сторонам, потому что на тебя обращают внимание».*

Отношения были настолько чисты, как будто и отношений никаких не было... Никто кругом ничего не знал. А она была рада, что нашла понимание с мамой, и мама ей говорила: «Как я за тебя спокойна, что тебя провожают».

Новый год в Театре имени Вахтангова. Она пришла с Женей. Пришел Исай Исаакович. Женя ничего не подозревал.

Старалась одеться... У нас в Вахтанговском театре на Новый год все очень нарядно одевались... Кажется, в чем-то коротком... Тогда было модно — юбки колоколом из тафты или муара, короткие, до колен... Мои туалеты отмечал и хвалил Рубен Николаевич... Поэтому я понимала, что была ничего себе...

Она пришла с младшим Симоновым и должна была уйти с ним. Но так нервничала в этот вечер, что не могла усидеть на одном месте. Вставала, шла, садилась за соседний стол с актерами. Танцевала. Все старалась куда-то пойти...

Пошла, а навстречу — Исай... Взял ее за руку: «Мы сейчас отсюда уйдем... Ты еще немного посидишь или мы прямо сейчас уйдем?» Она ответила не раздумывая, без улыбки, строго, почти сурово: *Сейчас.*



Л. Оливье, И. Спектор, Р. Симонов

И не оглянувшись, ни сказав ни слова Симонову — пошла за Спектором.

Сразу после этого вечера по театру поползли слухи, что за Борисовой ухаживает Спектор. Наутро, потребовав объяснений и выслушав их, Симонов-младший влепил ей пощечину.

Желая себя оправдать и потому что не раз об этом думала, она сказала ему:

Вокруг тебя было столько женской любви, что не очень-то и верилось в твою любовь ко мне.

И назвала фамилии нескольких вахтанговских актрис. Он кричал, обзывал ее последними словами. И тогда, и сегодня через столько лет она считает, что — заслуженно... Просила у него прощения...



И. Спектор и Ю. Борисова на гастролях в Венгрии

Я очень боялась, как бы он что-нибудь с собой или со мной не сделал, но, к счастью, он был «бабник» и легкий, отпустил меня, и я ушла.

Это не помешало им потом работать, дружить, сделать незабываемую Вальку-дешевку в «Иркутской истории». Когда для младшего Симонова в театре наступили тяжелые времена, Борисова его беззаветно защищала.

Потом Исай предложил заехать «к его хорошему приятелю», только попросил взять документы, потому что «учреждение — режимное». Приехали на машине. «Вылезай!»

А чего машина ждет? Где он живет, твой товарищ? Какое-то тут учреждение... Поднимаю глаза: ЗАГС... Я от робости вообще ничего не сказала. Вошла, и меня дрожь бьет. «Пожалуйста, паспорта... Через две недели...»

Выхожу и начинаю рыдать так, что Спектор испугался. Начал меня утешать: «Перестань... Перестань... Через две недели вернемся, если не захочешь — ничего не будет!»

После заявления в ЗАГС он очень красиво попросил Юлиной руки у мамы, сказал: «Мы подали заявление». Юля среагировала на это очень бурно, потому что маме было решать, как будет с ними.

В ЗАГС Исай снова пошел без цветов, хотя был совсем не жадный. Наоборот, был щедрости невероятной. Всегда за всех платил. Дамам, которых развозил на такси, или в ресторане за ужином говорил: «Не надо меня оскорблять».

Мы расписались. На первую брачную ночь он снял номер в гостинице «Якорь» на улице Горького.

Ему очень долго ничего не давали. В театре говорили: «Идиотка, зачем ты Женьку отшила?.. Жила бы сейчас в роскошной симоновской квартире на Левшинском, с мебелью из карельской березы... А теперь вот мучайся в коммуналке!» Но я не мучилась... Когда же наконец дали их первую с Юлей квартиру в доме на Дорогомиловской улице, Исай целовал в ней стены.

Этот дом был облицован модной по тем временам плиткой. Плитки начали отваливаться и падать сверху. Однажды под Новый год я бежала на спектакль и столкнулась с идущей мне навстречу женщиной. А плитка наверху уже сорвалась, упала и больно задела меня по плечу. Я тогда спешила и не обернулась, а потом узнала, что плитка ту женщину убил... Поэтому мы назвали его «дом-убийца».

Родственники — православные легко приняли и полюбили Исяя. Поженившись, они построили дачку — финский домик с «удобствами в дворе». Она десятилетиями оставалась такой. Юлия Константиновна любила взобраться на островерхую крышу домика: у наблюдателей снизу сердце останавливалось от страха — а она со смехом чистила ее метлой и лопатой от листьев.

Спрашивают: ему не приходило в голову ее перестроить, расширить, улучшить? — А я говорю: у него денег на это не было! Где их было взять-то?!

Исай туда приезжал на несколько часов передохнуть. А все Юлины многочисленные родственники каждое лето там жили. Они ему ставили раскладушку под деревьями. В доме все места были заняты. Кто на полу, кто на диване. Одна комната...

Когда я вместе с Пырьевым и Яковлевым ездила в Америку представлять фильм «Идиот», то встречалась со знаменитыми американскими актерами Гарри Купером, игравшим ковбоев, и Чарльтоном Хестоном, прославившимся главной ролью в фильме «Бен Гур». Они поинтересовались, сколько заплатили нам за игру в фильме. Юрий Яковлев, не моргнув глазом, ответил, что на свой гонорар он построил себе дачу — такую же, как у Борисовой. Я в душе хохотала, а американцев этот ответ очень даже устроил.

Родственники добрые, и видели в Исае такую же доброту. Им нравилось быть со всеми вместе... Они так рассуждали: «У нас денег нет, а у Юли есть. Это ее удача... И дача у нее есть. И нам от этого хорошо... Этот болен... Этот недомогает... Нам нужно отдохнуть... И всем вместе очень хорошо в одной комнате».

Исай никогда в жизни мне не сказал: «Ты сошла с ума со своими родственниками!» Он их любил. И они отвечали ему тем же.

С ним обсуждали все. Он им откровенно все рассказывал, притворяться не мог. Он видел, какая шла от них отдача, и что он будет ими понят. Им — совсем не театральным — он полностью доверялся. Они его жалели, когда в театре кто-то говорил ему что-то неприятное. Они его, умнейшего человека, утешали и советовали: «Думайте о своем здоровье». Они встречались только в эти три месяца на даче. Тесного общения в городе, хождения друг к другу в гости не было.

В Новый год накрывали стол, и Юля с Исаем уезжали на всю ночь «гулять», возвращались чуть ли не к вечеру на следующий день. Ехали сначала в Театр Вахтангова, потом в Дом Кино, потом к друзьям, балетным артистам — балерине Марине Кондратьевой, например. Иногда кто-то из близких вахтанговцев говорил: «Юля, такой-то или такая-то хотят вас с Исаем Исааковичем видеть...» Сил в молодости хватало...

Даже после «Иркутской истории» вместе с Ульяновым отправлялись в гости или к нам кто-то приезжал ужинать...



И. Спектор и Ю. Борисова с Л. Оливье и его супругой

В Новый год для мамы и ее родных накрывали стол дома. Кто из родственников хотел, тот и приезжал. Чаще всего собирались все. И так неизменно было, пока был жив Исай. А на Старый Новый год никуда не ездили. Встречали семьей: мама, Юлия, Саша, Исай и еще кто-то из соседей заходил на огонек...

А в театре начиналась новая жизнь: Юлия Борисова — жена Спектора... Стало еще страшнее.

Спектор — сильный и властный. Для Исаея что посол, что нет, — все равно. С «могиканами» на равных. Был смел, умен, честен, удивительно быстро соображал и ориентировался в любых обстоятельствах. Умел потрясающе говорить. Умел работать так, чтобы быть первым и самым необходимым, оставаясь экономическим директором, «директором-распорядителем»...

О его смелости говорит, например, сохранившаяся фотография актрисы Е. Г. Алексеевой с подписью: «Дорогой Исай, никогда не забыть мне того дня, когда ты с обнаженной грудью бросился

защищать меня от врагов моих; в память этого дня дарю тебе этот портрет. Любящая тебя Е. Алексеева. 23 января 1940 г.»

Больше таких директоров не было. Может быть, только легендарный Михаил Семенович Никонов в Театре имени Моссовета.

Актрисы в театре не могли поверить в ее любовь. Наверное, им чудился только кто-то необыкновенный в качестве спутника Борисовой... Легче было подозревать расчет в девчонке-актрисе, чем узнать «необыкновенного» в ее избраннике. Кто-то твердил, что он ее — прелестной, талантливой, знаменитой — не стоил. Все это абсолютно не соответствовало действительности.

Г. Л. Коновалова вспоминала: «Он нравился женщинам. А Юлю он полюбил так, как можно полюбить один раз в жизни. Даже ум и такт терял от любви. В гримерной при четырех гримировавшихся актрисах кричал с порога: „Юля, ты знаешь, что о тебе сказал замминистра?! И тот, другой, тоже о тебе сказал!“ Актрисы от ярости немели. Я его ругала: „Идиот, ты ей это дома скажешь!..“»

Вот Юлии Константиновне дают из зала цветы. И, как умеют только в театре, сразу после спектакля, где был успех, были овации, доброжелательно, с любопытством спрашивают: «Юля, а у вас денег на хлеб хватает?» Она не понимала: в каком смысле? Ведь зарплата и у нее, и у Спектора была небольшая. В кино сниматься еще не начала, в концертах не участвовала... Даже за ходом мысли того, кто спрашивал, уследить не могла.

Я думала поначалу — обыкновенный вопрос. А мне говорят: «Ну потому что нельзя же такие букеты покупать... Нанимать людей, которые выносят их на сцену... Это же дорого стоит!»

А спрашивал серьезный человек: актриса, с именем!.. И букеты-то были нормальные.

В подтексте слышалось: «Как это можно такой бездари дарить цветы?... Конечно, это делает Спектор!.. Он нанимает человека и поручает ему вручить жене Борисовой цветы на сцене...»

Я прихожу домой и говорю Спектору: «Если ты когда-нибудь подаришь мне цветок, один цветок, где бы то ни было, в доме, на улице, на мой день рождения, я не знаю, что я сделаю!.. Убегу или уеду куда-нибудь!»



И. Спектор, Г. Коновалова, Ю. Борисова

Он ничего не понимает. Я реву отчаянно: «Если хоть цветок будет от тебя, это все равно, что ты нож в меня вонзил. Не надо покупать...»

Он мне говорит: «Ты в своем уме?.. Могу я кому-нибудь сказать, купите на мои деньги цветы моей жене?»

У Г.Л. Коноваловой была накидка из светло-бежевой каракульчи. Потрясающей красоты. А Борисову уже и в Кремль звали, и на высокие трибуны она выходила. В Будапеште, в особняке, перед официальным приемом, Галина Львовна и ее муж В.И. Осенев спускаются под руку по лестнице. Спектор стоит внизу и рассматривает розово-бежевый мех на плечах хорошенькой Галины Львовны... *Он хотел, чтобы у меня был мех. И вдруг говорит в шутку: «А Гальке зачем? Отдай Юле. Ей нужнее, чем тебе». Осенев любил свою красивую жену не меньше, чем Исай — свою, и устроил скандал...*

Бывали периоды, когда она зарабатывала раз в десять больше своего мужа.

Мы с Мишей Ульяновым по три-четыре концерта в день играли. Две сцены из «Варшавской мелодии»: свидание после первой встречи в консерватории (там я еще по-французски говорила) и сцену на переговорном пункте. Хотя в Колонном зале, хотя где играли... Денег нам платили, в сравнении с театральной зарплатой, — ужас сколько! Во-о! Машина постоянно ждала у служебного подъезда...

После того, как на концертные гонорары купила себе первую в жизни чудную коричневую шубку из каракульчи с воротником из розовой норки, Ульянов по телефону представлялся конспиративно: «Звонит Скорняк...». Это он так предупреждал о предстоящем концерте.

Исай ездить по концертам не разрешал. И вот однажды прихожу домой после «Варшавской», и муж ко мне «официально» обращается: «Ну, что вам сказать, Юлия Константиновна?.. Вы меня извините, но на вас с Михаилом Александровичем смотреть противно...»

Я ему: «Что-о-о?!»

Он: «Сцены, которые вы на концертах гоняете, из спектакля выпадают. Они стали пошлыми, они стали вульгарными. Прекратите это безобразие, Юлия Константиновна, или вы превратитесь в другую актрису — не Борисову...»

Может быть, он чуть мягче сказал... Но по смыслу — именно так.

Мы, конечно, не прекратили. А чемодан, с которым мы ездили, с пальтишком, ботиночками, платочком и варежками Гелены, с пальто и кепочкой Виктора — у Ульянова дома стоял.

Стала сниматься, выступать на радио, участвовать в концертах и на телевидении, в кино, ездить гастролировать за границу — играть свои русские роли в болгарских, польских, югославских спектаклях. (К сожалению, не осталось следов от работы в телеспектакле «Янтарное ожерелье», в котором героиня Юлии Константиновны была похожа на юную Наташу Ростову сегодняшнюю. Ее партнером был молодой актер-дебютант, будущий Народный артист РСФСР Игорь Охлупин. На ТВ заплатили, но пленки потом уничтожили.) Для них тогда это были большие деньги.

В те годы многие ухаживали за Юлией Константиновной. *То Пырьев, то Арбузов, то маршал Рокоссовский, с которым я познакомилась в посольстве, то маршал Ротмистров. Знаменитые врачи, профессора. И в театре, в нашей всегда красивой труппе было достаточно «Аполлонов Бельведерских».*

У Исаея Исааковича хватало остроумия на всех «Аполлонов».

Весь театр знал, как только Юра Яковлев женится, он сейчас же рождает ребенка. Как-то Борисова пришла в театр, а в коридоре Яковлев сграбастал ее в «объятия». Исай идет мимо по коридору и не обращает на это никакого внимания. Даже голову не повернул. Яковлев, не выпуская ее из объятий, кричит мужу вослед: «Эй! Вы не ревнуете?!» А Исай, не останавливаясь, через плечо бросает: «Нет!»

Молодой красавец, для женщин неотразимый Яковлев был крайне удивлен: «Почему?»

Исай: «Она рожать не хочет».

Прошу Юлию Константиновну вспомнить и другие смешные истории об Исае Исааковиче. Она тут же начинает рассказывать:

В очереди за яблоками. Все просят порозовее и покрупнее. Объясняют, что яблоки — детям или в больницу. Продавщица хамит в ответ: «А мелкие и зеленые кто будет есть? Свиньи?»

Подходит очередь Исаея.

Он просит: «Мне позеленее и помельче, пожалуйста».

Я спрашиваю: «Ты что, с ума сошел?!»

Он: «Нет. Она мне все равно даст то же самое, что и другим. Но хамить не будет».

Однажды она сказала, что ей неважно, если он изменит ей физически, как это случается у мужчин. Он ответил: «Ты так уверена, что этого не произойдет, что с легкостью мне это говоришь. Но хотел бы я на тебя посмотреть, если бы это действительно произошло! Реакция была бы очень неожиданной...»

В театре ходила легенда, будто Спектор приводит корреспондентов в примерную Борисовой. Они не идут, а он их зазывает. Юлия Константиновна, зная, что все это — неправда, заявила мужу: *Я знаю, ты в этом не участвуешь, но требую, чтобы ни один корреспондент ко мне в примерную зайти не смел.*



Кольцова.
«Посол Советского
Союза»

Предлагают отпечатать открытки с ее изображением. Юлия Константиновна: *Никаких и никогда. Ни журналистов, ни фотографов. Кто хочет написать, пусть смотрят мои спектакли.*

В архиве у нее есть рецензии, информации, портреты. Но нет ни одной беседы с ней, ни одного интервью. Ни один журналист за всю ее жизнь не зашел к ней в гримерную, и ни один не был у нее дома.

Сложилась и другая злая легенда, что Борисова будто бы просилась на телевидение, в кино, а ее не взяли... Бессмысленно даже это опровергать: после ошеломляющего успеха «Идиота» могли ли ее не звать? Были приглашения на «Крепостную актрису», «Сороку-воровку»... А Борисова, хоть и была много лет ведущей популярной телепередачи «Театральные встречи», все твердила: *Не буду сниматься, не пойду на телевидение!*

На «Чрезвычайного посла» меня Исай уговорил. Умолил, чуть ли не на коленях: «В последний раз прошу!» Режиссер Натансон это может подтвердить. Он много раз говорил, что если бы не муж Борисовой, не было бы ее Кольцовой — Коллонтай... Шли предложения? — Ну, конечно! Я категорически отказывалась.

Три ее главных и общепризнанных шедевра Юлия Константиновна сделала с разными режиссерами: Вальку-дешевку из «Иркутской истории» А.Н. Арбузова (1959) с Симоновым-младшим; Гелену из «Варшавскую мелодии» Л.Г. Зорина (1967) — с Симоновым-старшим; Кручинину из «Без вины виноватые» А.Н. Островского (1993) с П.Н. Фоменко. Но больше всего Юлия Константиновна работала с А.И. Ремизовой.

Она допускает, что Спектор мог сказать Ремизовой, с которой был на «ты»: «Нужно подумать о Юле...» Но ни одной из полученных ею ролей она не сыграла плохо. И странно, что дублеров у нее никогда не было. Не могло быть. Хотя актрисы время от времени и просили в дирекции и у режиссеров: «Вы только дайте мне роль и увидите, что будет...» На роли Борисовой проситься было опасно. Все попытки дать ей второй состав проваливались.

Театр сложен... Внезапно любят, страстно ненавидят, неожиданно и от души прощают, пылко дружат. Симонов-младший

по понятным причинам никогда не любил ее любимого мужа Исаю Спектора. Для Борисовой это не имело никакого значения.

