

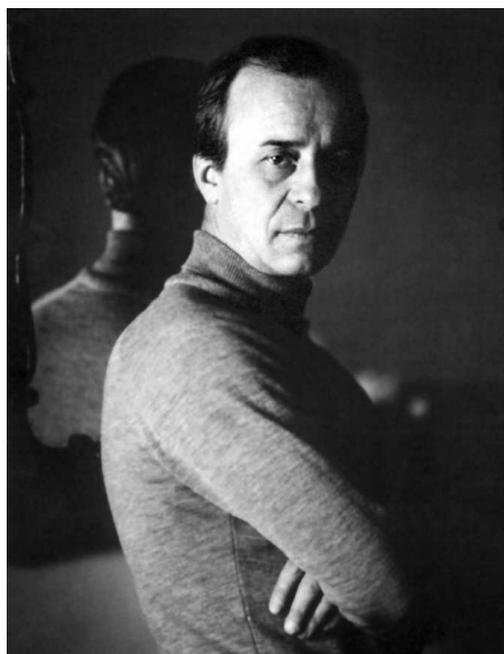
Елена ГОРФУНКЕЛЬ

«НЕ ТОТ ПАРАД НА ЛИЦЕ»

ВСПОМИНАЯ ОЛЕГА БОРИСОВА

Книга-дневник Олега Ивановича Борисова, изданная после его смерти, называется «Без знаков препинания». Он начал вести этот дневник в семидесятые годы, в эпоху «сидения» в Большом драматическом театре, ныне имени Товстоногова, а тогда – под властью Товстоногова. Может быть, ленинградские годы, самые значительные и самые мучительные в его жизни, подвели его к пониманию «сумбурного» сценария, придуманного для него судьбой. И в этом сценарии узловыми стали обиды, предательства, глухота и неприязнь к реальностям – равно театральным и кинематографическим. В дневнике, однако, можно узнать Борисова нежного, тонкого, лирического, даже романтического. Такого, каким он никогда не был на сцене и на экране. В дневнике он очерчивает узкий круг самых близких людей, которым он безмерно предан в ответ на их безотказную любовь. Этот узкий круг любимых, в число которых входят и люди, и животные (собаки для роли Кистерева из «Трех мешков сорной пшеницы»), охранял его душевный покой.

Но был ли покой в его душе? Все-таки не было. В этом ключ к пониманию его искусства. Так много личного в профессии, так сложно соединяется сознательное и бессознательное, которые равно управляют талантливым человеком, особенно в актерском деле, что подчас актер не до конца понимает вольные и невольные приспособления, используемые для достижения творческого комфорта. Пробуя сравнить двух самых великих русских артистов прошлого века – Смоктуновского и Борисова, я бы остановилась пока на гордыне и хитрости, присущих каждой из этих индивидуальностей. Все дело в пропорции – у одного хитрость перевешивает гордыню, а у другого – гордыня хитрость. Пропорция объясняет многое. Вот они один за другим, с промежутком в четверть

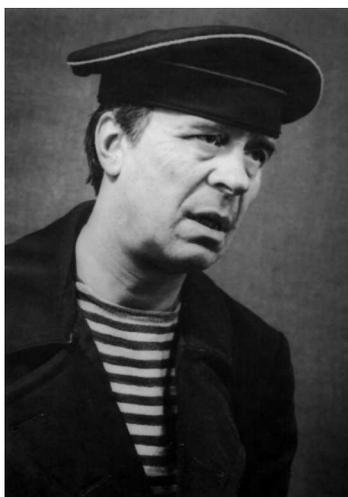


Олег Борисов

века, сыграли Достоевского: Смоктуновский – Мышкина в «Идиоте», Борисов – Закладчика в «Кроткой». Мышкин – идеальный человек, Закладчик – смятенный, «неправильный» человек. Оба – подлинные герои Достоевского, крайности романного мира, в котором от идеала до преступника или подлеца – расстояние в несколько оборотов мысли, несколько витков логики. Безумие – спасение для обоих. И если Смоктуновский до последних минут существования своего героя на сцене стремился к сохранению в Мышкине светлого душевного начала, то Борисов с какой-то неистовой логикой вел Закладчика к разрушению его душевной крепости. Лицо актера Смоктуновского



Принц Гарри.
«Король Генрих IV»



Сиплый.
«Оптимистическая трагедия»



Григорий Мелухов.
«Тихий Дон»

год от года становилось, так сказать, красивее. Он как будто лепил его сам по образцам природы и истории. Одухотворенность соединялась с правильностью черт, с бог весть откуда взявшимся аристократизмом этого лица. Борисов ничего не культивировал: он привык, что его то принимают за гэбешника, то рекомендуют вообще не сниматься в кино (кстати, наше «доброе» и прозорливое кино пятидесятых и Смоктуновскому указывало на его явную некинематографичность); что на его долю остаются антигерои, что лица его персонажей – это гримасы раздражения, агрессии, мизантропизма. Нашего молодого положительного героя Борисов как-то попробовал сыграть в комедии Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу». Никакого творческого удовлетворения от роли стопроцентного комсомольского вожака, борца за передовые методы работы в тогдашних СМИ актер не получил. Хотел забыть об этом опыте. Обыкновенные герои – в картинах «Сегодня увольнения не будет», «Балтийское небо», стражи справедливости в театре – в спектаклях «Протокол одного заседания» и «Мы, нижеподписавшиеся» в БДТ, ни он, да и мы тоже в зачет великого, настоящего Борисова не берем. Зато роль в кинокомедии «За двумя зайцами» Борисов вносил в список того, чего не надо было стыдиться.

