

● АВТОРИТЕТ ТАЛАНТА

# Слились два образа в один...

**В** ПЯТИДЕСЯТЫЕ годы в театре им. Евг. Вахтангова шел спектакль «Две сестры». Детали правдоподобия быта были оставлены в реквизиторских, а сценический плацдарм отдан современному герою, борьбе идей, мировоззрений. Этим спектаклем театр давал бой мешанству, причем бой открытый.

Сегодня откровенной театральностью никого не удивишь, а в те годы она произвела впечатление: театр имени Вахтангова возрождает свои традиции — праздничность и высокую гражданственность театрального зрелища, в котором актер представлял перед зрителем «крупным планом». Талант старшего поколения вахтанговцев — Р. Симонова, Н. Плотникова, Н. Гриценко — заблестал с новой силой, а представители младшего поколения — Ю. Борисова, М. Ульянов, Ю. Яковлев — смогли во всей полноте раскрыть свое дарование, опираясь на опыт и мастерство «стариков», на их беспредельную и бескорыстную любовь к искусству.

Юлия Борисова пришла в труппу театра, только что окончив Щукинское училище. Люся в «Двух сестрах» была, по существу, первой ее большой ролью.

Две сестры — Ирина и Люся. Две актрисы — Целиковская и Борисова. У Целиковской — образ красивой, уютной женщины, «защищенной» от жизненных невзгод позицией мешанки — устроиться, что-то получить от окружающих, а если отгадать, то непременно с выгодой. У Борисовой — угловатость, порывистость, страстность пластического рисунка образа и ломкий голос подростка, голос, обнажающий внутренний драматизм: в нем и ранимость, и сила характера одновременно. Именно он — голос актрисы — непонятным еще тогда образом заставлял верить, что для Борисовой вопрос: «Кого мы любим из сестер?» — не только самоутверждение, но и требование высочайшей морали, воспитанной на идеалах социалистического общества.

Характер героини и особенность голоса актрисы гармонически слились в образе. Что это — счастливое совпадение, случайность? Нет.

Борисова играла Аньсю («На золотом дне» Д. Мамина-Сибиряка), Настасью Филипповну («Идиот» Ф. Достоевского) — женщины иного возраста, иной социальной среды, иной глубины, иного пластического решения, а голос актрисы оставался прежним — обнажающим внутренний драматизм.

Борисова играет Вальку («Иркутская история» А. Арбузова), Павлину («Стряпуха» А. Софронова), Виринею («Виринея» Л. Сейфуллиной), Гелену («Варшавская мелодия» Л. Зорина) — современниц, образы которых пропозаны «глубоко выстрадавшим, открытым, как пафос жизни, оптимизмом, в голос актрисы тот же — в нем и ранимость, и сила одновременно.

Сейчас голос Юлии Борисовой не спутаешь ни с чьим другим. Он узнаваем, как узнаваемы голоса Л. Масленниковой или И. Козловского. Дело в том, что для нее — актрисы драматического театра — ярким выразительным средством стал ее голос, похожий на звон натянутой тетивы, готовый метнуть стрелу. Он вносит напряжение в зрительный зал, будоражит, «настаивает» на новой культуре восприятия театрального зрелища, «требует» ответных эмоций и размышлений. Рвущется рампа, возникает ощущение сопричастности жизни на сцене. Секрет в том, что «стрелы» ее — всегда чистый вызов, а позиция Юлии Борисовой (актрисы вахтанговской школы) — глубокая вера в тех людей, к кому она обращается.

**В** ИСПОЛНЕНИИ Юлии Борисовой всегда видны два плана (в оба крупнее): тот, что заложен драматургом, и тот, что несет в своем «я» актриса. Причем это «я» не растворяется, не поглощается разом и присутствует как его высшая отдаленная цель.

