



Театр им. Евгения Вахтангова

Лоллия. «Дион» по пьесе Леонида Зорина. 1965.

СЕРГЕЙ КОРОБКОВ

ВЫКАМАРИВАЛА, ВЫКАМАРИВАЛА И ВЫКАМАРИЛА |

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЮЛИИ КОНСТАНТИНОВНЫ БОРИСОВОЙ

В 2018 ГОДУ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА ИЗДАЛ КНИГУ «ЛЮБЛЮ. ЮЛЯ» – ПОРТРЕТ ГЛАВНОЙ АКТРИСЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВВ. АВТОР – ВЫДАЮЩИЙСЯ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК ВЕРА АНАТОЛЬЕВНА МАКСИМОВА – ЗАВЕРШИТЬ СВОЙ ТРУД НЕ УСПЕЛА, И ПОСЛЕ ЕЕ КОНЧИНЫ СБОРКОЙ ТЕКСТА ЗАНЯЛСЯ ПРОФЕССОР ДМИТРИЙ ТРУБОЧКИН, БЕРЕЖНО И С УМЕНИЕМ ПОДГОТОВИВ РУКОПИСЬ К ПЕЧАТИ. КОНСУЛЬТАЦИИ САМОЙ ЮЛИИ КОНСТАНТИНОВНЫ, ВЫСОКОЙ ЦЕНИВШЕЙ ПИСАТЕЛЬСКИЙ ДАР МАКСИМОВОЙ, ПОМОГЛИ УЛОЖИТЬ НАПИСАННОЕ В ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ, КАК БУДТО И НЕ БЫЛО НЕОБХОДИМОСТИ В РЕДАКТОРСКОМ ТРУДЕ И ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ УСИЛИЯХ ПО ЕГО ОФОРМЛЕНИЮ. ПРОФЕССИОНАЛЫ ПРОЧИТЫВАЛИ ДВУХСОТСТРАНИЧНЫЙ ТОМ ЗА ВЕЧЕР, ЧТОБЫ НА СЛЕДУЮЩЕЕ УТРО ПОДЕЛИТЬСЯ ДРУГ С ДРУГОМ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ: ТАКОГО В ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ НЕ БЫВАЛО СО ВРЕМЕН КНИГИ МАЙИ ТУРОВСКОЙ «БАБАНОВА. ЛЕГЕНДА И БИОГРАФИЯ».

На соответствующей полке с книгами об артистах, их мемуарами и трудами тех, кто изучал и описывал актерское мастерство гениев сцены, там, где «Бабанова» Туровской торжественно начинается длинный ряд важных для истории сцены изданий, тома «Люблю. Юля» почему-то не нашлось.

Либо, проглоченный за вечер, он тут же отправился к тому, кто упрямился почитать на время и не вернул, либо примостился горизонтально в других рядах, может быть, затаился в неполюженном месте и улыбается прищуром своей героини, чей портрет счастливо выбран на обложку –



Фото на странице – Театр им. Евгения Вахтангова



Слева направо, сверху вниз: Джулия. «Два веронца» по пьесе Уильяма Шекспира. 1952.

Валя. «Иркутская история» по пьесе Алексея Арбузова. 1959.

Турандот. «Принцесса Турандот» К. Гоцци, постановка Е. Вахтангова в редакции Р. Симонова. 1963.



Эпифания. «Миллионерша» по пьесе Бернарда Шоу. 1964.
Адриан – Владимир Этуш, Самагор – Владимир Осенев (*вверху*).
Доктор-египтянин – Юрий Яковлев (*внизу*).



Елена Кольцова. Фильм Георгия Натансона «Посол Советского Союза». 1969.



Настасья Филипповна. Фильм Ивана Пырьева «Идиот» по роману Федора Достоевского. 1958.

Лоллия из «Римской комедии» Леонида Зорина (спектакль вахтанговцев назывался «Дион». – С.К.).