Зато его очень любил, знал ему цену Рубен Николаевич. Исай был прямолинеен, с Михаилом Астанговым часто ругался — да так, что краснели от гнева оба, вопили в полный голос, доходя чуть ли не до разрыва сердца. Рубен Николаевич шепотом увещевал Спектора: «Он на голой технике работает, а вы того гляди дуба дадите...»

После окончания войны Р. Н. Симонов подарил Спектору свою фотографию с подписью: «Дорогой Исай. Благодарю Вас за прекрасную работу фронтового филиала театра Вахтангова. Вы смогли провести ее и завершить в духе и традициях Вахтанговского театра, а особенно ценно, что это происходило в дни Отечественной войны на фронте. Верю, что Ваши организаторские способности нужны нашему театру. Вы должны и будете строить Вахтанговский театр, столь дорогой и любимый для каждого из нас. Искренне любящий Вас, Ваш друг Р. Симонов. 27 июля 1945 г.», а в поздравительном адресе к пятидесятилетию Спектора в 1966 г. написал: «И. И. Спектор — истинный вахтанговец... Спектор строит родной для него театр с огромной любовью, отдал ему жизнь, знания и свой талант».

Рубен Николаевич знал, что Спектор — человек талантливый, помнил, что начинал он артистом театра. В семейном архиве сохранилась фотография режиссёра А. И. Ремизовой с подписью: «В день Вашего дебюта дарю свою карточку как путеводную звезду. — Исаю Спектору А. Ремизова. 1 марта 1939 г.»

Но то, что молодой Исай в 1938–1939 годах пробовал писать стихи, знала только его семья. Вот несколько его стихотворных отрывков из семейного архива:

Я жил немного, слышал же немало
О честности, о правде и тоске,
О гибельных, взведенных на песке
Надеждах, что меня лелеяли сначала.

Я знал немного, но зато предвидел
И ощущал движение души.
И одиночество сентябрьской тиши.
То яростно любил, то страшно ненавидел.

* * *

Но вот сгущается веселье
И затихает вдруг хандра, —
Приходит самая пора
Хоть час прожить без всякой цели.

Хоть час без боли и волненья
Мечтать, мечтать — желаний рой,
И этой взбалмошной порой
Забыть про грешные мгновенья.

* * *

Ты верен был заветной страсти,
Как картам пламенный игрок,
Который, дав себе зарок,
Вновь у стола пытается счастье.

Ты жил в мечтах, погиб в мечтах,
Как гибнет тот, кто полагает,
Что он когда-нибудь узнает
Свой путь, начертанный в веках.

Итак, муж — директор-распорядитель. Бывший жених — режиссер. Полновластный хозяин театра — Рубен Николаевич, не умевший прощать обид. Как было выпутаться из этого клубка? Но Рубен не мстил за сына.

Ничего не понимаю... Наверное, Рубен очень любил актеров. Талантливый актер был для него — Бог... Я думаю, что пришлось ему по душе, как актриса... Наверное, сильно я ему запала сюда (показывает на сердце)... Он не мог совладать с собой, чтобы мстить мне за сына...



С. Лукьянов

Перед трагическим для Исаия Исааковича и Юлии Константиновны собранием (1 марта 1965 года) Рубен Исаия предупредил, но не защищал. Он не был бойцом... Он предупредил о письме наверх, в ЦК партии: в письме писали о том, что в Вахтаговском театре возник «второй театр» — Борисовой, Ремизовой, молодого Симонова, Яковлева... и виноват в этом — директор-распорядитель Спектор. Рубен назвал, кто его писал. Предупредил, что придет министр культуры Фурцева.

Я это собрание буду помнить до смерти. Я сидела близко к дверям. Какой-то шум в голове. Как издали слышала, как Исаия били. Накаленная до предела... Потому, что Исаия били...

Старик тогда встал на защиту Исаия. Не все, конечно. Куда Юля не ходила, так это на кружки марксизма-ленинизма; и никогда на общественно-политические темы не выступала. Первым в защиту Исаия выступил В. И. Осенев. На том самом собрании, многолюдном и яростном, во время выступления умер от инфаркта защищавший Борисову и Спектора Сергей Владимирович Лукьянов, замечательный артист-сибиряк, привезенный вахтанговцами из Омска во время эвакуации, Народный артист РСФСР.

Было еще одно письмо, страшное — Евгения Рубеновича.

Женя написал Исаю письмо, сам ему принес, отдал в руки, а затем, после того как Исай его прочитал, забрал. У себя дома на кухне Исай сел на подоконник и заплакал. Вот на этой сверкающей чистотой кухне, сидя на белом широком подоконнике, где зеленые, чисто промытые стояли цветы в горшках, он сидел и плакал. Плакал долго... Написанное Симоновым-сыном на всю жизнь запомнил.

Он говорил: «Женя мог в запале что угодно проорать в мой адрес... Он мог мне сказать все, что угодно... Но он сел за письменный стол, спокойно взял ручку и в трезвом уме такое написал... Изничтожил всю мою жизнь... Я сейчас жалею, что сдал оружие. Потому что такие оскорбления смываются только выстрелом. Я понимаю офицеров старой русской Армии... Они стрелялись с оскорбителем или — убивали себя... Это письмо такое, что я должен был застрелиться».

Я закричала: «Ты с ума сошел!... У тебя есть я! У тебя Саша — сын!»

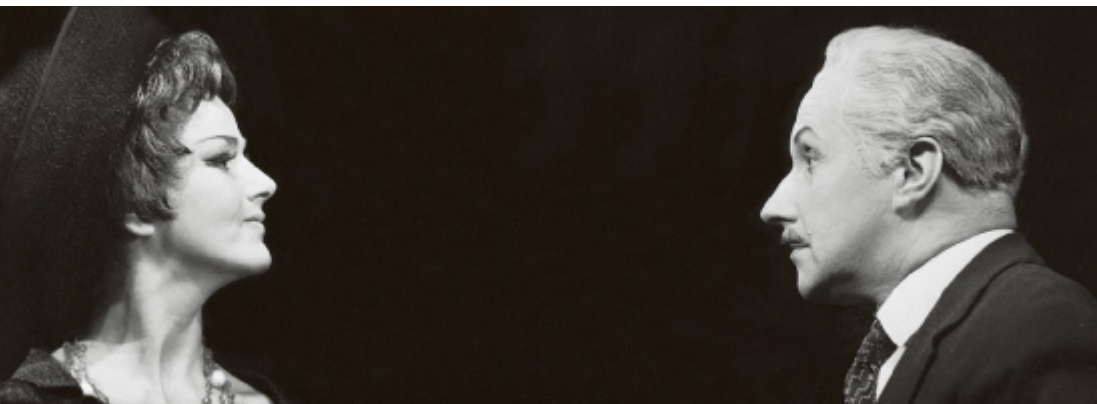
Письмо осталось у Жени. Юлия никогда с Симоновым-младшим про это письмо не говорила.

Не знаю, что послужило причиной письма... Оно, наверное, стало квинтэссенцией всего, что за годы в Жене накопилось... Он видел, что мы счастливы, что у Исаю, а не у него, хорошая и прочная семья... Я всегда помнила, что виновата перед Женей. А может быть, кто-то его подзуживал... Я только Исаю успокаивала.

Исай Исаакович умер 13 апреля 1974 года. Долго болел. Болел он часто, все привыкли, что он болеет... Потому умер внезапно.

Должен был идти спектакль «Из жизни деловой женщины». Юлия Константиновна должна была играть... В. И. Осенев узнал одним из самых первых. Выносил Спектора на руках по узенькому коридорчику.

Потом Юля сидела в глубине квартиры, в комнате за закрытой дверью. Мать сказала, что она никого не хочет видеть. На следующий день позвонила и передала от Юли, что если Владимир Иванович Осенев хочет, то пусть приезжает...



С В. Осеневым. «Миллионерша»

После смерти Исаия Исааковича Юлия Константиновна никогда не ходила на открытие сезона в Вахтанговском. Ни единого раза. На худсоветы тоже не ходила.

Это не обида за Исаю. Я поняла, что чем человек выше, и голова его поднимается «над лесом», тем беспощадней его разят. «Напрягается середняк», серость. Они начинают наступать. Я раньше не могла подставлять Исаю. Не могла ему нанести такой удар. Тут же ему бы поставили в вину. «Что она нас презирает, что ли?» И на худсовет ходила. Сидела рядом с Елизаветой Георгиевной Алексеевой, которая ко мне благоволила, и слушала, как Елизавета Георгиевна ругалась себе под нос, комментируя. Но после смерти Спектора — никогда уже не ходила. Никогда.

... Это театр рождает уродство в человеческих отношениях. Для меня это мир искореженный, исковерканный. Разбитое зеркало, в которое смотреть нельзя. Я ничего в этом мире не понимала. До сих пор не понимаю. И считаю, что книга Татьяны Егоровой, которая вызвала у всех такое бешеное неприятие, «Андрей Миронов и я» — самая правдивая книга о театре. Конечно, не надо было ей называть настоящие фамилии актеров и актрис... Но вот факт, который я запомнила: когда она не могла видеть платье, после того, как ее любимый спектакль сняли, а ей нарочно повесили его напротив ее гримерной, чтобы выходя на сцену она его видела... В этом — весь театр... Такая извращенная жестокость бывает только в театре...

*Я только плакала и спрашивала у мамы: «Что я им сделала?»
Если бы не моя мать, я вообще с ума бы сошла...*

Старейшины Вахтанговского театра говаривали, что с тех пор, как нет Исаея, Юля редко чего-нибудь по-настоящему хочет в театре. Вот, оставшись в театре, она приходит, уходит, отыгрывает...

В театре когда-то считали, что не она, а он ее любил и «купил» своими огромными возможностями. Эту «легенду» легко развенчать. 13 апреля 2017 года исполнилось 43 года, как нет Исаея. И сорок три года Юля о нем говорит с глазами полными слез, придыханием в голосе... И это не игра, а вся ее жизнь. Так что легенда о «нелюбви» Борисовой к мужу не стоит и трех копеек. Это уже стало аксиомой для Театра и — откровением. Она его, оказывается, безумно любила.

* * *

Коктебель,
20 августа 1958 года*, вечер

Мой милый, мой любимый, мой единственный! Получила только что письмо, датир[ованное] 13 авг[уста]**. Сегодня утром отправила тебе письмо, но не могу сейчас не писать.

Мой муж, мой друг, мой любимый! Господи, какое счастье, что ты мой муж! Человек, которому я могу сказать после 10 лет совместной жизни, что я его люблю. Все вокруг живут тихой семейной жизнью, заботы, привычку мужа считают за счастье и не понимают, что счастье только в любви, в том, что тебя любит человек, который умеет любить. Я самая счастливая! Есть ли на земле женщина, которая не захочет сбросить 10 лет жизни и начать ее снова так, как ей хотелось бы? Есть — это я. Ни одного дня, ни одного часа. Потому что каждый день счастье и я не хочу другого. Если бы мне пришлось жить заново. Я бы пальцем не пошевелила, чтобы что-либо изменить. Говорят, что любовь кончается

* Дата написана в старом синтаксисе: 20/VIII-58 г. — *Примеч. ред.*

** Здесь и далее поясняющие вставки в прямую речь Ю.К. Борисовой даны в квадратных скобках. — *Примеч. ред.*

с кастрюлями. Десять лет не вижу кастрюлю. Десять лет я вижу солнце, небо, звезды. Десять лет вокруг меня море счастья, радостное ощущение жизни. А мои героини, ты как-то сказал, что Бирман говорила, что в каждой пьесе удивительно передается любовь, каждая любит по-своему и удивительно сильно, горячо и непередаваемо необычно, то это лишь потому, что они любят твоей любовью. Многие женщины любимы, но как... Они даже и не представляют себе, как прекрасно все вокруг! И что на земле одно чувство, только одно может дать эту радость, это счастье, эту удивительную легкость, это удивительное тревожно-радостное восприятие всего вокруг. Это чувство — любовь. Самое могучее, самое великое, самое прекрасное и совсем не всякому доступное.

Я люблю тебя! Такое странное слово, кажущееся маленьким, маловыразительным на бумаге и такое необыкновенное, когда оно сквозит в улыбке, сверкает в глазах, когда им охвачено все твое существо. Я счастлива потому, что мой муж — ты!

Юля

* * *

Москва,
10 января 1973 года

Дорогая моя, любимая!

Люблю я тебя несколько больше, чем 25 лет. Но 25 лет наша любовь оформлена официально.

Милая моя! Мне, конечно же, несказанно повезло, что я встретил на своем пути тебя! Потом, мне еще больше повезло, что вышла за меня замуж. Затем мне уж совсем повезло, что прожила со мной 25 лет. И уж окончательно мне повезло в том, что я узнал тебя, какая ты есть! Ты прелесть!

Я в данную минуту отметаю все твои таланты, твое обаяние, твою красоту, твою популярность, твое, если так можно выразиться, общественное звучание.

Ты, Юленька — чудесная женщина, изумительная, тонкая, добрая, великодушная, умная, сердечная, трудолюбивая, трепетная,

терпеливая, веселая, жизнерадостная, собранная, нежная, гордая, изумительная женщина.

Нам, грешным, отпущено немного лет жизни на земле. И я тот счастливец, которому повезло, которым вытащил этот единственный выигрыш — жизнь с тобой!

Я несказанно благодарен тебе за все эти годы совместной жизни. Мы могли ссориться или обижаться друг на друга. (Ведь 25 лет, чего не бывает!) Но я всегда был и сейчас счастлив, что ты со мной! Я не представлял и сейчас не представляю жизнь без тебя!

Благодарю тебя за твою заботу обо мне, за твое внимание, что ты была терпелива в отношениях со мной, ко всем моим недостаткам и проч. и проч.

Поверь, что я безгранично ценю все, что ты для меня делала и делаешь доброго.

Я поздравляю тебя с нашим юбилеем! У меня нет средств и возможностей достойно его отметить. Лишь маленький кусок серебра, позолоченный «золотым» займом, конечно не соответствует моему отношению к тебе, да и ты сама стоишь значительно большего подарка!!!

Но серебро в серебряную свадьбу дарить надо! Ты просила меня тебе ничего не дарить. Не сердись, пожалуйста! Но я так задумал, и мне ужасно хотелось хоть как-нибудь отмерить эту удивительную и дорогую для меня дату!

Будь здорова, здорова, здорова.....!

Будь счастлива!

Чтобы все у тебя было хорошо!

Во всем — хорошо!

Крепко целую, твой Исай.

P. S. Облигации можешь продать — тут же. Не считай, что это подарок, который нельзя продавать. Это — деньги. Но... «золотые»? Целую. Обнимаю. Поздравляю. Люблю.

Исай



С Р. Туминасом в Посольстве России во Франции

Римас*

Какой светлый, необыкновенный у Юлии Константиновны Борисовой был юбилейный год!

Всю жизнь она свои годовщины не любила. Чуть ли не единственный раз согласилась отпраздновать какое-то ...летие в Доме Актера, да и то потому, что ее неотступно просила об этом дорогая и близкая ей хозяйка Дома, теперь уже легендарная Маргарита Эскина.

И вот девяностолетие великой актрисы, никогда не игравшей старух... Странное, невероятное для Борисовой событие, и сегодня прелестной, хрупкой... Ее любимицы, поклонницы и защитницы в жестоком мире театра — одевальщицы, парикмахерши, гримерши — сотворили чудо. Мастера-осветители, которых неизменно чтут вахтанговцы, сделали такое, что, отыграв «Пристань» — знаменитый спектакль-видение, воспоминание о великом театре, — Юлия Константиновна вышла на сцену, как будто бы сорокапятилетней. В кружевном платье цвета дыма и тумана, сквозь которое виднелись невероятной стройности ноги; с тончайшей талией, с кудряшками над высоким лбом... От сияющего белизной экрана, из глубины сцены она шла под руку с невысоким, элегантным Римасом Туминасом. Литовского пришельца — Худрука, давшего ее театру череду триумфов на бесконечных мировых гастролях, она сначала опасалась, а потом полюбила всей душой.

* Материалом для этой главы послужило вступление В.А. Максимовой к первой публикации глав из будущей книги, осуществленной к 90-летию Ю. К. Борисовой; см.: «Судьба ко мне благоволила...» К юбилею Юлии Борисовой // Вопросы театра. № 3–4. 2015.

Он бережно вел ее. Звучал великолепный хорал. С обеих сторон, расходясь по диагонали к зрительному залу стояла красивая и молодая труппа, — дамы в черных вечерних туалетах справа, мужчины во фраках — слева. На середине сцены Туминас отпустил ее. Дамы склонились в низком реверансе. Мужчины и Худрук опустились на одно колено. Дальше она пошла одна. Радостная, а не печальная, не торжественная юбилярша. Странно легкая, бесстрашная, приблизилась к рампе. Встала у края сцены, улыбаясь и глядя зрителям в глаза. Сказала коротко то, что не раз уже говорила. О том, что никогда не думала о возрасте, ни в восемьдесят, ни в восемьдесят пять лет... И вот теперь, вдруг — девяносто!.. Но она ничего не хотела бы менять, не хотела бы стать моложе. Тогда бы не было ее боготворимого мужа, легендарного вахтанговского директора-распорядителя Исая Спектора. Не было бы ее обожаемого сына Саши, любимых внучек Маши и Даши, и пятирх правнуков... Счастливая, она и сегодня не одинока и бесконечно любима в своей семье. Под конец не юбилейной, не торжественной, коротенькой речи она сказала, что хорошее еще будет в ее жизни, и она обязательно что-нибудь сыграет...