Строгая дисциплина в работе — как высшее уважение к труду людей; требовательность к себе, отказ от компромиссов — как высшее уважение к творчеству; прямота, откровенность в общении — как высшее уважение к человеку — таково содержание «я» Юлии Борисовой. Беспереывная многолетняя работа в коллективе одного театра, в творческом контакте с вахтанговцами-«стариками» и

вахтанговцами — сверстниками позволила сохранить и развить это художническое «я» актрисы.

Юлия Борисова — актриса широкого творческого диапазона.

Почти с одинаковым успехом она находит решение образа «всесильной» Клеопатры и чудаковатой миллионерши, истерзанной прогиворечиями Настасьи Филипповны и воскресающей в борьбе Виринеи, сказочной Турандот и абсолютно реальной «земной» женщины — поварихи в казачьей станице — Павлины («Стряпуха»).

Павлина Юлии Борисовой — это мягкие, округлые, очень женственные движения. И неспроста, кажется, «вьется» около этой уютной женщины Пчелка (Ю. Яковлев): то пошутит скабречно, то подмигнет многозначительно, то попытается обнять. Улыбнись она ему, захихикай, засмейся, и мы восприняли бы Пчелку как милого шутника, пытающегося приударить за красивой чужой женой. Но нет улыбки в ответ. Яростный взгляд и голос актрисы ставят точный акцент: не милый малый Пчелка, а пошлый малый. Актриса наделяет свою «земную» героиню необычной любовью.

Кто искренне думает, что высшие, отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, — писал А. П. Чехов, — что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука.

В городе, где люди заняты очень серьезным делом, важным делом, найдется место человеку, который к делу этому прямого отношения вроде бы не имеет. Там, на стройке, шагающий экскаватор, большие цели, серьезные конфликты, а тут — в магазине Вальки, скажем, — ручка кассового аппарата. Но так ли уж это драматично? Наверное, нет. Привыкли?

Юлия Борисова считает — привыкла. И доказывает на сцене. Своим мастерством и актерским «я» она вносит в образ существенное дополнение: в характере Вальки нет озлобленности, есть дерзкость, вызов, и на протяжении спектакля ее Валька не «перевоспитывается», проживая общение с новыми людьми, переживая драму, а по-настоящему раскрывается.

Актриса далеко не безразлична к судьбам своих героинь и вмешивается в эти судьбы авторитетом своего таланта. Благодаря этому «Иркутская история» не стала частной драмой некоей Вальки, а прозвучала внутренним диалогом драматурга и актрисы о судьбе незаурядной женщины, которую чуть было не проглядели по причине занятости в стереотипного восприятия. А когда разглядели — обнаружили, что человек этот не умеет жить «вполсилы», «вполчувства». И становилось больно за прежнюю свою слепоту.

**Р**УССКАЯ и советская драматургия, литература, поэзия часто и с особым пристрастием обращаются к образу женщины. Не станем перечислять их, напомним лишь два (тоже общеизвестных) поэтических образа: «Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты. — Как мимолетное виденье, — Как гений чистой красоты». И еще: «В игре ее конный не словит. — В беде — не сробеет. — спасет: Коня на скаку остановит. — В горящую избу войдет!». По установившимся бог знает когда традициям нашего восприятия, эти два образа кажутся несовместимыми, и мы, разграничивая их, едва ли могли согласиться, что «мимолетное виденье, гений чистой красоты» способны остановить коня — это под силу, мол, существу более земному.

Творчество народной артистки СССР Юлии Борисовой, свойство ее дарования сломало подобные традиции восприятия. Ее героини гармонично объединяли оба эти образа в один.

В последней (пока последней) работе актрисы («Из жизни деловой женщины» А. Гребнева) ее героиня — Анна Георгиевна — вплотную приближена к нашим дням, имеет взрослую дочь, и ей приходится соизмерять себя с юношеским романтическим прошлым, решать нравственные проблемы сегодняшнего молодого поколения. В образе Анны Георгиевны «прошлое» оказывает удивительно чутким и пронзительным по отношению к «настоящему», как, впрочем, и сама жизнь. И в этом, последнем особая сила актерского дарования Юлии Борисовой.

О. НОВОПОКРОВСКИЙ.