А повод вернуться к книге насыщен: 100-летие со дня рождения Юлии Константиновны Борисовой. Значит – подниматься в библиотеку Института, просить у ее главного хранителя Аллы Борисовны Трунаевой экземпляр на дом, смотреть написанное снова, ибо того, где сделаны пометки карандашом, никак не найти. Спрятался, как, в сущности, прячется все связанное с актерским искусством, ограниченным с разных сторон третьим звонком к началу и поклонами-оказаниями в конце. Впрочем, самое дорогое на театре – впечатления. Или послевкусие – как сказала бы одна из героинь Борисовой (и тоже – из пьесы Зорина).

А книга Максимовой о Борисовой похожа на хороший спектакль.

Прячется ли со временем само искусство Юлии Константиновны Борисовой, ушло ли вместе с ней в историю, определив дистанцию между собой и нами? Если определило – какую, помимо поклонения и памяти, восхищения и воспоминаний?

Вопрос совсем не праздный. По той простой причине, что в тот самый момент, когда Алла Борисовна Трунаева вынимает из маленького, приклеенного к форзацу конвертика с номером 17161 разлинованный листочек и вкладывает его в библиотечный формуляр, понимаешь: книга – новая, никем не читанная, за шесть прошедших с издания лет ни одного студента не заинтересовавшая. А искусство Борисовой – живое,

сегодняшнее, ни на йоту не утратившее интереса, хотя, казалось бы, не однажды описанное и тщательно изученное той же Максимовой, умевшей документальные наблюдения излагать восхитительным романским слогом.

Смотришь, перелистываешь страницы, читаешь о юных годах Юлии Константиновны в уплотненном дедовском доме на Краснопролетарской, о том, как выживали семьей в годы войны, как неожиданно пришла к ней мысль сделаться актрисой и повела наперекор родным (поддержала только мать – Серафима Степановна) в Вахтанговский переулок – предстать перед комиссией с Хиврей из «Сорочинской ярмарки» и пушкинским письмом Татьяны... Как она, Борисова, отстаивала мечту, прячась за спины сокурсников – лишь бы избежать гнева Веры Константиновны Львовой, лишь бы не потребовал в отрывок Леонид Моисеевич Шихматов – ее педагоги... Как росла и вырастала в актрису, чтобы переступить порог Вахтанговского театра, где ее назначили на амплу инженеру, а она скоро потеснила ряды первых красавиц-героинь – сбросила вес с помощью «Беломорканала», освоилась на сцене, нашла себя (оттуда – из отчего дома, военного голода и робкого ученичества, которое надо было преодолеть) и сыграла пятнадцатой на театре ролью Анисью в драме Дмитрия Мамина-Сибиряка «На золотом дне» (постановка Александры Ремизовой) столь мощно и ярко, что о ней заговорил весь театральный люд, весь крепкий мир...

«Стоит Борисову взять в пьесу, – признавался Рубен Николаевич Симонов, – и пьеса будет идти долго». И добавлял: «Вы –

мой талисман»¹. Почему – отвечает Вера Максимова, справедливо указывая, что Борисова лучше и полнее многих поняла природу вахтанговского, его трагическую праздничность, передающую в отточенной форме содержание жизни: «Таинственная формула – “трагедия – праздник” доступна ей. Трагическое и смешное присутствует в ее ролях не в сложении и чередовании, а взаимопроникновении, взаимодействии стихий... 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»².

Разбирая роли Юлии Константиновны и не упуская малейших деталей в таких ее шедеврах, как Настасья Филипповна («Идиот» по Федору Достоевскому, постановка Александры Ремизовой, 1958), Валя Серегина («Иркутская история» Алексея Арбузова, постановка Евгения Симонова, 1959), Турандот («Принцесса Турандот» Карло Гоцци, постановка Евгения Вахтангова в редакции Рубена Симонова, 1963), Эпифания («Миллионерша» Бернарда Шоу, постановка Александры Ремизовой, 1964), Гелена («Варшавская мелодия» Леонида Зорина, постановка Рубена Симонова, 1967), Кручинина («Без вины виноватые» Александра Островского, постановка Петра Фоменко, 1993), Патрик Кэмпбелл («Милый лжец» Джерома Килти, постановка Адольфа Шапира, 1994) etc., Максимова заражает читателя своим зрительским присутствием на спектаклях актрисы и своими наблюдениями за ней в жизни, которую Юлия Константинова оставляла за театральными

1 Максимова В.А. Люблю. Юля. М.: Театралис, 2018. С. 41.