Многие в зале, «в тоске напрасных сожалений» подумали, какой бы замечательной, пушкинской Татьяной могла стать актриса в молодости. Она сыграла многое из того, что ей было положено судьбой, долгое время даже говорила, что наигралась досыта и больше уже не хочет. (Язвительный Владимир Абрамович Этуш на это отозвался: «Хорошо тебе, Юля, „не хотеть“, ты все на свете получила, тебе роли на лопате приносили...»)

Теперь с былым упоением работает у Римаса Туминаса, участвует в его спектаклях, имеет большой успех. Тем не менее, с каждой ее новой работой приходит вполне бесполезная мысль о том, сколько она не сыграла, а могла и должна была сыграть! Ее внешности и красоты хватало, чтобы быть совершенно убедительной в классических ролях.

В этот же год случились английские гастроли вахтанговцев. Не летающая теперь на самолетах, Борисова с сыном ехала через Европу на поезде, через Париж, а потом — по тоннелю под

Ламаншем в Лондон. В огромном зале знаменитого лондонского культурного центра «Барбикан» на 1150 мест в сумрачном колодце с притушенными огнями и овалом амфитеатра Римас Туминас терпеливо ставил свет. Вечером в «Евгении Онегине» Борисова играла пушкинскую Татьяну в старости. Медленно выходила из правого дальнего угла сцены, в синем платье и плаще, розовым прекрасным лицом и серебряными кудрями до плеч. Шла читать сон Татьяны взрослой — Татьяне, безответно влюбленной девочке, спящей на постели; рассказывать сказку-видение, предугадание судьбы... Она шла плавно и грациозно, готовилась начать чтение... Никому еще не известная в Англии, в эпизодической, а не главной роли, к каким она привыкла за всю свою жизнь.

Я сидела близко к сцене, во втором ряду. На следующем спектакле «Онегина» аншлаг был такой, что пришлось стоять наверху амфитеатра. Никто вокруг меня Борисову не знал. Как вдруг за моей спиной раздался голос: «Who is it?» («Кто это?») И другой повторил: «Who is it?» И тут же позади меня, по-русски, изумившись, чуть насмешливо и с гордостью ответила какая-то наша русская женщина: «Как кто?! Это же Борисова!»

Так было всегда, всю жизнь великой актрисы.

В гардеробе и в фойе центра «Барбикана» англичане и русские платками вытирали глаза. Наш Чрезвычайный и Полномочный Посол говорил о следующем приезде театра в Великобританию.

Я написала о Борисовой: «Другой такой судьбы не будет».

Повторяю эти слова и сегодня.

ЮЛИЯ БОРИСОВА. ИНТЕРВЬЮ

Вахтанговское

В Вахтанговском театре не было «проверяющего глаза» МХАТовцев второго поколения. Вахтанговские «старики» другие. В частной жизни — одно. Важная Алексеева с лорнетом... Мансурова, управлявшая рыжие свои волосы... На сцене — другое.

На сцене все забывалось. Что они гениальные и великие. Он твой партнер и он сейчас твой человек. На сцене не делились на молодых и корифеев. Это средний возраст, а это молодой. В «На золотом дне» только я и Миша Ульянов — были молодые. А остальные все — великие: Бубнов, Некрасова, Понсова, Липский. Грандиозные.

Помню, как в «Двух сестрах» Ф. Кнорре меня обнимала Алексеева — мой Бог. Обнимает, а я прижимаюсь к ее груди и слышу, как у нее все хрипит внутри... Что-то у Елизаветы Георгиевны с легкими было. Она мою мать играла. И руки ее помню — такие ласковые, как у матери только и бывают. И такое доброе лицо. И, конечно, не помню я совсем, что она — народная—разнародная. Моя мать — и все. И никакой робости на сцене у меня не было.

Робость была, когда великие приходили к нам за кулисы, в гримерные приходили. Через лорнет, как Алексеева, рассматривали нас... И на самой первой читке пьесы по ролям боязно было. Мы начинаем, а они присматриваются к нам, слушают... Хотят понять, что мы можем, чего не можем. Но вот пошла работа, и никаких старших, великих, легендарных уже нет. Все равны.

Когда Лариса Пашкова играла в «Двух сестрах» мать Люси, меня спрашивали: Юлька, ты не боишься на сцену-то выходить? Она тебя





Люся.
«Две сестры»

сейчас укусит за ухо!.. Смеются, конечно... Я выхожу и вдруг слышу: Рубен Николаевич из зала говорит: «Лариса, обнимите Юлю и прижмите ее к себе...» Думаю: «Ой! Что сейчас будет?..» И вдруг чувствую мягкие, ласковые руки меня обнимают...

Никогда личные отношения на сцену не выносились. Вот это — заслуга Театра Вахтангова. Стоят на сцене равные актеры. И все одинаково нервничают — великие и не великие...

Если меня станут на сцене оценивать и рассматривать, я ничего сделать не смогу.

* * *

Рубен дал нам воздух, пространство... Но нам не говорили: «Молитесь на нас!»

* * *

Астангов говорил о Вахтанговском: «Ты играешь нищего. Ты — Нищий на сцене. Ты все об этом знаешь. Как его играть. В каких лохмотьях ты его играешь. Но лохмотья на вахтанговской сцене никогда не пахнут...»

* * *

Вахтанговское — артистизм, аристократизм, изящество, благородство, свет... Очень яркое выявление, но и соответствующее нутро.словно канатоходцы на канате... Если чуть не добавить глубины — летим в пропасть наигрыша, кривлянья... Это — реальная возможность.

* * *

У нас в театре был культ обслуживающего персонала. Был, например, машинист сцены Петя. Ему Астангов говорил: «Петя, там с падугой что-то не то... Поправить нужно». И получал в ответ: «Чего-чево?!.. Ты играй лучше!..» И все «затыкались», до Бориса Васильевича Щукина включительно.

Ц. Л. Мансурова сыграла плохо — старуху в «Седой девушке». Единственную за всю жизнь не удавшуюся роль. Старух вообще играть

не умела. Ее ругали. Прятали от нее глаза. Она обижалась и говорила: «А вот Катя-гримерша меня сегодня похвалила...»

Если бы не постановочная часть, я ушла бы из театра...

* * *

Все мои костюмы, после того, как художник приносил эскизы, я делала с нашим пошивочным цехом. Очень много зависело от вкуса и умения замечательных в те годы, да и в нынешние тоже, — мастеров, их доверия ко мне.

Я всегда говорила, чего именно хочу. В итоге костюмы оказывались не похожими на эскизы. Так было во многих случаях, хотя и не во всех. В «Марии Тюдор» изумительные, «музейные» костюмы сделал Иосиф Сумбаташвили. Нашел мешковину. Попросил нашу Верочку — одну из прекраснейших мастериц Вахтанговского пошивочного цеха так отбелить, так «продернуть», отчего получился ни на что не похожий материал — такие королевские одежды, что ими восхитились оказавшиеся у нас на спектакле костюмеры Большого театра.

* * *

Я не устаю. Мне нужно только выйти на сцену, и нити протянутся к зрителю, а от него — ко мне.

* * *

Средний актер все понимает, все может объяснить: что правильно, и что не правильно, и как нужно сделать. Он знает все об авторе: какой это драматург — реалистический, романтический... Знает, где какие краски нужны. Вот эта роль — бытовая, а эта — не бытовая...

Но кому это интересно?! Ты давай! Делай! Показывай! Организм твой должен быть абсолютно готов.

* * *

Режиссер должен увидеть, как я к нему отношусь. Он должен оценить мою готовность сделать, все, что он просит. Чем ты больше разговариваешь с режиссером, тем ты меньше умеешь и меньше успеваешь на репетиции сделать. Мне нравится, что актер — Инструмент.

С. В. Лановым.
«Мария Тюдор»



Режиссер начинает «на мне» играть. А я должна — делать. В этом суть актерской профессии.

* * *

Симонов обожал актеров и верил им. Знал, что существуют актеры, которым — если только дать свободу, они на репетициях, в партнерстве друг с другом сделают то, что угадать заранее нельзя. Чудо может произойти от соединения с партнером.

* * *

Партнер заставляет меня делать то, что я и не предполагала делать. Гений в этом — Юрий Васильевич Яковлев. Он для меня — лакмусовая бумажка.

Вот я с ним выхожу на репетицию, и — ни у него кабинетной работы за спиной, дома — ни у меня. Мы идем на репетицию — сейчас. Мы будем репетировать — сейчас. Вот мы встретились, он не подготовлен, и я не подготовлена, начинаем... и вдруг между нами случается нечто удивительное. И это удивительное, заранее не приготовленное, может стать самым неожиданным, прекрасным на сцене...

Он совсем не жесткий. Он — мягкий. Я с ним дружу, и очень дружу. Это великий актер. Великий! Он может играть все. От высокой трагедии — до водевиля. Идеальный чеховский актер... но и Панталоне тоже! А «Дамы и гусары»... Это — Богом поцелованный актер.

Сейчас — все гении, все великие... Но Щукин, Рубен Николаевич, Гриценко, Яковлев — Великие актеры.

* * *

Даже если чувствую недостаточность режиссера, я знаю: роль моя и выбираться — мне... Отвечать за его ошибки буду я... И за мои ошибки...

* * *

Вахтанговские репетиции обычно не кабинетные. Хотя я люблю застольные репетиции. Очень люблю сидеть за столом. Не рассуждать, а читать роль. Но когда сижу за столом и читаю, я с режиссером спорю...



*С Ю. Яковлевым.
«Двое на качелях»*

С. Е. Алексеевой



* * *

Я всегда играла на художественном совете в тысячу раз хуже.

Мой ближайший друг, Владимир Осенев — замечательный актер, искренний, открытый, честный, интеллигент — сказал: «Она сегодня на худсовете играла ужасно. Я ее вчера видел. Это было все другое. Она замечательно играла вчера».

Алка Парфаньяк говорит: «Хорош друг! Чего же он тебя заваливал-то?»

А он меня не заваливал. Он правду говорил. Как только худсовет, я была полный труп. Мне казалось, что в зале сидит снежная королева, и на меня — вихрь холода, метельное у-у-у-у... И меня всю замораживает... Морозит меня оттуда. Чего никогда не бывает со зрительным залом.

Толя Кацынский это знал и пытался рассмеивать меня... Единственный человек, который перед показом худсовету заставлял меня улыбнуться. Шелестя белыми губами, перечисляю ему тех членов худсовета, что будут присутствовать, оценивать и смотреть... Алексеева, Мансурова, Астангов...

А Толя в ответ: «Ну и что? Ты их всех раздень и пусть они все будут голые... Рубен совершенно голый, и Алексеева — голая, и Мансурова тоже...»

И так он об этом говорил, какая у кого будет фигура, что я начинала смеяться...

Я и сейчас боюсь худсовета.

* * *

Вася Лановой — рыцарь...

После смерти Исяя я все накрывалась какими-то темными тряпками до самых глаз. Однажды надела прежнее платье — любимого бирюзового цвета. Василий Семенович тут же заметил: «Как же вам это идет!»

В поездках на гастроли заботился, с чемоданами помогал. Сам смотрел для меня номер в гостинице, чтобы холодильник был, тепло было. Если надо, и мебель передвинет... Я никуда не выхожу,



«Антоний и Клеопатра»

а с диетической моей едой все равно все просто: он сам все оговаривает, к кому-то бежит. А наутро: «Как я провела ночь? Они идут завтракать, не пойду ли я с ними...»

Я оживала... Чувствовала себя женщиной...

** * **

Я Бога благодарю... Я состоялась на одном лишь театре!

В фильме «Чрезвычайный посол» сцена после известия о гибели сына была сыграна в тысячу раз лучше! Это, кино, елки-палки, с его



техникой!.. У этого «моргнуло» тб, у этого «моргнуло» это... Обнаружили, какой-то брак. Взяли какой-то другой дубль. Я подымалась по ступеням, и было ясно, что вот сейчас она упадет. С каждым следующим шагом по изогнутой лестнице посольского вестибюля, могла упасть. Уходила, исчезала из кадра, и было ясно, что она, уже не видимая зрителю, там — «за кадром» падала...

О спектаклях и не только...

«Отверженные» (1950)

Семи месяцев беременной я играла Эпонию, сиганула через плетень. Почувствовала себя плохо. Поехали к врачу. Саша повернулся. Советовали повернуть его обратно. Врач сказал, ничего не надо. В семь месяцев ничего не было заметно. Даже когда в роддом приехали, врач спросил Исяя: «Кто рожать-то будет?» А у меня уже и воды отошли.

Выпускала Эпонию Галина Пашкова... Потом Ремизова потребовала, чтобы я вернулась в спектакль. Вообще-то я вводы не играла. Стала Ремизова меня вводить. И ввела.



Эпони́на



С М. Ульяновым. «На золотом дне»

Мерлинский — смешной наш актер на очень маленькие роли — нарочно рассказывал в актерском фойе: «В Ленинграде Борисову за крошечный эпизод Эпонины пять раз вызывали и овацию устроили...» В Ленинграде всегда изумительно принимали.

«Перед заходом солнца» (1954)

Ремизова на репетициях «Перед заходом солнца» носиком шмыгала и все была недовольна, говорила Астангову: «Ты владеешь залом, а не он тобой». Астангов: «Так сыграть невозможно. Покажите, что вы требуете». Она и показала: мощно, по-мужски, да так, что он сказал: «Спасибо».

«На золотом дне» (1955)

А.И. Ремизова сняла Сергея Владимировича Лукьянова с роли купца Молокова — отца Анисьи. Репетировал, как мне казалось, восхитительно. Земной, мощный, глубокий актер, сибиряк... Не могла понять, чего Ремизова хочет. Почему кричит на репетициях. Назначила Гриценко. Ее отторгало, вероятно, природное мхатовское в Лукьянове. В Гриценко же было — Вахтанговское.



С Н. Гриценко

Про Лукьянова я могу рассказать, а про Гриценко — нет. Это надо видеть и чувствовать. Вот так бывает у Фоменко, когда кажется, что у него на репетициях и в спектаклях даже воздух играет. Этого нельзя поймать, зафиксировать камерой, снять в кино... Таинственные токи идут со сцены в зрительный зал и обратно, от зрителя к актеру. Как говорили наши деды в начале века — несказанное. Ведь невозможно определить словами, что такое актерское обаяние. Или оно есть или его нет.

У Лукьянова постепенно возникала мощная, страстная, но и абсолютно ясная, понятная работа. Играл могучего и поверженного, раздавленного врагами — конкурентами купца. У Гриценко же было — сотворенное чудо.

* * *

Борисова дружила с самим Николаем Олимпиевичем и с его сестрой — талантливой драматической актрисой Лилией Гриценко, очаровательной, обаятельной, с темными глазами-вишнями и необыкновенным оперным голосом; но особенно — с их матерью.

Мама говорила: «Знаешь, Юля, вот я смотрю на Колю и на Лилю и говорю: Господи, неужели это мои дети? Что они у меня такие!...»

И вот однажды эта самая мама Гриценко пришла на спектакль «На золотом дне». Очень театральная мама, которая не вылезает из театров, смотрит все премьеры.

В антракте после первого акта она появилась у меня в гримерной, очень похвалила за Анисью, а потом так осторожно спрашивает: «Юля, я с такой радостью смотрю спектакль, а когда же Коля-то мой выйдет? У него, наверное, роль небольшая?»

Я изумилась: «Фаина Васильевна, да вы что?! Он же был на сцене...»

Мама: «А кого же он играл?»

Я: «Да моего отца!»

Мама: «Вот этот рыжий, с гнусавым голосом, с носом-картошкой — Коля?!!»

И это говорила мать, которая видела сына во всех его ролях... И вот не узнала его... Рыжий, огромный, кудлатый, заросший, с багровым носом-картошкой, с гнусавым голосом... Это чудо на сцене... И так каждая роль была перлом у Покровского, Бубнова, Некрасовой... Рассказать нельзя...

Такой купец, как у Лукьянова мог быть и в жизни. Такого, как у Гриценко, не могло быть, и Мамин-Сибиряк написал его другим, но это невероятное в человеке Гриценко оправдывал... Мы точно знали, что этого не может быть, но так же точно знали, что это есть...

И это невероятное, чего не могло быть в жизни, действовало гораздо сильнее, чем то, что в ней могло быть.

* * *

У Гриценко была язва и сильно болела. Молоденькая Борисова приносила ему бутылки с горячей водой на репетиции. Он так и репетировал, прижав к животу самодельную грелку.

Знаменитую мизансцену с нырянием Молокова под диван он репетировал бесконечно. Юля уговаривала его поберечься. А родилась она случайно.

Стоял низкий диван. По низу сидения повесили длинную густую бахрому, отчего казалось, что щель между диваном и полом



*Н. Гриценко – Молоков.
«На золотом дне»*



*Н. Гриценко – Князь Мышкин.
«Идиот»*

совсем узкая. На самом деле она была шире. Большой Гриценко туда буквально влетал. Зрительный зал ахал оттого, как он туда попадал.

Была встреча с мужем Анисьи — Бубновым. Гриценко играл Молокова пьяным в последней степени. Папаша пришел выяснять отношения с зятем — стариком. Показывал Бубнову здоровенный кулак и шел на него. Тот ударял изо всех сил по руке, резко разворачивал Гриценко, а тот, потеряв равновесие, делал пирует и летел к дивану. В первый раз не долетел. Попросил повторить. Опять не долетел. Еще и еще раз повторял, а сам держался за свою язву.

Я ему говорю: «Слушайте, угомонитесь! Ну, что вы, Николай Олимпиевич! Я на вас смотреть не могу... Ну, сиганете вы под диван не сегодня, так завтра, послезавтра...» «Нет», — отвечает... И пока не добился, не прекратил пробовать еще и еще. И в результате это получилось замечательно.

