

# Гори, гори, моя звезда...

Куштыра. — 1993.  
30 апр. — с. 6.

На ТВ, как и везде, дефицит светских людей очевиден. Есть, правда, Владимир Познер, но его светскости мешает ангажированность профессионального политика. Есть Владимир Молчанов, но его молодость и хорошее воспитание почти всегда ставят его в зависимое положение от собеседника... Другие ведущие, которые могли бы претендовать на светскость (по Далю, «светский человек» — посетитель общества, сборщик, увеселений, ловкий приемами, сведущий в гостиных обычаях), как, например, Константин Эрнст, нередко жертвуют собой как рассказчиком, чтобы стать идеальным слушателем...

Между тем, светский способ общения чем дальше, тем больше становится и уместным, и ностальгическим. Как альтернатива бесцеремонности и бестактности, как стремление к изяществу и элегантности. Особенно в том, что касается разговоров о театре, поскольку театр — традиционная сфера интереса и особогокровителства света как со стороны сцены, так и со стороны занулисьа.

Для рассказов о театре, об антерах Студия литературнохудожественных программ «Останкино» не так давно нашла наконец замечательного светского ведущего — Виталия Вульфа. Его давнее заинтересованное наблюдение за отечественным и западным театром, его вездесущее многознание, многолетние личные контакты с лучшими персонажами нашего театра, отличная память и живое внимание не только к сути, но и к занимательным подробностям жизни и творчества любимцев публики — все это нашло прекрасное применение. Не говоря уже об исключительном артистизме рассказчика. Свои лирические монологи о легендарных актрисах — Бабановой, Серовой, Тарасовой, Борисовой он не произносит как ученый-театровед, и критический анализ — не самое главное в них. Он их поет, как певчая птица, полуприкрыв глаза, и особый, но-

совой тембр его голоса усиливает это ощущение пения. Но пения профессионального и отнюдь не бездумного.

Последний по времени сюжет — о Юлии Борисовой — был нововведением по отношению к предыдущим, поскольку речь в нем шла об актрисе, ныне живущей и продолжающей играть. И это счастливое обстоятельство позволило телезрителям стать свидетелями живого мифотворчества (здесь, сейчас, как в театре): свидетель и продолжатель актерских мифов, Виталий Вульф ясно виден здесь и как их творец, в котором необычайно поднимает неприкрытая любовь к театру и к тем, о ком он говорит.

Передача называлась «Юлия Борисова в интерьере театра». Интерьер театра справедливо понимается автором передачи, как «Принцесса Турандот» — истинная обитель вахтанговцев. Поэтому возникает ностальгическая черно-белая заставка сцены из «Турандот», и на ее фоне, в ее интерьере — лицо актрисы в разных ролях. Роли меняются, но «Турандот» продолжается — как стихия игры, вскормившая и взрастившая Борисову.

Кстати сказать, и сам Вульф хорошо вписывается в интерьер театра Вахтангова, где снималась передача (режиссер Елена Гудиева, редактор Галина Борисова): он здесь свой в кабинете главного режиссера, и, как режиссер, не забывает о главной теме, о продолжающемся присутствии своей героини на сцене этого театра. Отсюда рефрен, которым он время от времени напоминает, что через полчаса в театре начнется спектакль «Стакан воды» и Юлия Борисова сыграет в нем королеву Анну, Предвзвешение спектакля — вот что держит ритм передачи. Мы возвращаемся в прошлое — в «Турандот», «Иркутскую историю», «Варшавскую мелодию», к фильму «Идиот» — лучшим ролям Борисовой. Но ведущий заставляет нас предвкушать и радость будущего:

сегодня вечером — «Станан воды», а скоро — «Без вины виноватые»... Я верю, что Вульфа и вправду волнует (как он сам об этом говорит) судьба актрисы, и он дает нам почувствовать свою причастность к этой судьбе и трагизм этой судьбы. Как в романсе «Гори, гори, моя звезда...», в его, Вульфа, романсе о Борисовой, которую он называет звездой, много печали. Ибо дар своей героини он считает не вполне реализованным — ни в театре, ни в кино. «Почему она так мало снималась в кино, ведь ее все хотели смотреть?» — горестно вопрошает ведущий, пытаясь в какой-то степени объяснить эту несправедливость дисциплинированностью актрисы, необходимостью ее постоянного присутствия в театре.

И здесь, и в других пассажах своего рассказа Вульф подходит к формуле Борисовой, объясняющей трагизм ее судьбы: долгие годы она была избрана положительным идеалом, эталоном советской женщины, одной из всех, такой же, как все, но самой лучшей. «Можно было играть только Софронова, и Борисова играла Софронова», — говорит Вульф. А «Двое на качелях» ей играть не полагалось, и готовый спектакль запретили... Как эталон, ее оберегали от чуждых воздействий, искусственно сужая ее диапазон, вгоняя в прокрустово ложе образцового репертуара. И, как у эталона, безупречна личная, частная жизнь актрисы — продление жизни сценической.

Говоря обо всем этом, Вульф неожиданно обнаруживает ярко выраженные черты моралиста, которому светскость — не помеха. Ему по душе моральная безупречность Борисовой, и он ставит ее в пример некой не названной, но легко угадываемой балерине («Борисова бы так не смогла...»)

Слушать Вульфа интересно еще и потому, что в нем, как и в его персонажах, отразилось Время.

И. МЯГКОВА.