2 Там же. С. 31, 25.



Клеопатра. «Антоний и Клеопатра» по пьесе Уильяма Шекспира. 1971.
Октавий Цезарь – Василий Лановой (*вверху*). Антоний – Михаил Ульянов (*внизу*).



Театр им. Евгения Вахтангова

Люсия. «Ожидание» по пьесе Алексея Арбузова. Паоло Монти – Василий Лановой. 1977.

порогами – не давала интервью, сторонилась телевизионщиков, предпочитала кинематографу с его шумным производством исключительно сцену.

Однажды – шел 1996 год – Максимовой, как и многим, удалось увидеть Борисову в роли самой себя: не в пьесе и не на экране, а на церемонии вручения Российской национальной театральной премии «Золотая маска». Борисова вышла на подмостки Малого театра в роскошном платье – натянутая как струна, молодая, красивая и... сделала к изумлению публики кувырок! С необыкновенной легкостью перевернулась через голову и встала, не шелохнувшись, на ноги с лихо поднятыми руками над головой – как будто Ольга Корбут или Людмила Турищева сделали сальто и четко

спустились с брусьев на землю. Зал ликовал, Максимова – не досказала. Досказать стоит. Тогда, по приглашению Михаила Александровича Ульянова, на сцену вышли две актрисы – две народные артистки СССР. Второй была Вера Александровна Ершова – легенда самарской сцены, безусловный и почитаемый талант русской театральной школы. Статная, по-академически торжественная и преисполненная важности момента, она восхитила своей монументальностью и молоджавостью – не менее победоносной, чем у Борисовой, хотя и была старше той на восемь лет. Зал, разумеется, поднялся с мест. И тут Юлия Константиновна, почуяв, что пафос начинает преобладать, решила выкинуть колленце – по-вахтанговски, по-девучоночи,



Сцены из спектакля «Без вины виноватые» по пьесе А.Н. Островского. 1993.

Вверху слева направо: в первом ряду сидят – Виктор Зозулин (Милловзоров), Людмила Максакова (Коринкина); в втором ряду – Юрий Яковлев (Дудукин), Юлия Борисова (Кручинина), Евгений Князев (Незнамов); справа стоит Вячеслав Шалевич (Муров), Гитара – Владимир Бранд.

Внизу слева направо: Юлия Борисова (Кручинина) и Евгений Князев (Незнамов).



фото на странице – Театр им. Евгения Вахтангова



по-цирковому (цирк любил ее отец, и она знала, используя в ролях, толк в балагане). «Михаил Александрович, – обратилась Борисова к Ульянову, – мне почему-то хочется сейчас что-нибудь выкамарить!» Сделала сальто, встала как вкопанная на ноги и уставилась в зал прищуром, каким смотрит на читателя с обложки книги «Люблю. Юля» ее Лоллия. Ульянов замешкался, зал вспыхнул громоподобной овацией.

Выкамарить! Вот главный глагол актрисы Юлии Борисовой. Никакого негативного оттенка в себе он не таит, обозначая лишь то, что делается, по слову Максимовой, «сверх нормы». Есть словари, где рядом с «выкамарить» указано: паясничать, кривляться, балагурить. По словарю Дмитрия Николаевича Ушакова, выкамаривать – значит выделять, выкидывать что-нибудь странное и неожиданное. И как это



Сверху вниз:

Свое 90-летие Юлия Константиновна отметила на сцене родного театра спектаклем «Визит дамы» / «Пристань». 17 марта 2015.

Клара Цаханассян. «Визит дамы» по пьесе Фридриха Дюрренматта. 2011.



На странице слева, сверху вниз:

Юлия Борисова на премьере спектакля «Евгений Онегин» по А.С. Пушкину. 2013.

Юлия Борисова – «Сон Татьяны». «Евгений Онегин». 2013.