И когда он вылезал оттуда, было очень смешно. Спрашивал зятя Бубнова, ничего не видя: «Ванька... Где ты?..» И, ощупывая ногу своего разорителя руками, лез вверх по его сапогу. На каждом спектакле Анисья — Борисова тащила его из-под дивана за ноги, за полы сюртука...

Он очень любил, чтобы я его тащила. А был большой, тяжелый... Я его умоляла, шептала: «Николай Олимпиевич! Вылезайте, я больше не могу!» А он упирался, нарочно тянул время...

А однажды — никак не вылезает... Я чуть не плачу, ругаюсь сквозь зубы... Потом чувствую, что-то не так, что-то под диваном происходит... Он ползает, из стороны в сторону шарается... Наконец, вылез. Я спрашиваю, еле двигая губами, чтобы зритель не слышал: «Ну, что вы?» А он отнял руку от лица, смотрит на меня несчастными глазами и отвечает: «Что-что! Нос я потерял!..»

У него была нашлепка огромная, картофелиной, сизого цвета... И вот вообразите: рыжая клокастая шевелюра, багровое лицо, щеки-помидоры, глаза-щелки, заплывшие от пьянства... Нашлепку он под диваном уронил и не смог найти, и при таком гриме его собственный, нормальный, даже красивый нос показался маленьким, тоненьким, бледненьким, жалким. Я стою спиной к зрителю и трясусь от смеха. На сцене смешное вдвойне смешно, а он трагическим шепотом молит: «Поищи, поищи его!..» Все это происходит в считанные минуты. Я от смеха сдвинуться с места не могу. Тогда он сам нагибается, шарит рукой под диваном и вдруг снизу гробовым шепотом объявляет: «Нашел...»

Поднялся, хочет прилепить «картофелину» на нос, а она не приклеивается... Он пробует еще раз, и еще... Публика понимает, что-то происходит с Молоковым... Анисья стоит, Бубнов ждет, наблюдает, а этот выделяет непонятное... Но Молоков же пьян вдребезги, мало ли что ему в голову пришло. И вдруг, обозлившись, Гриценко поворачивается к залу, смотрит с яростью на ладошку, где эта гумозная нашлепка лежит, и как «блямкнет» ее об пол!.. Самое удивительное, что публика все это приняла, как должное. Сцену Николай Олимпиевич доиграл с собственным носом и ушел под бешеные аплодисменты.



Павлина. «Стряпуха»

«Стряпуха» (1959)

Что такое «Стряпуха»: весь зал на ушах ходил, стонал, кричал... А что мы играли-то? Ерунду.

Рубен — дипломат. Нам «Диона» из-за «Стряпухи» разрешили. Дежурные спектакли были и у Товстоногова, и он их хорошо ставил. Но силы оставлял для программных, эпохальных творений. Рубен же мог из пустяка, из ремесла, из литературной обыденки сделать шедевр. «Стряпуха» — шедевр.

«Иркутская история» (1959)

Я героиню Арбузова [Вальку-дешевку] вначале не очень понимала внутренне и не видела ее внешне. Но в один прекрасный день

почувствовала, что уже хочу на сцену, что у меня что-то повернулось в душе, что роль у меня изнутри словно просится... В это время мы уже вышли на сцену.

И вдруг Арбузов мне звонит и спрашивает: «Вы получаете журнал „Театр“?» Я говорю: «Получаю, но сейчас беседовать по телефону не могу, так как опаздываю на репетицию».

Он говорит: «Там моя пьеса опубликована... Вы ее читали?» Я говорю: «А зачем мне ее читать, когда у меня экземпляр в руках... Я ее, извините, наизусть знаю...»

Он настаивает: «Нет, вы все-таки разверните журнал и посмотрите...» Я забеспокоилась: «Там что, расхождения в тексте есть?» Он говорит, что расхождений нету и все равно просит посмотреть. Я начинаю сердиться: «Алексей Николаевич, мне некогда, я в театр опаздываю»... Он: «Я вас прошу открыть первую страницу и посмотреть...»

Я, не кладя трубку, беру журнал, раскрываю и читаю: «Посвящается Юлии Борисовой».

Я остолбенела от ужаса. Первая реакция у меня самая правильная. В этом — я, моя душа. В самом первом и непосредственном проявлении. И я Арбузову в трубку говорю: «Что вы наделали?! Вы понимаете, что сейчас репетирует Доронина, Мизери... Вы дали право первого представления нам, Вахтанговскому театру. Теперь, что вы мне сделали?! Я никого не боялась. Я всегда знаю, или я жива, или я мертва. Передо мной чистая страница. Или она будет замечательной, или — плохой. Я только что схватила роль. Теперь у меня все время будет сидеть в башке: „Посвящается Юлии Борисовой!..“, которая эту роль завалит и хуже всех сыграет. Если вы ко мне хорошо относитесь, могли посвятить бы мне какую-нибудь старую пьесу. Я бы вас поняла. Благодарила бы за это. А теперешнее посвящение — это удар по моей работе».

И вы знаете, какая у него была реакция? Он так радостно хохотал. Он был счастлив. Другого слова я найти не могу. Я опешила, сказала: «И вы еще издеваетесь?» А он мне ответил: «Очень я рад тому, что вы мне сказали».

Это то, что нормальному или даже полунормальному человеку понять невозможно. Я влетела в театр. Рыдала...



С М. Ульяновым.
«Иркутская история»

* * *

Валька — это такой ранимый человек. Это такая дикая ранимость, что она прямо панцирем закрывается. Ее панцирь — выкомаривание, клоунада. Не дай Бог, чтобы кто-то вовнутрь ее проник. Там такой нежный цветок, что до него дотронуться нельзя.

* * *

Что такое партнер? Не так, чтобы я вышла и сказала Мише Ульянову, мол, ты там посмотри, какя оделась, скажи мне — актрисе, своей партнерше свое мнение... Ни о чем этом я не задумывалась. Просто вышла репетировать в этом костюме со «стекляшками» и в красной шапочке с помпоном. Моей Вальке казалось, что так и надо: вот так «нарядно», «парадно» одеться на свидание. Она хочет приодеться, не имея ни вкуса, ни средств одеться по-настоящему нарядно.

Огорчился Сергей, сидевший на скамейке. Мне, Вальке, неловко с ним. Я не знаю, как себя вести. Он не хочет, чтобы на мне были эти серьги. Я их срываю и прячу в карман. Слышу радостный смех



А. Арбузов



Л. Зорин

режиссера — Евгения Рубеновича на репетиции; а в зале на этой сцене всегда был хохот. А Сергей смотрит на меня — Вальку и улыбается, и взглядом теперь останавливается на такой же сверкающей броши на груди: просто в упор на нее смотрит. Я делаю вид, что ничего особенного не происходит... Снова отворачиваюсь, снова снимаю и прячу брошь: в зале опять хохот.

Я оборачиваюсь к Мише. Он улыбается и я улыбаюсь ему в ответ. Он, мой партнер, заставил меня делать то, что я совсем и не предполагала делать.

* * *

«Иркутская история» — это Женя [Симонов]... Ну не был Рубен Николаевич ни на одной репетиции! Сценографию Сумбаташвили, так много определившую в спектакле, оговаривали до мельчайших подробностей за столом, в присутствии всех участников. Женя на наших глазах сочинял спектакль.

Хотя мы с Ульяновым ему говорили: «Дай нам разобраться!» Он — режиссер-постановщик. Так же, как и Рубен. Занимался общей композицией, ритмом, мизансценами, образом спектакля, а не отдельными актерскими образами.

С. В. Лановым.
«Принцесса Турандот»



«Принцесса Турандот» (1963)

Кто такая Турандот? — Заигравшаяся девчонка. Девочка. Заигралась и... доигралась. У нее любовь с первого взгляда! Молит: откажитесь от загадок, вас убьют.

[Первая встреча с Калафом.] Я на троне. «Кто это дерзновенно возмечтал проникнуть в смысл загадок...» Очередной принц... Турандот сидит, почти отвернувшись. Я на него не смотрю. Сижусь с веером и ничего не делаю. Дала всем отыграть. Поворачиваюсь. И — а-а-а!... Потрясена... Начинается хохот! Огромная любовь сразу, как только увидела.

«Миллионерша» (1964)

Для «Миллионерши» Н. П. Акимов вначале принес эскизы костюмов в народном стиле — пейзажных, красивых. На обсуждении спектакля Юлия Константиновна понимала, что наденет их... понимала, что скажет Ремизова и что скажет Акимов... но все-таки сказала: *Это совсем не то.*

Кому я сказала — А-ки-мо-ву!.. И сейчас она произносит знаменитую фамилию с комическим ужасом, по слогам, как бы дивясь тогдашнему своему нахальству. Акимов соображает, понимает... А я, Борисова?... Да кто я такая есть... Рядом с Ремизовой и Николаем Павловичем.

Акимов сидел молча и слушал. Закатила скандал, закричала Ремизова, ближайший ему человек, одно время — жена, на всю жизнь — друг и почитательница, у которой все стены квартиры были увешаны акимовскими картинами: «Да, как вы смеете? Вы ее, Миллионершу, вообще не ощущаете!»

Только я почти не говорила, а плакала. Сижусь и реву... Александра Исааковна... Нет, нет... Это не то... Я чувствую, что это не то... Ремизова меня поставила на место. И я встала на него.

Через некоторое время Николай Павлович принес другие эскизы...

Первое платье — с юбкой колоколом Юля привезла из поездки с фильмом «Идиот» в Америку. Шляпки купили в Риге. Ремизова



Эпифания.
«Миллионерша»



по приезде на гастроли приказала: «Немедленно отправляемся в магазин, Юля, и покупаем шляпы». Увидев беспокойство на лице молодой и малооплачиваемой актрисы, добавила: «Ничего вы не будете платить, театр будет платить».

«Варшавская мелодия» (1967)

На экземпляре «Варшавской мелодии» — экземпляре Рубена Николаевича, который остался у меня, на полях чуть ли не единственная пометка его рукой: «Песнь Песней» (там, где объяснение Виктора и Гели в любви). Он приходил на репетицию и просил актеров сыграть эпизод, чтобы вспомнить: «Наговорите мне сцену... Что вы там делаете...»

* * *

Играем мы с Мишей Ульяновым сцену. У нас уже пошло... А Рубен Николаевич сидит молча... И вот он нам говорит в ее конце: «Знаете, я так встревожен, так взволнован... Мне так не поставить, как вы сыграли с Ульяновым сцену расставания в Варшаве: „Молчи,

молчи, Витек"... Помните все, что вы делали, и будем восстанавливать „по шагам“». А мизансцена родилась случайно. На репетиции я не смогла произнести последнюю реплику. У меня горло перехватило. Я стою и не могу уйти, хотя уйти уже надо. Пауза получалась невероятно длинная. И вот вдруг рука у меня произвольно поднимается и сложеными как в католической молитве двумя пальцами — перстами; я Мише Ульянову — Виктору пальцами показываю, чтобы он молчал, что я запрещаю ему говорить, умоляю его... Иначе у меня или истерика, или обморок случится, или сердце разорвется. Иногда, когда я могла, я финальную реплику произносила, но чаще — нет.

Потом эта сцена молчания и ухода Гелены особенно ему нравилась. Он даже приезжал на нее тяжело больным.

* * *

Я ему однажды сказала по поводу первой сцены в Консерватории: «Рубен Николаевич! Это же невозможно! Вы сидите в зале... Мы тоже двадцать минут сидим, а то и полчаса — слушаем Шопена, не двигаясь... Да у нас зритель из зала уйдет...»

Он: «Вы сошли с ума!.. Если бы вы видели свое лицо... Это музыка льется через вас... Я Шопена воспринимаю через вас... И где Шопен, где вы, различить невозможно».

* * *

Рубен на репетиции сказал об эпизоде Нового года в общности с Виктором: «Завтра у вас, Юля, будет концерт».

У нее — одно-единственное клетчатое платьице, да бумажная хризантема — знак праздника. Еще старый вылинявший шелковый халат, полы которого завязаны у пояса. Ботиночки из какого-то старого спектакля. Их бесконечно подмазывали, потому что Юля решила: *Только эти*, когда ей их показали костюмеры. Лиса, старая, рыжая, драная-предраная: Верин меховой воротник, который страшно лезет. Виктор — Ульянов, отплевывался, обнимая Гелю.

На репетиции никто не знал, как я вырядусь — ни Рубен, ни Миша. Рубен захохотал в зале. А Миша остолбенел... Я к нему бросаюсь,



С М. Ульяновым. «Варшавская мелодия»

обнимаю, и моя лиса закрывает ему лицо и рот. Он отплеывается. Спрашивает: «Где ты взяла эту собаку?» Я отвечаю: «Это не собака, это Верин воротник!» Этих слов в тексте Зорина нет. Они вошли в спектакль и остались.

* * *

Для эпизода встречи в варшавском ресторане «Под звездами» Борисовой сначала предложили очень красивое кружевное платье. Но переодевание в него нарушало ритм: *Все катится, катится, и первая встреча, и Новый год, и объяснение в любви, и «не встреча» в Варшаве «Под звездами»... и вдруг — стоп, замедление и все как в болото...* Из кружевного она не успевала переодеться в финальное — бархатное, узкое, со старинной бисерной вышивкой на рогожке, которую принесла в театр какая-то древняя старушка — борисовская почитательница. Поэтому вместо кружевного платья Юлия Константиновна сама придумала восхитившее Москву шелковое, чуть раструбом, с меховой опушкой у ворота манто. *Мне нужно было надеть что-то, чтобы я сразу сбросила его, осталась за кулисами голой и сразу влезла бы в последнее — узкое, бархатное платье, не «опустив» и не прервав ритма действия.*

Аня. «Коронация»



Рубен Николаевич вначале не соглашался, хотел оставить кружевное: «Юля, я не могу отменить такое красивое платье...». Но потом согласился. Так в спектакле возникло знаменитое мгновенное переодевание перед финальной сценой, из которого зритель видел только результат.

Бархатное платье для финала — сложное, на молнии. Борисова стремительно обегала за кулисами сцену, по пути сбрасывая манто. И тут же из мглы закулисы в полном свете сцены являлась наверху невысокой лестницы, как бы в артистической ложе Большого зала Московской консерватории, где ее ждал Виктор. Довольная успехом, чуть усталая, тонкая и элегантная, как и подобает актрисе европейской известности. Уверенная, вежливая, которая с иронией оглядывается на прожитую жизнь. Ничуть не постаревшая, но совсем другая: сухая, не чувствующая, не любящая теперь уже никого, даже Виктора. Женщина, в которой убили любовь. В ней была не знакомая зрителю мягкость, а великолепная приветливость европейски воспитанной женщины.

Борисова сама придумала манто, а сделали его вахтанговские мастерицы. *У меня был синтетический мех. Мы отрезали от него воротник и рукава. Рубен сказал: «Платья жалко, но манто — потрясающее».*

«Коронация» (1969)

Отказалась играть в «Коронации». Рубен Николаевич уже умер, ставил Женя. Это была роль молоденькой девочки Ани, которая поступает в театральное училище... Мать мою должна была играть Лариса Пашкова. А мне уже было достаточно лет. Но Симонов-младший сказал: «Смотри!» И развернул листок, где рукой Рубена Николаевича было написано: «Аня — Борисова». Все равно отказывалась. Умоляла: «Гвалт будет...» Иду мимо директорского кабинета, где обычно заседал худсовет, и одна из молодых тогдашних актрис говорит: «Правильно, что вы отказались, Юлия Константиновна!.. Там и роли нет, а то, что есть — неинтересно... И никому эта роль не нужна...» Вот тогда я вошла на худсовет и сказала: «Женя, я буду играть!»

С. М. Ульяновым.
«Антоний и Клеопатра»





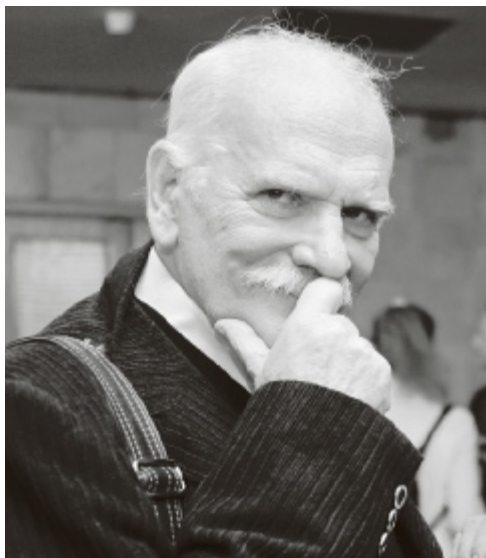
С В. Лановым. «Антоний и Клеопатра»

«Антоний и Клеопатра» (1971)

Я так люблю своего героя на сцене... Я бледнею, краснею... Я так любила Антония. И вот после спектакля, в котором я растворялась, блаженствовала в любви и лучше, желанней Ульянова — Антония в те мгновения для меня не было во всем мире... в раздевалке я стою и выходит Миша — в пальтишке, в очках, в кепочке. Не Антоний. И я думаю — это ж надо, я только что рыдала по нему, обнимала его, а теперь только и вижу — идет усталый, милый мой товарищ — актер...

Я понимаю, отчего у актрис после таких спектаклей с партнерами возникают романы. И у меня по телу шли иголки. И с телом что-то происходило...

Это сейчас у нас, и особенно на Западе любовь играется через физическую близость на сцене. Не прижмутся, не станут жать и тискать друг друга, тереться, изжевывать губы в поцелуях, не улягутся друг на друга — и вроде бы и нет любви. Секс сегодня открыт. А для меня секс — личная, тайная, закрытая для посторонних сфера, которую никто не видит, но если она есть — обязательно чувствуют. Секс угадывается в женщине. Но это вовсе не вытяченные, надутые, тянущиеся к мужчине губы, полузакрытые глаза...