ТВОРЧЕСТВО ЛЕГЕНДЫ ВАХТАНГОВСКОГО ТЕАТРА
ВОСХИЩАЛО ЗРИТЕЛЕЙ БОЛЕЕ 75 ЛЕТ.

ОНА САМА – ПРАЗДНИК. И В ЭТОМ СМЫСЛЕ – ЭТАЛОН
НАШЕГО ТЕАТРА. ОНА НАДЕЛЕНА НЕ ТОЛЬКО БОЖЬИМ
ДАРОМ, НО И БОЖЬИМ ОТНОШЕНИЕМ К ЭТОМУ
ДАРУ, И БОЖЬИМ ОТНОШЕНИЕМ К РОДНОМУ ТЕАТРУ,
ТЕАТРУ – ДОМУ. ТАКИХ АКТРИС, КАК ОНА, ПРИНЯТО
НАЗЫВАТЬ ЗВЕЗДАМИ, НО ЮЛИЯ КОНСТАНТИНОВНА
НЕ ЗВЕЗДА ВАХТАНГОВСКОГО ТЕАТРА. ОНА ЕГО
ВЕЛИКАЯ ПЛАНЕТА.

Михаил Ульянов

*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?*

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

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

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

Евгений Симонов.
14 марта 1992.

Мадам Катрин Готье.
«Возьмите зонт, мадам Готье!»
по пьесе Ива Пьо, постановка
Владимира Иванова. 2015.



все определить, если не словами «театр» и «игра», если не глаголом «действовать», если не понятием жить в полную меру, как это умела Юлия Константиновна.

В спектакле «Милый лжец», где Борисова с Василием Семеновичем Лановым умудрялись сыграть сверхсюжетом «Пигмалиона» Бернарда Шоу (опять в скобках, но важное: сколько «своих» ролей она не сыграла или сыграла вот этим «сверхсюжетом», между текстами других – играемых ролей: и Наташу Ростову, и Татьяну Ларину, и чеховских Нину Заречную, Аркадину, Раневскую, и Дорину в «Тартюфе», и Гедду Габлер у Ибсена...), после знаменитой реплики Стеллы «Мне всегда будет тридцать девять лет, и ни на один день больше!» Борисова делала то же самое: кувырок. Выкамаривала. Выкамаривала так и в «Турандот», где ее принцесса с косичкой набекрень и с поджатыми губами выходила к мудрецам Дивана семенящей походкой, чтобы сознаться: влюблена, люблю, выкамаривала!

«Кто такая Турандот? – читаем в книге Веры Максимовой размышления самой Борисовой. – Заигравшаяся девчонка. Девчонка. Заигралась... и доигралась. У нее любовь с первого взгляда! Молит: откажитесь от загадок, вас убьют»³. Или – об «Иркутской истории»: «Для Вальки я у какой-то девочки “позаимствовала” походку, особенную речь. Мне казалось, что Валька, как и ее

создатель Арбузов, “выкамаривает” 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»⁴.

Выкамаривание, клоунские жесты ладошками, косички набекрень... Играя королев и знатных дам, чьи головы были убраны тиарами, плюмажем и эгретками, украшены невероятными шляпами, которым были тесны любые коробки, Борисова прятала, держа наготове, косичку и ладошку, клоунский жест и шапочку с красным помпоном, чтобы вдруг «достать» их, намекнуть, осадить пафос, незаметно что-нибудь выкамарить.

Даже на портрете Лоллии, что помещен на обложку книги Веры Максимовой, есть припрятанная косичка, обвиняющая в два ряда роскошный шиньон римлянки, что уж говорить о других героинях с косами, доставшимися им от самой хозяйки – семнадцатилетней розовощекой абитуриентки с Самотеки, решившей что-то да выкамарить перед приемной комиссией Щукинского училища. Не знала, что когда-нибудь произнесет слова самой Кручининой: «Подумала, подумала и пошла в актрисы».

Выкамаривала, выкамаривала и выкамарила: стала великой.

³ Максимова В.А. Люблю. Юлия. М.: Театралис, 2018. С. 147.

⁴ Там же. С. 28.