П. Фоменко

«Без вины виноватые» (1993)

После первой читки пьесы я сказала Петру Наумовичу [Фоменко], что не понимаю Кручинину и не знаю, как к ней подступиться. Зная, что сын умер и похоронен отцом, она не бросилась к могиле сына. Уехала с бабушкой за границу и пробыла там долго, а вернувшись, вновь не пошла на могилу. Какое право она имеет обвинять Мурова, который все-таки похоронил сына.

И на все вопросы Фоменко ответил. Она обезумела и была увезена бабушкой в этом состоянии. А потом бросилась на поиски сына, когда узнала, что он жив, и действует, как детектив. Своими мизансценами Фоменко помог мне выявить суть образа.

Я бесконечно благодарна Фоменко и радостно с ним работала. У нас установились какие-то доверительные отношения. Это был очень ранимый человек, и его суровость, резкость были, как защита. Он часто звонил мне, и мы долго разговаривали и о работе, и о жизни. Я рада, что он был в моей жизни.

С Ю. Яковлевым.
«Без вины виноватые»





Р. Симонов

Рубен Николаевич Симонов

Когда в первые годы моей работы в театре Рубен Николаевич Симонов входил в зал, на репетицию — в белоснежных крахмальных манжетах, галстук-бабочке, с платком в кармашке элегантного пиджака, чуть запрокинув седую голову к потолку, все освещалось светом. Мы не раболепствовали перед ним даже в молодости. Когда

он садился у барьера своей ложи — справа от сцены, чуть над креслами партера — и оттуда доносилось его характерное покашливание: «Кх-кхе...», мы чувствовали себя счастливыми.

* * *

Идеи студии не было. Рубен Николаевич, мне кажется, менял поколения, когда мы пришли. Он уже тогда старших постепенно начал теснить, открывать дорогу нам — Ульянову, Яковлеву, Кацынскому, мне...

* * *

Рубен вдруг переставал разговаривать с актером, даже здороваться. Это было ужасно. Его спрашивали: «Рубен Николаевич, вы на меня за что-то сердитесь?» Он отвечает холодно: «Вам это кажется...»

* * *

Рубен Николаевич — человек радости. Брал меня на репетиции «Абессалом и Этери» в Большой театр. Он подходил ко мне и предлагал: «Юлечка, вы не хотите сегодня пойти со мной в Большой театр?»

Рубен Николаевич знал, как я люблю оперу и балет. Никаких объяснений в любви, никаких приставаний не было. Он говорил: «Вы будете моей дамой на сегодняшний вечер». Я — девчонка... Рубен Николаевич в белоснежной рубашке, с белоснежным платком в кармашке, в черном костюме, в лакированных тонких туфлях... Маленького роста, с горделиво вскинутой головой, с горбатым профилем, великолепный, он шел по проходу и представлял меня многочисленным своим знакомым в зале... В проходе неизменно пропуская вперед.

Исай сидел дома и не беспокоился нисколько. Нечего ему было беспокоиться.

* * *

Рубен Николаевич — режиссер-постановщик. Как никто другой обладал чувством целого на сцене и чувством ритма. И это он влил в меня. Если партнеры теряют ритм, то со мной на сцене творится что-то невероятное. Мне так и хочется их подтолкнуть...

* * *

Рубен Николаевич постоянно мне внушал: «Ты можешь и должна работать с любым режиссером». И Ремизова ему вторила: «Никогда не спорь с режиссером, не рассуждай на репетициях, ты — не искусствовед. Чем больше ты разговариваешь с режиссером, тем меньше умеешь и меньше успеешь сделать». Рубен Николаевич повторял: «Не вступай с режиссером в конфликт. Ты делай. Не протестуй, а делай. Ты легко можешь сделать все, что бы тебе ни предложили. Даже если тебя с души воротит. Вот ты сделала. Режиссер тебе сказал: „Правильно, но это не совсем то“. Ты пробуешь вместе с ним и показываешь еще и еще... Когда он скажет — „Замечательно“, — это значит, что ты, наконец, сделала, как он хотел. Тогда ты спокойно, осторожно так говоришь: „Разрешите мне показать мой вариант“...»

Если ты работаешь с настоящим режиссером, не подлым, то он поймет тебя — поймет, что предложенное тобой хорошо и верно, и лучше того, что он сам хотел. Или родится какое-то промежуточное, общее решение... Если же он упрется, хотя и партнеры согласятся, что ты права — ты спокойно, тихо-тихо проводи свою линию... Постепенно и незаметно...»

Так я делала с самим Рубеном Николаевичем. Так я делала с Ремизовой и Фоменко.

* * *

Вахтанговцы считали Рубена великим режиссером... Репетировать с ним было наслаждение. Это Моцарт! Удивительно читал стихи, блестящий рассказчик, великолепный круг друзей, один другого интересней, прекрасней... Вечно парадный. Вечно праздничный... Когда он пел: «Басан, басан, басана, я другому отдана...» — я плакала... Входит в театр и все вокруг освещается... Еще и худрук! И ведет театр так, как надо. Его праздники, многочисленные награды — и звание Героя Труда, и Ленинскую премию праздновал весь театр, гордясь своим руководителем...

Он так любил награды и очень любил, чтобы потом на празднике я его приветствовала от имени труппы по поводу награждений. Были люди постарше, но он просил, чтобы приветствовала его я.



С Р. Симоновым

И вот однажды я вышла на сцену и сказала, что для моего поколения имена Вахтангова и Симонова — тождественны.

Он был как ребенок. Приехал однажды, когда его где-то должны были «проголосовать» и «не проголосовали». Чуть не плакал... То ли орден, то ли премию ему не дали... Иногда делился страхами: «Юлечка, вы знаете, я поеду, а мне ничего не дадут!.. Они все говорят, какой я гениальный, а накидают черных шаров и прокатят меня... Мне уже сказали по секрету, что этот против и этот против...»

Он был совершенный ребенок! Но когда он стоял на сцене, а за ним была мощная красивая наша вахтанговская труппа, он всем своим видом показывал — это мое, это — Вахтангов!.. Он так любил свой театр! Но не был театрально меркантилен, никогда не покушался на славу Вахтангова. Вахтангов для него был и оставался Богом. Театр родился и был воспитан авторитетом Вахтангова, но для нашего поколения это был театр Рубена Симонова. Наше поколение Вахтангова не знало, было выращено Рубеном Николаевичем. Славы и имени

театра он никогда себе не присваивал. Но уж себе цену знал! Он иногда называл нас Вахтанговскими артистами, и в театре не было похвалы выше. Это он сделал наше поколение и он сделал театр.

На следующий день после моего выступления звонит говорит еле слышно, шепотом: «Юлька!.. Что вы вчера наделали?! Вы поняли, что обо мне сказали?»

Я ему отвечаю: «Очень даже поняла ...»

Он: «Ну, вот теперь пойдите в театр и вам там наподдают так, что вы маму родную не узнаете...»

* * *

Мне сказали, чтобы я выступила у гроба Симонова, я, которая, приветствовала его в счастье, в радости, в сверкании... Я и во МХАТе, когда уходили великие, понимала, что мы все теряем... Я умоляла, чтобы меня освободили от этой ужасной обязанности. Что говорить, когда такое горе... Я говорила, что я с собой не совладаю... Сидела дома и вспоминала, как он входил в театр и шел по театральному коридору, в прекрасном костюме, с бабочкой и платочком в кармане одного цвета, маленький, с горделиво закинутой серебряной головой, отчего казался выше ростом, величественный, здороваясь полуулыбкой... Он всегда приходил тихо к началу репетиции или в середине спектакля и садился в глубине ложи... Я не видела его лица в полутьме... Только белоснежный манжет на алом бархате барьера...

Евгений Рубенович Симонов

На последнее собрание* я не пришла, потому что Евгений Рубенович не желал оставаться рядовым режиссером.

Я не понимаю, почему нужно цепляться за кресло. Я Жене говорила: «Ульянов садится в это кресло, он этого хочет, но ты, а не он,

* 25 сентября 1987 года состоялось общее собрание коллектива Театра имени Вахтангова. Коллектив выбрал художественным руководителем Театра М.А. Ульянова. Е.Р. Симонов вынужден был уйти. — Примеч. ред.



Е. Симонов. «Маленькие трагедии»

умеешь ставить спектакли. Есть труппа. Ты можешь подойти к клубу. С тобой будут работать... Найди пьесу. Начни ставить. Покажи, кто ты есть. И — все...» Нет, вот это кресло ему было нужно.

Я ему говорила — выбери пьесу, какую сам хочешь, и позови нас — «лошадей», которые ее вывезут: Целиковскую, Юру Яковлева. Кацынского, Ланового, Шалевича, Максакову, меня... Так нет же! Он в третий раз взялся за «Маленькие трагедии».

Первый был хороший спектакль [1959] — с Гриценко и Коровиной, Плотниковым. Второй спектакль [1974] был средний. А Женя решается на пушкинский шедевр в третий раз...

И когда после провального показа «Маленьких трагедий» на худсовете он ко мне пришел, я ему сказала: «Ну, что ты сделал?! Ну, кто тебя теперь будет защищать?! Я, Целиковская, Пашкова?..»

** * **

Помню приезд больного, с палочкой из больницы Евгения Симонова на вечер памяти Б.В. Шукина в училище. Образ отца, образ дома вставал, о чем бы он ни говорил.

Не переступил порог Вахтанговского театра больше. Так же, как и Захава. С тех пор кабинет с красным деревом на втором этаже как бы и не нужен. Кабинет был «по росту», по характеру и складу, по чувству красоты, стиля лишь им — отцу и ему.

Иван Александрович Пырьев

Иван Александрович Пырьев где-то меня увидел и начал звонить. До этого у них была другая актриса на роль Настасьи Филипповны. Они от нее отказались. Я Пырьеву говорю, что сейчас очень занята, репетирую «Две сестры» Ф. Кнорре. Он упорствует: «Посоветуйтесь с близкими, с мужем...» Муж, хоть и очень ревновал меня к новым людям, к занятиям вне театра, на этот раз принял сторону Пырьева, стал просить: «Снимись в одной картине! Попробуй! Не получится — уйдешь. Отступи от своих правил». Это он о том, что я не понимала, как это можно в кино снимать финал, потом начало, прерываться, постоянно думать, как не выйти из кадра, смотреть в объектив и т. п. Я от окончательного ответа уклонялась, а Пырьев, оказывается, ждал, когда у нас кончатся репетиции. И в первое же утро после премьеры опять звонок, знакомый высокий тенор в трубке: «У вас премьеры прошла...» Я говорю, что очень устала, что у меня путевка в Серебряный бор, что уезжаю прямо сейчас — с мужем и сыном в дом отдыха. У него от злости голос стал совсем тонкий. Протянул по слогам угрожающе: «Хорошо! Я подожду...» — и трубку бросил.

Десять дней отдыха миновало. Звонок в Серебряный бор, в наш номер. Снова Иван Александрович: «Вы завтра возвращаетесь в Москву?» Понять не могу, следил он за мной, что ли? Снова пытаюсь отказываться, а он уже не говорит — орет фистулой: «Я вас жд-а-а-л, и довольно долго-о-о!!»

Я поняла, что они уже все эпизоды до появления Настасьи Филипповны у Иволгиных отсняли. Мне стало стыдно, и я поехала.

В первый раз в жизни иду по коридору «Мосфильма», меня встречают. Слышу за спиной шепот: «Настасья Филипповна приехала! Настасью Филипповну привезли!» В павильоне на меня надели розовое платье, шляпу с перьями — зелеными и красными — и меховую шубу до пят... Я совсем растерялась. Трясусь от ужаса, а Пырьев ходит вокруг с палкой-тростью, смотрит, как меня обряжают, гримируют. Я на палку со страхом поглядываю. Говорят, он ею актеров лупит.



С И.Пырьевым

Встала перед камерой. Мне приказывают: «Повернитесь затылком! Повернитесь в профиль!» После театра все такой «мурой» показалось! Лица партнеров еле различаю. Вот Юра Яковлев — князь Мышкин — пришел мне подыграть. Вот замечательная актриса Клавдия Половикова, мать Валентины Серовой, — генеральша Иволгина... Умоляю Пырьева: «Можно я слов говорить не буду, просто войду и постою? А когда кончу стоять, махну вам веером!» Странно, но он на мое дикое предложение согласился. И совсем странно, что после такой пробы сразу мне сказал, что я на роль утверждена.

Театр

Я не знаю, как у меня прошла репетиция — хорошо или плохо. В доме не знают, как у меня прошла репетиция. Я ничего не рассказываю. Дом закрыт. Театр для моего дома закрыт.

* * *

Звука моего голоса, если это не был спектакль или репетиция, нигде не было слышно... Когда была членом худсовета, мне, естественно, приходилось выступать. Но больше нигде, никогда, ни на одном собрании меня не видели... Я только здоровалась и сидела одна в своей гримерной. Приходила лишь на репетиции и на спектакли.

* * *

— Я хочу посмотреть на человека, который сказал бы, что Борис Евгеньевич Захава — не талантлив! Ведь это он поставил «Егора Булычова»! И почему-то вдруг в театре, в этом дурацком организме, появляются «захавцы» и «симоновцы»... Зачем они появляются? Я этого никак понять не могу...

— «Вы не были ни там, ни там?» — Нет. Была.

— «С кем?» — С Рубеном Николаевичем. Потому что Рубен Николаевич со мной работал, и я объективной быть не могла. Я вообще ничего не понимала и не понимаю в интригах. Кто из них лучше? И этот, и тот ставят замечательные спектакли. А мне говорят: или Рубена Николаевича «выметут» из театра, или Захаву «выметут»... А зачем их выметать-то? Идут спектакли, хорошие! Оба режиссера — в силе. Труппа — «здоровущая», замечательная. Им бы обоим только и работать! Но пошел раздрызг... Значит, кто-то напештал Захаве на ухо, а кто-то — Рубену Николаевичу такое, что они стали врагами. И случилось так, что убрали Захаву. А зачем его было убирать-то?..

Но пришел приказ о сокращении...

Вы представляете сколько ему нажужжали? В театре не стеснялись чуть ли не вслух говорить: «Раз Борисова за Симонова, она

сейчас пойдет к нему и перескажет, что мы тут о нем судили — ряздили...» А Рубен Николаевич встречал меня и благодарил: «Юля, спасибо, что вы молчали на этом сборище идиоток...»

Тут все было крупно, эта вражда двух замечательных режиссеров, двух «медведей» в одной берлоге. Помирить их было уже нельзя... Борис Евгеньевич в Вахтанговский театр больше никогда не вошел.

Я тогда не была ни для кого «фигурой». Когда я слышала разговоры о вражде обоих наших руководителей, я думала о том, как жалко, если Рубена Николаевича не станет в нашем театре. Захаву, правда, тоже жалко...

* * *

Не знаю, рассказывала ли я или нет... У Юры Волынцева приближалось пятидесятилетие. Наш молодой режиссер Светлана Джимбинова нашла пьесу, и Юра стал умолять меня сыграть вместе с ним. Он никогда не просил, а именно — умолял, ожидая, что ему обязательно откажут: «Как бы я хотел, чтобы вы, Юлия Константиновна, это сыграли... Прочтите пьесу, я вас очень прошу! Вы скажете, что я не сумею это сыграть... Но, Юлия Константиновна, я вас очень прошу!»

Я читаю пьесу дома. Вижу, что там у него роль героя-любовника, чего Юра никогда не играл... В театре на нем «клеймо»: «Пан Спортсмен» телевизионного «Кабачка 13 стульев»... Это всегда меня бесило!!! Волынцев совсем не «Пан Спортсмен»!.. Видели, как он играл Шмагу?.. Никогда, никому эту роль не удавалось так сыграть...

И ведь вот что подло! Все в театре понимали, что он замечательный, тонкий, глубокий, с прекрасным чувством юмора артист, но ролей, где он мог бы проявиться, не давали. Даже если бы он сыграл какого-нибудь генерала, или «большого командира производства» это был бы совсем особенный человек... Неординарный, в котором жила бы душа и не было бы проглоченной железной палки... Но эти роли играли другие люди.

И вот я прихожу на следующий день в театр и говорю: «Юра, я согласна». Вы бы видели, что сделалось с этим человеком... Он, не привыкший ни к чему хорошему, ни к ласке, ни к уважению, заплакал...



*С Ю. Волынцевым.
«Колокола»*

* * *

Помешала ли я кому-нибудь в театре? Никого не толкнула... Никому не перешла дороги... Так мне говорили на юбилеях. Пьесы ни у кого не «отбирала»: авторы на меня пьесы носили.

На своем юбилее Лариса Пащикова на глазах всей труппы каялась и просила у меня прощения. Уже после окончания торжества она стояла в боковом фойе, обнимала внука.

Я всегда читла ее как актрису и всегда ходила на юбилеи, потому что это — праздник театра. Я пришла. Она в конце стала всех благодарить. Говорит, как жалко, что кончается этот чудесный день и вообще — все кончается. Я стою в стороне. И вдруг она ко мне поворачивается и произносит на все фойе, громко: «Вот здесь стоит Юлия Борисова... Я хочу попросить у нее прощения за то, что так испортила ей жизнь...» У меня брызнули слезы. Ведь случилось же! И потому я верю, что со мной — высшие силы...

Я никого не осуждаю. Все, что я хотела, что себе обещала, я сделала. Всего добилась только с помощью театра.

* * *

Я правду сказала со сцены на своем юбилее: если бы я сейчас моим родным понадобилась, я немедленно ушла бы из театра. Мне не скучно в доме. Мне в доме радостно. Даша, моя внучка, это знает. Она меня чувствует. Мне интересно с Дарьей... Я рада, что она нашла себя в театре.

* * *

Огромная масса молодежи так ко мне относится, так высоко меня поднимает, такие слова говорит, каких я никогда в жизни ни от кого не слышала. Я просто вхожу, а они говорят: «Боже, солнце пришло!» Когда я от раздевалки иду, один сияет, другой...

Мне стоит в театр войти, как жить хочется! За это жизнью заплачено. Может быть, это потому, что я верю в Бога.

«Я этим сияньем навек ослеплен...»

Из стихов и писем Евгения Симонова Юлии Борисовой

* * *

Хочу забыть твои глаза,
Твою улыбку и осанку –
Ты налетела, как гроза,
Все сокрушая спозаранку.

Хочу забыть твое лицо,
И голос, и рукопожатье,
Когда вбегал я на крыльцо,
Чтоб заключить тебя в объятия!

Хочу забыть и не могу –
На это не хватает воли.
Я жду тебя на берегу,
И дома, и в пустынном поле!

Мне кажется, что ты придешь,
Что нам не удалось проститься.
И только слезы, словно дождь,
Посеребрят твои ресницы.

Брно.

14 ноября 1969 года

* * *

На собрании занудном
Я скучаю, как всегда.
В нашей жизни многотрудной
Ты мне светишь, как звезда!

За окошком снег и ветер,
Ходят тучи в стороне –
Помни, что на этом свете
Ты всего дороже мне!

Только я прошу — не надо
Рвать мне сердце на куски...
Если ты уйдешь с доклада,
Я подохну от тоски!

14 февраля 1970 года

* * *

20 июня 1974 года

Юлинька, дорогая моя!

Завтра — 21 июня у меня День рождения. Я хочу отметить его скромно и тихо, в кругу своих близких друзей и делаю это втайне, чтобы на меня не обижались товарищи. Ко мне на улицу Щукина* к 10 часам вечера придут Леня Зорин с женой, Володя Этуш с супругой, А. Кацынский и Е. Федоров.

Господи, как бы я был счастлив, если бы ты смогла придти. Толя встретит тебя и проводит.

Умоляю — не отказывай мне!

Я соскучился! Нам необходимо встречаться и видеть друг друга!

Все мои гости любят тебя и боготворят, а я — в особенности!

Твой Женя.

* В настоящее время: Большой Левшинский переулок. — *Примеч. ред.*

Быстрого ответа я и слушать не хочу — потому что безумно боюсь услышать отказ. Продли мне надежду, Христа ради, а завтра во время работы над «Миллионершей» скажи, пожалуйста, Толе Кацынскому, сможешь ты придти или нет. Надеюсь... Надеюсь... надеюсь...

Е. С.

Юлии Константиновне Борисовой

1

Господь в синем небе
На свет произвел
И листья, и стебель,
И корни, и ствол.

2

Он создал гирлянды
Сиреневых туч,
И мир неоглядный,
И солнечный луч.

3

Придумал пустыни,
Леса и моря,
Изысканный иней,
И цвет янтаря.

4

И снежные бури,
И воздух полей.
И ясность лазури,
И шум тополей.

5

Он создал поэтов,
Придумав для них,
И свежесть рассветов,
И рифмы, и стих.

6

Он создал из пыли
Луну и металл.
Все формы и стили
В веках начертал.

7

Он создал могучий
И яркий огонь,
И капель из тучи
Упал на ладонь.

8

Он выдумал ветры,
Где дышит орел.
И разум бессмертный
В горах изобрел.

9

И выдумал сушу,
Придумал Господь
Незримую душу
И зримую плоть.

10

И ангелов лики
В сиянии крыл
Не бог ли великий
Для нас сотворил?

11

Под солнечным диском
В начале весны
Бог создал артистку,
Чьи думы ясны.

12

Она, как Мадонна
Пред ликом Христа, —
И очи бездонны,
И совесть чиста!

13

Под куполом синим,
Не ведая зла,
Не ты ли Богиней
Ко мне снизошла?

14

Не ты ли для сцены
Была рождена,
И так вдохновенно
Царила одна?

15

Не общим ли кровом
Нам был небосвод?
Я был очарован
Твоей Турандот!

16

Как в сотни каратов
Бесценный алмаз,
Твоя Клеопатра
Сияла для нас!

17

И пусть между нами
Поставлен заслон, —
Я этим сияньем
Навек ослеплен.

Поздравляю! Твой Евг. Симонов
17 марта 1992 года. Москва

* * *

Ходил хмельной... шатался шалый...
Ну — идиот, ни дать ни взять...
И счастья нового, пожалуй,
Мне больше неоткуда ждать.

И разбазарив и утратив
Души священный матерьял,
Я многих из своих собратьев
По белу свету растерял.

И лишь любовь к тебе, как факел
Пронес я через тьму невзгод,
Она сияла мне во мраке,
Она росла из года в год!

Моя любовь к тебе бездонна –
Ее пронес я сквозь пургу,
Нес, как полки несут знамена
Навстречу лютому врагу!!

Е. С.

[без даты]

О ролях Юлии Борисовой*

Серафима Бирман — о роли Анисьи**

На спектаклях, в которых была занята Ю. Борисова, были у нее мгновения, после которых еще долго светло. Эти сценические зарницы прорезают мглу ремесленничества только тогда, когда актер достигает права в присутствии зрителей верить самому себе. Весь вопрос, как часты и какой силы эти «верую!» актера.

Пусть я никогда не раскаюсь в этих неосторожных словах, но мне так хочется верить, что актриса Борисова любит театр, потому что он ей бескорыстно любится.

Первый раз я увидела Борисову в пьесе Мамина-Сибиряка «На золотом дне». Слово «понравилось» — не подходящее для того, чтобы выразить полученное от Анисьи — Борисовой впечатление. Они обе — какие-то неожиданные — и Анисья Молокова и Юлия Борисова.

Молоков-отец говорит о своей дочери Анисье: «Вот за это самое и люблю ее, за удаль». И меня задела за живое удаль молодой актрисы, воплотившей необузданную натуру Анисьи.

И мне почудилось, что не только пригодность к сцене позволила Борисовой стать творчески смелой без наглости и вместе со своей героиней радостно и отважно сообщить: «Никого я, тятенька, не боюсь!»

* Далее в этой главе орфография опубликованных статей и фрагментов оставлена в точном соответствии с публикациями, на которые даны соответствующие ссылки. — *Примеч. ред.*

** Спектакль «На золотом дне» (1955). Вырезка из газетной публикации, сохранившаяся в альбоме Ю. К. Борисовой; семейный архив. — *Примеч. ред.*



*С. Н. Бубновым.
«На золотом дне»*

Я не забываю и автора пьесы Мамина-Сибиряка, и режиссера А. Ремизову, и всех партнеров по спектаклю (особенно Гриценко и Бубнова), и организацию репетиционной работы в театре имени Вахтангова, все же скажу прямо, меня удивила Борисова своеобразием и силой своего исполнения.

Заблудшую, но могучую душу Анисьи надо было всей душой ощутить актрисе. Порывы героини надо было передать порывами же, но в «той высокой трезвости духа», о которой писал Гоголь. Душевные состояния Анисьи выразить надо было октавами, а часто ли на сцене мы переходим за терции?

Мне не хочется описывать отдельные моменты исполнения Борисовой роли Анисьи, — целостно дошел до меня трагический сказ о женщине прямой души, пошедшей по кривой.

Быть может, так увлекла меня Борисова, потому что я устала от похоронных шагов заученности иных наших спектаклей. Так радостна для меня была жизнь Анисьи, мчащаяся, в исполнении актрисы, карьером.

Иван Пырьев — о роли Настасьи Филипповны *

Никого другого на роль князя Мышкина я пробовать не соби-рался: единственным кандидатом был Яковлев. Однако, как ни велика была моя уверенность в правильности выбора, все же сомне-ние нет-нет, а закрадывалось в душу и заставляло волноваться.

Но вот стоило Яковлеву появиться в павильоне для пробной съемки загримированным, в плаще и шляпе, как сразу же весь съемочный коллектив решил, что здесь ошибки быть не может. Перед нами был Мышкин.

Видимо, так оно иной раз случается в нашей режиссерской жизни: годами мечтаешь об исполнителе, не находя его; отка-зываешься от осуществления сокровенной мечты... и вот вне-запно что-то заставляет тебя почувствовать в неизвестном тебе актере нужного исполнителя. Если это чутье, то в данном слу-чае оно меня не обмануло.

По-иному сложилось дело с поисками актрисы на роль Наста-сьи Филипповны. Мне казалось: здесь будет проще, как ни от-ветственна эта роль, но все же я предполагал, что из числа пре-восходных актрис, которыми богаты кино и театр, я без труда сумею выбрать лучшую.

С этим убеждением мы и приступили к съемкам, хотя, несмотря на тщательные поиски ассистентов, утвержденной кандида-туры на роль Настасьи Филипповны у нас все еще не было. Мы

* Кинофильм «Идиот» (1958). Вырезка из газетной публикации, сохранившаяся в альбоме Ю. К. Борисовой; семейный архив. — *Примеч. ред.*



Настасья Филипповна. «Идиот»

продолжали искать, но — безрезультатно. Было немало встреч, знакомств, проб, бесед, вспыхнувших и угасших надежд — подходящей же кандидатуры не было. Уже двадцать пять процентов картины было снято, число отвергнутых актрис росло, а нужной мы не находили. К этому времени возникла мысль о кандидатуре Юлии Борисовой. Я знал, что это одна из наиболее талантливых молодых актрис Москвы. Но мне далеко не было ясно, каков ее диапазон и включает ли он данные, которых требовало исполнение роли Настасьи Филипповны. Вскоре я увидел ее в спектакле «На золотом дне». Это вселило в меня надежды. В спектакле Борисова играла страстно, темпераментно и своеобразно. Было очевидно, что к ее кандидатуре следует отнестись с большой серьезностью. Несколько настораживали нас — меня и оператора — некоторые особенности ее лица. Они несколько не лишали ее очарования в жизни, но мы боялись, что на крупных планах возникнут трудности. Когда же мы побороли в себе колебания, то оказалось, что

они далеко еще не преодолены самой Борисовой. Будучи очень честной, скромной и беспощадно требовательной к себе актрисой, она боялась работы в кино. Сниматься до этого ей не приходилось. Между тем роль была сложная и ответственная. Переговоры наши с Борисовой тянулись полтора месяца. Тем временем мы уже сняли пятьдесят процентов картины. Оставались считанные кадры, которые не требовали участия Настасьи Филипповны. Наконец, после ряда пробных съемок, интересно проведенных оператором В. Павловым, нам удалось с помощью экрана убедить Борисову, что ей следует сниматься.

Если со всеми остальными актерами нам удалось провести некоторое, хотя и небольшое, количество репетиций, то с Юлией Константиновной об этом даже не могло быть речи — все резервы времени были исчерпаны, — у нас не оставалось сцен без ее участия, декорации уже давно были готовы и ждали съемок. Борисова сразу же должна была вступить в работу. Я хорошо понимал, что это значит для молодой актрисы, которая никогда не была под светом и не стояла перед аппаратом. Она даже смутно не представляла себе, что такое киносъемка. Тогда я решился на следующий шаг: мы назначили два дня «освоения» в павильоне с полным освещением. Все исполнители, включая Борисову, были одеты и загримированы. Я начал репетиционную работу, а Борисову просил во время этих репетиций не произносить ни слова текста роли, а только ходить по декорации, привыкать к свету и необычной для нее обстановке. Вначале она была настолько ошеломлена всем происходившим в ателье, что я даже испугался за нее, но уже к концу первого дня она стала понемногу осваиваться. И на второй день, так же как и в первый, мы предоставили ее самой себе: опять она только ходила по освещенному павильону. Но чувствовалось, что актриса уже несколько пообвыкла, что-то про себя репетирует, примеривается, к чему-то приспособливается. После двух дней такого хождения по павильону Юлия Константиновна сумела собраться, овладеть собой, и когда на третий день была назначена ее первая съемка, то она уже, не теряясь, зашла перед аппаратом в образе Настасьи Филипповны...



С Ю. Яковлевым. «Идиот»

Оба эти актера — Ю. Яковлев и Ю. Борисова — убедили меня в том, что Щукинское училище и школа Вахтанговского театра не только учат актерскому мастерству, но прививают актерам прекрасные этические черты. Любуешься внутренним благородством, культурой, требовательностью к себе и собранностью, которые отличают воспитанников этой школы. К тому же им свойственна какая-то особенная внутренняя «элегантность» и какая-то своя, вернее вахтанговская, манера легко и вдумчиво работать над ролью и всегда быстро входить в рабочее настроение. Все эти качества оказались особенно ценными при исполнении ролей, доверенных Яковлеву и Борисовой.

Лица Мизинова*

Странная пластика застывшего, прерванного движения. Склоненность, наклон, тонким гибким туловищем вперед, как будто бы под ветрами времени. При всем обилии фотографий конца XIX и начала XX века, — подлинной казалась Лица Борисовой, а не та, что реально существовала, проводила время в чеховском Мелихове, прыгала, как зайчик, по сугробам в самую счастливую пору жизни русского гения. Была любима мелиховскими обитателями, чеховскими домочадцами обоих полов, и не любима или полу любима единственным на всю свою несчастливую жизнь избранником.

Лица Мизинова — не свершенная любовь Чехова казалась, была, жила именно такой, какой сыграла ее Юлия Борисова. Не такой, какой была на самом деле — роскошной; не Царь-Девницей, не Царевной-лебедью, не пышнотелой красавицей с соболиными бровями и яркой, статной, высокой грудью, которая в чеховской своей жизни выйдет замуж за режиссера Санина, станет беспрерывно, одну за другой курить папиросы, непоправимо растолстеет и останется доброй, благородной, участливой и сердечно щедрой. А такой, как у Борисовой, в которой чудился обрыв, а не продолжение жизни, судьбы, пусть не слишком счастливой, но приемлемой, допустимой, возможной; с не таким, как гений Чехов, но неординарным, талантливым и трудным человеком, которого в Италии, где он много ставил оперных спектаклей, называли «большой Санин» («grand Sanin»). В ней — стройной, высокой и тонкой, словно бы невесомой в потоках воздуха, ветров судьбы, заявлял о себе известный максимализм Борисовой. В этой женщине — с пластикой сломленности, склоненности и вызова, непокорства, присущих русскому «серебряному веку»; в этой женщине с небрежной «луковицей-гривой» тонких вьющихся волос, с трагически запрокинутой, точеной головкой красавицы на высокой напряженной (рыданием, задохнувшимся криком?)

* В спектакле «Насмешливое мое счастье» (1965). По тексту, сохранившемуся в черновиках настоящей книги. — *Примеч. ред.*



Лица. «Насмешливое мое счастье»

напряжением в чертах не было продолжения судьбы, была точка в финале, обрыв, конец, хоть и оставалась Ли́ка Живой. Не было за ней и вины — легкомыслия, богомности, несобранности, безответственности, которая (по самой распространенной версии) якобы оттолкнула Чехова от единственно любимой за всю его «безлюбую», стремительно истекавшую, заполненную болезнями и заботами о многочисленной, нескладной, ущербной семье жизнь. Доказательством ошибки Чехова или недостаточности его, а не ее любви стала вся последующая жизнь Ли́ки — серьезная, ответственная, верная, полная участия и сострадания, добра к людям.

Чехов ошибся. Борисова не верила в любовь к Книппер и в любовь Книппер — успешной еще и до Чехова, талантливой, высококультурной, трудолюбивой и аккуратной по-немецки. *Ли́ка после похорон простояла в фонаре окна до вечера. Книппер давала фотографам фотографировать себя у могилы* — любит повторять Юлия Константиновна кем-то рассказанное о Мизиновой и Книппер. Заставила мхатовцев сверять подлинный текст писем Мизиновой с оригиналами: вышло, что автор Л. Малюгин ничего своего не приписал. Письма изящны, искренни, умны и остроумны. Достойная партнерша в эпистолярном жанре Чехова. Во МХАТе опасались скандала, потому что отношение к Книппер чувствовалось и в пьесе, и в спектакле.

Ни в чем не виноватая. Во власти судьбы и безоглядно, беспредельно любимого, гениального человека. Ли́ка.

Гелена*

«Варшавская мелодия» в театре имени Евг. Вахтангова — по истине актерский спектакль. В просторе сцены, в ее обнаженности, в воздухе ее, сгустившемся и прозрачном, — эти двое. Все для них. Время отдано им до последнего мгновения. И наши глаза, и уши,

* В спектакле «Варшавская мелодия» (1967). Статья впервые опубликована: Максимова В. Обыкновенное чудо любви // Московская правда. 15.02.1967. — *Примеч. ред.*

и души. Волны музыки (отлично играет Шопена лауреат международного конкурса Бэла Давидович) обтекают их, дарят им счастливые минуты душевной тишины и сосредоточенного вслушивания в себя.

Слова написаны драматургом для них. Искусство старейшего и одного из самых талантливых наших режиссеров растворено в них. Даже фурки-декорации отъезжают куда-то в бок, в кулисы, чтобы оставить их наедине.

Ничто не должно мешать им. Ибо в них обоих — юной варшавянке Гелене и русском парне, вчерашнем фронтовике Викторе свершается великое чудо — обыкновенное чудо любви.

Через десять лет, встретив ее случайно — потому что случай, служебная командировка привела его в Варшаву, и совсем не случайно — потому что через два часа по приезде он уже не мог не звонить ей, он спросит: Счастье... что это? А она ответит: Счастье, это когда не надо спрашивать о счастье... И будет в ответ усталость, спокойствие безнадежности, трудно давшаяся привычка не ждать, не верить, горечь давнего воспоминания о том времени, когда они не спрашивали — просто были счастливы.

Весь первый, длинный, оставляющий ощущение прозрачности и сияния акт спектакля; весь год — единственный и, как окажется позже — через десять лет, через двадцать лет, — главный и бесценный год их жизни, — они любили.

Ее играет народная артистка республики Юлия Борисова. Играет ее любовь — и целую жизнь, потому что между началом и концом спектакля проходит 20 лет.

Сначала это девочка, восемнадцатилетняя, двадцатилетняя. Угловатая, в будничном, единственном на все первое действие платье, к которому в новогоднюю ночь она приколет цветы. Но в самой хрупкости ее, в том, как решительно и смело поднят точеный подбородок, в этой косице, венчающей грациозно посаженную голову, угадывается будущая горделивость, царственная женская стать.

Стихия женственности захватит нас, причудливое и богатое смешение иронии, нежности, озорства, вдруг набегающих слез и радостного, доверчивого ожидания счастья, беззащитности,



*С М. Ульяновым.
«Варшавская мелодия»*

слабости — и силы, и страстности души... Исполнение одухотворенное, почти исповедническое своей открытостью, сильным и ясным звучанием какой-то очень личной, очень собственной темы.

Борисова лепит характер национальный, играет «варшавянку», «гордую польку», которая и в единственном платье чувствует себя королевой, которая несет любовь в себе и любовь к любимому как благословенье, как бесценный дар.

Актриса выступает как достойная представительница ваханговской школы, владеющая трудным искусством отточенной и совершенной формы. Богатство интонаций, текучая и разнообразная смена их дополняется, а иногда и перекрывается таким же богатством пластики, жеста, мимики. Роль абсолютно лишена прилизительности, так называемого «общего тона».

А как точно соблюдены ее ритмы! Порывистые, ломкие, будто озорующие вместе с героиней — вначале: смелые, широкого дыхания, широкого рисунка — в середине спектакля, в момент ее величайшего драматического напряжения, когда вернулась надежда и пусть на один вечер, но любимый человек опять рядом: и профессионально — элегантные, привычно элегантные, сдержанные, даже чуть скованные, словно она замерзла, застыла в своем открытом, прелестном концертном платье, — ритмы усталости в финале.

В них больше даже, чем во внешнем облике героини, в ее интонациях, ставших вкрадчивее и ровнее, потерявших былую непосредственность и звонкость, — ощущение перемен, ощущение невозвратных потерь, утрат, минувшего времени.

Автор — Леонид Зорин находит именно те слова (настолько «те», что они кажутся единственно возможными), чтобы сказать о вечных ценностях человеческой жизни, о щедрости жизни, которая дает людям юность, веру, любовь, верность, память.

Режиссер Рубен Симонов самозабвенно работал с актером (а мы были свидетелями и других созданий этого великолепного мастера, мастера режиссуры подчеркнутой, обнаженной), видит на этот раз свою цель в том, чтобы помочь исполнителям ничего не утратить, не расплескать из того богатства чувств, которое содержится в пьесе.

И все-таки о чем она? О времени, ушедшем и так трагически сказавшемся на судьбе наших героев? (Был такой закон после войны, запрещавший советским юношам и девушкам вступать в браки с иностранцами). О вине слишком быстро смирившегося героя, о победившей привычке подчиниться правилу, приказу, а потом уже — когда и самый закон не существует — инерции правила и приказа? (Исполнение Михаила Ульянова, отличного и умного актера, на этот раз вызывает массу самых противоречивых суждений. Нам кажется, что роль не совсем в возможностях актера, не совсем соответствует его художественной индивидуальности).

А может быть, пьеса еще и о том, что время подвигов во имя любви, противоборства обстоятельствам, время упорной памяти, верности, которую можно хранить, пронести через всю жизнь, и это время не может миновать сегодня, как не минует, вечно?

Можно толковать, решать и так, и этак. Пьеса дает и ту, и другую, и третью возможность. И все-таки кажется нам, что стержневая, главная мысль ее и особенно спектакля вахтанговцев объемней, общезначимей и шире. И проводит эту мысль через спектакль кровно заинтересованно, страстно, целеустремленно именно Борисова.

Естественное, законное, принадлежащее каждому человеку право быть счастливым. Потому так естественна и полна жизни ее Геля, только что познавшая чудо любви: и такая оцепенелость, и безжизненность, и прочная усталость в прелестной женщине в конце спектакля, женщине, из жизни которой ушла, была вырвана, исключена любовь.

Человек рождается для счастья. Гуманную, человеческую мысль эту утверждает спектакль вахтанговцев.

Виринея*

Все силы души своенравной молодой крестьянки Виринеи раскрылись в ту пору, когда революционный вихрь рушил до основания устои старой жизни. А когда стали сбываться мечты

* В спектакле «Виринея» (1967). Фрагменты статьи: Максимова В. Виринея // Культура и жизнь. № 4. 1968. — *Примеч. ред.*

Виринея



Виринеи — о свободе, уважении человеческой личности, материнстве, — жизнь ее трагически оборвалась.

Романтический образ народа, принесшего великие жертвы ради торжества социальной справедливости, вдохновил Театр имени Евг. Вахтангова на новый спектакль. Поставленная Евгением Симоновым «Виринея» пережила свое второе рождение.

Сорок лет спустя после первой постановки Театр имени Евг. Вахтангова вернулся к пьесе Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, которой Вахтанговцы утвердили себя как коллектив советской, современной темы. Старшее поколение зрителей и сейчас хорошо помнит этот спектакль двадцатых годов, игру талантливой, темпераментной Елизаветы Алексеевой и актера великой правды Бориса Щукина.

Спектакль, который мы увидели сегодня, нельзя считать абсолютно новой сценической редакцией. Сама пьеса взята без каких бы то ни было переделок и купюр. И вся постановка в целом — пожалуй, продолжение, развитие того, что было найдено и утверждено «Виринеей» прежней. Но это продолжение творческое, талантливое. Старая пьеса прочитана сегодняшними художниками.

Ощущение жизни в сибирской глуши — дремуче неподвижной, прочно установившейся — возникает, едва раздвигается занавес. Форма спектакля, как всегда у вахтанговцев, отточена, по-вахтанговски выпукло подается выразительная, сдобренная соленой шуткой и прибаутками речь героев. Скульптурны мизансцены. И цветовая гамма, в которой решен спектакль, очень точно выражает замысел автора: общий тусклый, приглушенный колорит вдруг взрывается буйным и пестрым хором красок. Словно сама корявость и убогость жизни рушится под напором веселой, талантливой и бодрой народной души...

В образе красавицы Вирки Юлия Борисова дает новое решение роли. У Алексеевой в характере Виринеи главным было кержацкое диковатое непокорство. Неистовым распутством стремилась отомстить ее Виринея злодейке судьбе. Борисова мягче, женственнее, одухотвореннее. Внешняя красота, победительная, лебединая женская стать, гармонирует с красотой внутренней, с властью

мечты, которую когда-то в детстве почерпнула грамотная Виринея из книг, — мечты о прямой, чистой жизни, о человеке под стать себе. С потрясающим драматизмом играет актриса счастье пришедшего к Виринею материнства, столь долгожданного. Для ее Вирки маленький сын не только родная кровь, комочек своей плоти — но прежде всего сын Павла, первого человека, которому, полюбив, поверила столько раз обманутая людьми Виринея.

Сохранить сына Павлу, сохранить для той жизни, которая придет и которую сын будет строить вместе с отцом, — вот о чем пытается сказать людям Виринея, прежде чем пасть под казачьими саблями...

Клеопатра *

Уже первые мгновения спектакля «Антоний и Клеопатра» в Театре имени Вахтангова обнаруживают замысел режиссера Евгения Симонова — утвердить величие знаменитой трагедии, наполнить постановку громогласием и мощью шекспировского театра. Единая конструкция художника И. Сумбаташвили — тяжелые, темного блеска ступени форума, то собирающиеся гигантской воронкой, то расплывающиеся по равнине сцены, — организует ритмы спектакля, обеспечивает быстроту и легкость в смене многочисленных эпизодов. Конструкция служит отличным пьедесталом массовок спектакля — немногочисленных, выразительных, лаконичных человеческих поединков, примирений, шумных и грубых застолий.

И. Сумбаташвили — художник, умеющий в своих живописных метафорах, в пластических аллегориях точно и емко выразить эпоху место действия, национальный и исторический колорит. На этот раз художник лишь наполовину верен себе и шекспировской пьесе. Найден величественный символ — образ Рима — ступени форума. Подобной живописной формулы нет в отношении Востока Клеопатры. Гораздо точнее это разграничение двух миров, двух мироощущений (столь принципиальное в трагедии

* В спектакле «Антоний и Клеопатра» (1971). Фрагменты статьи: Максимова В. Мир образов Шекспира // Вечерняя Москва. 15.09.1971. — *Примеч. ред.*

Шекспира) проведено в музыке (композитор Л. Солин). Угрожающие, скрежещущие металлом тоны Рима-воителя противостоят вкрадчивой и завораживающей музыкальной характеристике Клеопатры и ее окружения.

В мерцании древних камней, в изысканном плетении внутреннего занавеса, цвет которого вторит цвету египетских пустынь, в пурпуре и белизне одежд, в переливах атласа и кожи, в сверкании железных лат, в парадности и крупноте жестов — нескрываемое, упоенное даже стремление к красоте и великолепию зрелища.

Что же «там, внутри»?

«Лебединой песней Ренессанса» назвал эту позднюю и зрелую трагедию, знавшую в сценической истории своей множество неудач, вызывавшую столько разночтений и споров, талантливый толкователь Шекспира Михаил Михайлович Морозов. «Уходила эпоха больших страстей и больших чувств, уступавших место сухому и расчетливому практицизму...»

Лишенная буквальности, будничной скрупулезности вахтанговская постановка предполагает столкновение человеческих характеров такой мощи, которые вбирали бы в себя обширный исторический пласт.

Задача в высшей степени сложная. Орнаментальность, парадность, зрелищность подчас довлеют над человеческим, простым и вечным, что составляет существо великого творения Шекспира...

В спектакле Евгения Симонова воюют не Египет с Римом, не триумвир Антоний с триумвиром Цезарем — человек противостоит человеку. Человек с большой буквы — человеку прозаическому и обыденному; великолепная раскованность Возрождения — грядущему трезвому веку торгашей и менял...

Клеопатра — Юлия Борисова. Как всегда — абсолютное чувство формы; царственное и женское в роли. Угадывается характер такой сложности и стихийной силы, который не втиснешь в узкие рамки логических построений. Неожиданно и сильно начинает звучать вместе с образом тема великолепного роскошества жизни. Клеопатра не обещает покоя и умиротворения:

Клеопатра



живая, естественная и моноголика, как жизнь, она может дать всю полноту любви, неповторимое и острое ощущение счастья. «...Но жадной счастья весь я на Востоке», — признается Антоний. Абсолютное и не подлежащее сомнению в Клеопатре — Борисовой — ее любовь. Отсюда сила и искренность раскаяния, великая благодать сострадания. Борисова играет любовь единственную, избранную и обреченную.

Клеопатра из племени титанов. Узкие мерки обывательского суда и морали не по ней и не для нее. Со смертью Антония в ней как будто совершается очищение. Отбросив случайное и проходящее, она выпрямляется во весь рост.

В одеянии Изида, вознесенная высоко на темном камне, словно не умершая, а заснувшая, Клеопатра царит над всеми, оставляя внизу и Цезаря, и его потрясенных оруженосцев. Окончен поединок могучих и поэтических страстей с расчетливостью и прозой обыденности. Мертвые Антоний и Клеопатра уходят победителями с суда истории.

Кручинина*

Новые «Без вины виноватые» играют не в большом зрительном зале, а в камерных, «внутренних апартаментах» бывшего особняка Бергов, что на старом Арбате, — на узком балкончике над большим парадным фойе и в помещении буфета для зрителей.

Фоменко, чью фантазию, наверное, подтолкнула знаменитая фраза Шмаги о том, что место актера в буфете, — величина для сегодняшнего русского театра первостепенно важная, вернул нам полузабытое ощущение театральной сенсации, радости.

Что-то сразу удивит и опровергнет ожидаемое в прологе — ситцевом, бедном, в оборках, с наивными розанами в горшках, со старинной швейной машинкой, выцветшими фотографиями на стенах и граммофоном.

* В спектакле «Без вины виноватые» (1993). Впервые рецензия В.А. Максимовой на этот спектакль опубликована: Максимова В. Ода к радости // Экранный и сценический текст рецензии, найденный в черновых материалах настоящей книги. — *Примеч. ред.*

Кручинина



После молодежного пролога — «маленького спектакля, с которым не хочется расставаться», большой спектакль «примут» и поведут Мастера Вахтанговской сцены с Юлией Борисовой — Кручининой во главе.

На спектакле Фоменко, мхатовца по школе и отнюдь не мхатовца по режиссуре, думается о Вахтангове, о его тайне. «Вахтангов был легок», — сказал когда-то Немирович-Данченко. За внешней — зримой, увлекательной и развлекательной оболочкой, в наивных и смешных, эксцентрических, изысканных и даже грубых мизансценах, как победившее мастерство, как разгаданная сложность жизни, — торжествует легкость. Совершается новое прочтение одной из самых известных пьес Островского.

Это — в каждом из персонажей. Такими их никогда не видели и не знали. Кручинину, например, поколения исполнительниц играли страдальцей, несчастной матерью, актрисой трагедийного ампула.

Но Юлия Борисова траура не носит, помня что со дня трагедии миновало семнадцать лет. И смотрит насмешливо и умно. Готова созоровать, услужливо и «поспешая», даром что гостья и знаменитость, притащить в гостиничный номер графинчик с водкой на подносе и закуску разгневанному Шмаге.

С постаревшим красавцем и богачом Муровым разговаривает иронически и уверенно. Его уловки провинциального обольстителя видит насквозь. Не смущается, когда он берет ее на руки и прижимает к груди. Лежит в его объятьях и смеется.

Судьбой в юности убитая, судьбой и вознесенная, женщина театра, а не монашка, — она не «чужая» здесь, среди провинциальных собратьев; она — из их числа, как и они, — актриса.

Вот только смеется реже других. Да глаза ее вдруг перестают видеть, невыразимо печальные, глубокие, «отплывают» в прошлое. Единственные и не сравнимые ни с какими другими глаза Борисовой. «Их не сыграешь!» — воскликнул один из критиков.

Во всем Кручинина — нормальна, — говорит Борисова. — Имеет огромный успех. Знаменита и все повидала в жизни. Думаю, что и монашкой она не жила, и мужчины у нее были. Но в том, что

касается сына — она безумная. За «занавесочкой безумия» разговаривает с ним, маленьким.

Борисова играет Кручинину мягко — всепонимающей, все испытавшей в жизни. И голос в этой роли у актрисы иной, чем всегда, — грудных, низких звучаний.

Но наступает мгновение и чувствуется ее властность, неприимиримость. В гримерную Коринкиной, где та «сговаривается» с Миловзоровым об интриге, Кручинина входит стремительно и резко. В роскошном сценическом платье, не остывшая после сыгранной сцены и вся уже в ритме той, что предстоит сыграть. Она в образе. Она там, где творится искусство. Отрывисто бросает на ходу «заговорщикам»: «У меня переодевание!» То есть: «покиньте помещение, не мешайте, я переменю платье и вернусь туда, где мой единственный мир. Все, что вы здесь делаете и говорите, пошло, неинтересно, ненужно...»

История матери, у которой отняли сына, уступает место другой — о мучительной и счастливой предназначенности человека — актера миру театра, нищего и роскошного, грешного и святого. Новые «Без вины виноватые» о «птицах небесных», актерах.

В финале с особенной силой звучит тема актерского братства, равенства всех перед всеми. Как в легендарной вахтанговской «Свадьбе» начала 20-х годов, бесконечная кадрили оплетала и охватывала сцену, так и канкан в «Без вины виноватых» длится долго, то исчезая за кулисами, то вновь выплескиваясь из дверей и щелей. Блаженная усталость актеров не скрыта от зрителей, так же, как и наслаждение участвовать в этом вихре радости, торжества и ликования.

Клара Цаханассьян*

Невероятная молодость поражает при первом выходе Борисовой, которая сегодня редко появляется на вахтанговской сцене. («Визит дамы» Ф. Дюрренматта). Все та же талия,

* В спектакле «Пристань» (2011). Фрагмент статьи: Максимова В. Отражения. Юбилей в Театре Вахтангова // Планета красота. 01.12.2012. — *Примеч. ред.*

которую можно обхватить двумя пальцами, тончайший стан, по-прежнему стройные ноги — сквозь тонкий, затканый серебром шелк. Рыжий, девчоночий, а не дамский парик. Между тем Юлия Константиновна первый раз в жизни играет старую женщину, пробует себя в незнакомой возрастной характеристике. Оттого неузнаваемо переменяется ее пленительный для многих поколений гортанный тембр, стал хриплым. Вместо божественной гибкости, неутомимой подвижности возник шарнирный шаг, искусственность и угловатая резкость в жестах. Трость для ее Клары Цаханассьян — не декор, а необходимость. Иначе Дама не сможет ходить. После авиационной катастрофы она собрана из кусков, нога и рука у нее — искусственные...

Опыт ее страшной жизни слышен в том, с каким насмешливым цинизмом она говорит: «Я сама сущий ад... Я подожду», — уверенная, что за обещанный миллиард обитатели Гюллена отдадут ей жизнь Илла (Евгений Карельских). Она кажется живой, на самом деле, подмены и «протезы» у нее — не только рука и нога, но и душа, и сердце.

Едва ли не самая эмоциональная, стихийная, интуитивная актриса нашей сцены, Борисова на этот раз играет полное бесчувствие и омертвление, безумие женщины. Постигая таинственные максимумы роли, так именно понимает фанатизм образа, сочиненного Дюрренматтом.

Очень давно изгнанной и опозоренной, Кларе Цаханассьян пришла мысль о мщении, и целую жизнь она прожила, лелея ее. Звериный оскал Дамы страшен, когда, склонившись над тростью, почти рыча, она требует убить предавшего ее в юности Илла. Ей нужен его труп, чтобы, навечно присвоив, оставить мертвеца при себе, увезти на Капри, похоронить в мраморном саркофаге, жить возле и сторожить его. Так героиню Дюрренматта никто никогда не играл.

Однако Борисова не была бы самой собой, если бы не попыталась понять, а значит хоть отчасти оправдать эту черную душу. Она ищет и находит мгновение, когда в мертвой

Клара
Цаханасьян





Даме оживает любовь — то, что актриса несравненно, неповторимо умела играть всю жизнь. В последнюю встречу с Иллом раздельно, медленно, трудно, словно открывая заржавевшую дверь в прошлое, она говорит бывшему и все позабывшему возлюбленному о любви: «Моя... никак... не умрет...» Кресло чуть отъезжает в глубину сцены. Свет ударяет ей в лицо и прежним сиянием загораются запредельные глаза Борисовой. Впервые за спектакль мы узнаем ее голос — мелодичный, живой, страстный. А весь эпизод звучит, как запоздалое свидетельство преступления, некогда совершенного над прекрасной, безоглядно



Юбилейный вечер Ю. Борисовой. С Р. Туминасом и труппой

любившей женщиной. (Не за эти ли мгновения влюблен в невероятную свою повелительницу юный «седьмой муж», мальчишка — красавец, неутомимый в пируэтах балетный прыгун — Василий Симонов? Еще одно молодое и талантливое явление в спектакле).

В длинном отрывке Борису несколько раз проносят по сцене в паланкине. Зал отзывается бушеванием и ликованием, а она, знавшая столько триумфов, как в молодости приветствуя и благодаря людей, подымает над головой свои тонкие руки. Счастливы те, кто видел и пережил это вечером юбилейного торжества...



*«Сон Татьяны».
«Евгений Онегин»*

«Сон Татьяны» *

... Вот в эпизоде сна [Татьяны] бесшумно и медленно выходит Дама в синем платье и плаще, в серебряно-розовом парике и, лаская, увлекая, словно добрая сказочница — ребенку, рассказывает (не декламирует, не читает) Татьяне — ее сон. Кто эта дама — виденье, мираж?.. А может быть, сама пушкинская «милая Таня», какой она станет через много лет? Слышим глубокий и мягкий, гортанный голос Борисовой. Видим невероятно молодое, все еще прекрасное лицо. Узнаем грациозный и уверенный шаг. Овации на выходе, овации на уходе актрисы. Ощущение покоя, заслуженно высокого почитания, величия и власти на родной сцене. В мгновения думается о том, какой потрясающей Татьяной была бы Борисова, сыграй она эту роль в молодые годы. И о том, что еще долго в нашем театре не повторится подобная артистическая судьба.

* В спектакле «Евгений Онегин» (2013). Фрагмент статьи: Максимова В. Большой спектакль // Вопросы театра. № 1–2. 2013. — *Примеч. ред.*

РОЛИ ЮЛИИ БОРИСОВОЙ В ТЕАТРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ

В Театре имени Евг. Вахтангова

———— 1949 ————

Магда, «Заговор обреченных»

драма Н. Вирты; постановка Р. Симонова,
художник В. Рындин; музыкальное оформление
Р. Архангельского; премьера 22 марта 1949 г.

Геро, «Много шума из ничего»

комедия В. Шекспира; постановка И. Рапопорта;
художник В. Рындин; музыка Т. Хренникова;
премьера 7 октября 1936 г.

———— 1950 ————

Галя, «Макар Дубрава»

комедия А. Корнейчука; постановка И. Рапопорта;
художник В. Рындин; музыка Б. Мокроусова;
премьера 1 мая 1948 г.

Эпонина, «Отверженные»

инсценировка С. Радзинского по роману В. Гюго;
постановка А. Ремизовой; художник Н. Акимов;
музыкальное оформление Р. Архангельского;
премьера 28 декабря 1950 г.

———— 1951 ————

Глаша, «Первые радости»

инсценировка романа К. Федина;
постановка Б. Захавы; художник И. Федотов;
премьеры 9 июня 1950 г.

Олеся, «Государственный советник»

пьеса М. Сагаловича и Б. Фаянса; постановка Р. Симонова;
художник В. Шапорин; премьеры 7 ноября 1950 г.

———— 1952 ————

Варя, «Крепость на Волге»

пьеса И. Кремлева; постановка Р. Симонова;
художник И. Носов; музыка А. Арутюняна;
премьеры 27 ноября 1949 г.

Шура, Таисия, «Егор Булычов и другие»

пьеса М. Горького; постановка Б. Захавы;
художник Н. Дмитриев; премьеры 29 декабря 1951 г.

Лена, «В наши дни»

пьеса А. Софронова; постановка Р. Симонова, А. Ремизовой;
художник В. Рындин; музыка А. Новикова;
премьеры 22 марта 1952 г.

Невеста Хуана, «Седая девушка»

пьеса Хэ Цзинчжи и Дин Ни; постановка С. Герасимова;
художник В. Рындин; музыка К. Корчмарева;
премьеры 14 апреля 1952 г.

Джулия, «Два веронца»

комедия В. Шекспира; постановка Е. Симонова;
художник Г. Федоров; музыка К. Хачатуряна;
премьеры 31 декабря 1952 года

———— 1953 ————

Мадлен, «Европейская хроника»

пьеса А. Арбузова; постановка Р. Симонова, А. Ремизовой;
художник В. Рындин; музыкальное оформление
Р. Архангельского; премьера 15 мая 1953 г.

Зоя Кокорина, «Новые времена»

пьеса Г. Мдивани; постановка С. Лукьянова;
художники А. Фрейдин, Б. Чеботарев;
премьера 10 октября 1953 г.

———— 1955 ————

Анна Погожева, «Светлая»

пьеса В. Лаврентьева;
постановка А. Габовича; художник Г. Мосеев;
премьера 27 марта 1955 г.

Анисья, «На золотом дне»

драма Д. Мамина-Сибиряка; постановка А. Ремизовой;
художник С. Ахвледиани;
премьера 4 июня 1955 г.

Галина, «Олеко Дундич»

героическая драма А. Ржешевского и М. Каца;
постановка Р. Симонова; художник И. Рабинович;
музыка Ю. Бирюкова; премьера 20 ноября 1955 г.

———— 1956 ————

Нефедова, «Одна»

драма С. Алешина; постановка А. Ремизовой;
художник Н. Акимов; музыкальное оформление
Р. Архангельского; премьера 13 мая 1956 г.

———— 1957 ————

Наташа, «Город на заре»

романтическая хроника А. Арбузова; постановка Е. Симонова;
художник А. Босулаев; музыка Л. Солина;
премьера 12 июня 1957 г.

Люся, «Две сестры»

комедия Ф. Кнорре; постановка А. Ремизовой;
художник С. Ахвледиани; музыкальное оформление
Р. Архангельского; премьера 25 сентября 1957 г.

———— 1958 ————

Настасья Филипповна, «Идиот»

инсценировка Ю. Олеши по роману Ф. Достоевского;
постановка А. Ремизовой; художник И. Рабинович; музыкальное
оформление Р. Архангельского; премьера 26 апреля 1958 г.

Саша, «Фома Гордеев»

инсценировка Р. Симонова по роману М. Горького;
постановка Р. Симонова; художник К. Юон; музыкальное
оформление Р. Архангельского; премьера 18 февраля 1956 г.

Банат, «Неписанный закон»

драма В. Пистоленко; постановка Р. Симонова;
художник И. Рабинович;
премьера 9 ноября 1958 г.

———— 1959 ————

Павлина, «Стряпуха»

комедия А. Софронова; постановка Р. Симонова;
художник М. Виноградов; музыка Б. Мокроусова;
премьера 18 июля 1959 г.

Валя, «Иркутская история»

драма А. Арбузова; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка Л. Солина;
преьера 26 декабря 1959 г.

———— 1960 ————

Анна, «Двенадцатый час»

трагикомедия А. Арбузова; постановка Р. Симонова;
художник М. Виноградов; музыкальное оформление
Р. Архангельского; преьера 14 апреля 1960 г.

———— 1961 ————

Лиза, «Потерянный сын»

мелодрама А. Арбузова; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка
Р. Архангельского; преьера 2 сентября 1961 г.

Павлина, «Стряпуха замужем»

комедия А. Софронова; постановка Р. Симонова;
художник М. Виноградов; музыка Б. Мокроусова;
преьера 14 октября 1961 г.

———— 1962 ————

Мария Михайловна, «Черные птицы»

пьеса Н. Погодина; постановка А. Ремизовой;
художник М. Виноградов; музыка Л. Солина;
преьера 17 ноября 1962 г.

———— 1963 ————

Гитель, «Двое на качелях»

пьеса У. Гибсона; постановка Д. Андреевой;
художник М. Виноградов; музыка Л. Солина;
премьера: март 1963 г.

Турандот, «Принцесса Турандот»

сказка К. Гоцци; спектакль восстановлен Р. Симоновым;
художник по возобновлению М. Виноградов;
музыка Н. Сизова, А. Козловского;
премьера 21 апреля 1963 г.

Петруньелла, «Дундо Марос»

комедия М. Држича; постановка и оформление Бояна
Ступицы (Югославия); музыка средневековых композиторов
в обработке К. Барановича; премьера 19 июня 1963 г.

———— 1964 ————

Ксения, «Ливень»

драма Б. Войтехова; постановка Р. Симонова;
художник М. Виноградов; музыка Ю. Бирюкова;
премьера 6 мая 1964 г.

Эпифания, «Миллионерша»

комедия Б. Шоу; постановка А. Ремизовой;
художник Н. Акимов; музыка Р. Архангельского;
премьера 5 сентября 1964 г.

———— 1965 ————

Мавра, «Правда и кривда»

народная драма М. Стельмаха; постановка Р. Симонова;
художник М. Виноградов; музыка П. Майбороды;
премьера 21 февраля 1965 г.

Лолия, «Дион»

историческая пьеса Л. Зорина; постановка Р. Симонова;
художник С. Ахвледиани; музыка Л. Солина;
премьера 10 ноября 1965 г.

Ли́ка Мизинова, «Насмешливое мое счастье»

пьеса Л. Малюгина; постановка А. Ремизовой;
художник С. Ахвледиани;
премьера 8 декабря 1965 г.

———— 1966 ————

Мария, «Конармия»

драматическая композиция по рассказам И. Бабеля
и произведениям В. Маяковского; постановка Р. Симонова;
художник Э. Стенберг; музыка Д. Покраса;
премьера 9 мая 1966 г.

———— 1967 ————

Гелена, «Варшавская мелодия»

лирическая драма Л. Зорина; постановка Р. Симонова;
художник Э. Стенберг; музыка из произведений
Ф. Шопена; премьера 30 января 1967 г.

Вириня, «Вириня»

сцены деревенской жизни Л. Сейфуллиной;
постановка Е. Симонова; художник Б. Волков;
премьера 4 октября 1967 г.

———— 1969 ————

Аня, «Коронация»

пьеса Л. Зорина; постановка Е. Симонова;
художник Н. Двигубский; музыка подобрана
З. Чернышовой; премьера 10 мая 1969 г.

———— 1970 ————

Катя, «Человек с ружьем»

пьеса Н. Погодина; постановка Е. Симонова;
художник С. Ахвледиани;
премьера 18 апреля 1970 г.

———— 1971 ————

Клеопатра, «Антоний и Клеопатра»

трагедия В. Шекспира; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка Л. Солина;
премьера 3 сентября 1971 г.

———— 1972 ————

Наталья Николаевна, «Шаги командора»

пьеса В. Коростылева; постановка А. Ремизовой;
художник А. Окунь; музыка В. Гаврилина;
премьера 14 сентября 1972 г.

———— 1973 ————

Тамара, «Ситуация»

пьеса В. Розова; постановка М. Ульянова;
художник С. Ахвледиани;
премьера 10 мая 1973 г.

———— 1974 ————

Анна Григорьевна, «Из жизни деловой женщины»

пьеса А. Гребнева; постановка Л. Варпаховского;
художник И. Сумбаташвили; музыка Д. Кривицкого;
премьера 5 апреля 1974 г.

———— 1976 ————

Маша Ветрова, «Самая счастливая»

пьеса Э. Володарского; постановка А. Ремизовой;
художник Э. Змойро;
премьеры 28 мая 1976 г.

———— 1977 ————

Люсия, «Ожидание»

пьеса А. Арбузова; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка Л. Солина;
преьера 11 апреля 1977 г.

Оксана, «Гибель эскадры»

драма А. Корнейчука; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка К. Молчанова;
преьера 7 ноября 1977 г.

———— 1979 ————

Елена Андреевна, «Леший»

комедия А. Чехова; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка Л. Солина;
преьера 13 декабря 1979 г.

———— 1982 ————

Вера Петровна, «Колокола»

драматическая история Г. Мамлина;
постановка С. Джимбиновой; художник Э. Змойро;
преьера 18 декабря 1982 г.

———— 1984 ————

Дарья, «Сезон охоты»

пьеса В. Осипова; постановка Е. Симонова;
художник И. Сумбаташвили; музыка Ю. Буцко;
премьера 6 января 1984 г.

———— 1985 ————

Мария Тюдор, «Мария Тюдор»

романтическая драма В. Гюго; постановка С. Джимбиновой;
художник И. Сумбаташвили; музыка Э. Колмановского
премьера 12 декабря 1985 г.

———— 1987 ————

Мария Бонифатьевна, «Кабанчик»

драма В. Розова;
постановка А. Шапиро; художник А. Фрайбергс;
премьера 19 марта 1987 г.

———— 1988 ————

Королева Анна, «Стакан воды»

комедия Э. Скриба; постановка А. Белинского;
художник И. Сумбаташвили; музыка А. Журбина;
премьера 25 апреля 1988 г.

———— 1991 ————

Кифарида, «Мартовские иды»

роман в письмах Т. Уайлдера; переложение
для театра и постановка А. Каца; художник Т. Швец;
музыка Ю. Буцко; премьера 23 марта 1991 г.

———— 1993 ————

Кручинина, «Без вины виноватые»

комедия А. Островского; постановка П. Фоменко;
художник Т. Сельвинская; музыкальное оформление
Т. Агаевой; премьера 24 июня 1993 г.

———— 1994 ————

Патрик Кемпбелл, «Милый лжец»

комедия Д. Килти; постановка А. Шапиро;
художник Т. Сельвинская; музыкальное оформление
З. Легкой; премьера 18 мая 1994 г.

———— 2011 ————

Клара Цаханассьян, «Пристань»

спектакль по мотивам произведений Б. Брехта, И. Бунина,
Ф. Достоевского, Ф. Дюрренматта, А. Миллера, А. Пушкина,
Э. де Филиппо; постановка Р. Туминаса; сценография
А. Яцовскиса, художник по костюмам М. Обрезков;
музыка Ф. Латенаса; премьера 11 ноября 2011 г.

———— 2013 ————

«Сон Татьяны», «Евгений Онегин»

по роману в стихах А. Пушкина; идея, литературная
композиция и постановка Р. Туминаса; сценография
А. Яцовскиса, художник по костюмам М. Данилова;
музыка Ф. Латенаса; премьера 13 февраля 2013 г.

———— 2015 ————

Катрин Готье, «Возьмите зонт, мадам Готье!»

по пьесе И. Пло; постановка В. Иванова; сценография
и костюмы М. Обрезкова, музыкальное оформление
Т. Агаевой; премьера 13 октября 2015 г.

В кинематографе

———— 1949 ————

Оксана, «Три встречи»

авторы сценария Н. Погодин, С. Ермолинский,
М. Блейман; режиссеры-постановщики А. Птушко,
В. Пудовкин, С. Юткевич; производство «Мосфильм»

———— 1958 ————

Настасья Филипповна, «Идиот»

по роману Ф. Достоевского;
автор сценария и режиссер И. Пырьев;
производство «Мосфильм»

———— 1970 ————

Елена Кольцова, «Посол Советского Союза»

авторы сценария П. Рыжей, Л. Тур;
режиссер-постановщик Г. Натансон;
производство «Мосфильм»

Вера Анатольевна Максимова

Люблю. Юля

Под общей редакцией Д. Трубочкина

В книге использованы фотографии из фондов
Музея Государственного академического театра
имени Евг. Вахтангова М. Чернова, В. Вяткина, В. Плотникова,
В. Мясникова и из семейного архива Ю. К. Борисовой

На 1-й стороне обложки — Лолия. «Дион». Фото М. Чернова
На титуле — Кручинина. «Без вины виноватые». Фото В. Плотникова
На 4-й стороне обложки — фонтан «Принцесса Турандот»
около Театра имени Евг. Вахтангова

Редактор Маликова М. Б.

Художник Осенева А. Б.

Корректор Рыжер Е. В.

Компьютерная верстка Лунин В. Ю.

Предпечатная подготовка Морозов Д. В.

Подписано в печать 03.03.2018

Формат 70×100/16

Бумага офсетная 120 г/м²

Печать офсетная. Гарнитура ITC Stone Serif

Тираж 1000 экз. Заказ №18

ISBN-13: 978-5-902492-41-2



9 785902 492412



Издательство «Театралис»
105082 Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел. (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru



*Портрет Юлии Борисовой
Художник с Монматра*



*Портрет Юлии Борисовой
Художник Ренато Гуттузо*



*Портрет Юлии Борисовой
Художник И. Кадина*