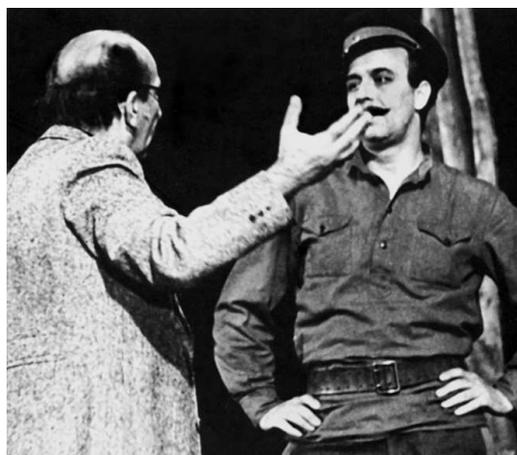
Голохвастому в Киеве поставили памятник, Голохвастый принес славу – провинциальный авантюрист, брачный аферист. На этом первом триумфе Борисова можно бы и остановиться: блестящий комик, характерный актер. Но Борисов исправлял сам себя, вносил неожиданности и в собственный репертуар, и в традицию. И в самом деле, кто такой инженер Гарин по актерскому амплуа? Я бы сказала – драм-эксцентрик. Борисов обладал невероятной внутренней пластикой, позволявшей ему строить образ по своему выбору, всегда неординарному и конфликтному для партнеров и для режиссеров. Несколько раз в своей книге Борисов повторяет реплику Товстоногова в его адрес: «Олег, нельзя же играть назло всем всегда хорошо?». Наверное, не случайно он запомнил и повторял. Борисову наивный вопрос «диктатора» нравился, казался верным: играть назло и играть хорошо и неожиданно он умел и хотел.

Мучительный, по его словам, период в БДТ для Борисова ознаменовался несколькими забытыми ролями: принц Гарри в «Короле Генрихе IV» (1969), Кистерев в «Трех мешках сорной пшеницы» (1974), Суслов в «Дачниках» (1976), «казацкий Гамлет» Григорий Мелухов в «Тихом Доне» (1977). Неохотно вспоминает Борисов Еремеева в «Прошлым летом в

Портрет

Чулимске» (1974) и Сиплого в «Оптимистической трагедии» 1980 года. Первый вариант «Кроткой» в постановке Льва Додина тоже появился на малой сцене БДТ. Таким образом, через инсценировку Достоевского, Товстоногов познакомил Борисова с мало кому известным молодым режиссером, которого решил поддержать. Борисов пишет, что после успеха (и скандала) с «Кроткой» он пытался помочь тогда «бездомному» Додину с трудоустройством в БДТ, обращался к Товстоногову, который, пользуясь случаем (неофициальной обстановкой), ушел от разговора. Умный Борисов на этот раз оплошал: психология мастеров режиссерского цеха ему была недоступна. Товстоногов при себе соперников не держал, смену не готовил, хотя к Додину относился с уважением, и инициатива постановки в БДТ исходила от него. БДТ был театром одного режиссера, Товстоногова. Претенденты на трон должны были откалываться – и откалывались. Додин сейчас, в своем положении многолетнего главрежа, более того, отца и хозяина МДТ – Театра Европы, должен это понимать и чувствовать. Борисов таких материй не понимал, для него Товстоногов, не взявший в театр Додина, – еще одна несправедливость, еще один повод для обиды на весь свет, еще один отрицательный опыт познания человека.

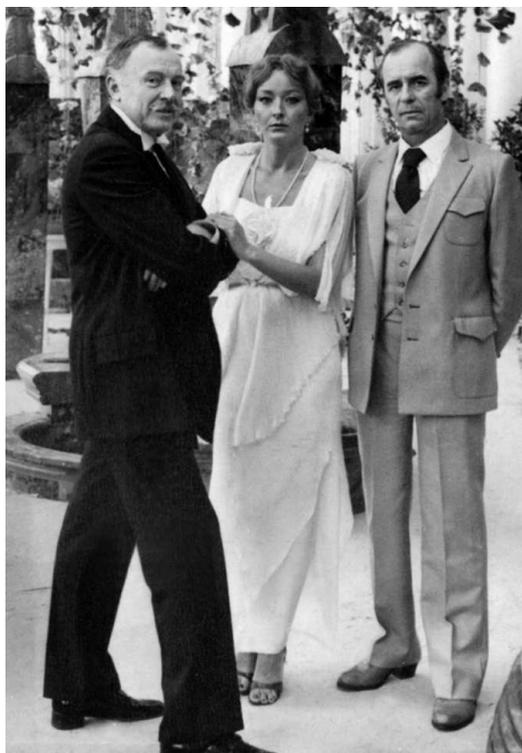
Относительно скандала с «Кроткой». Он произошел на прогоне, когда посмотреть готовое пришел Товстоногов и попытался что-то редактировать и давать советы. Вопреки принятой субординации Борисов не спустился со сцены в зал, а позвал на нее Товстоногова. Тот пошел. По словам в дневнике Борисова выходило, что Товстоногов «не в материале», что его замечания обидны для актера и режиссера, четыре месяца просидевших над спектаклем. Додину он поверил безоговорочно, и «чистому листу», в который должен был превратиться, и способу режиссирования. Товстоногов же словно разрывал все – и связь между актером и режиссером, и возведенное ими хрупкое построение сценической «Кроткой». Он, актер не предал режиссера – вот что подумал Борисов в этой ситуации. И они выиграли у Товстоногова – вот что означал этот скандал. Скандал? Может, его и не было. Одно понятно: Товстоногов поставил бы



Репетиция спектакля
«Тихий Дон».
Г. Товстоногов и О. Борисов.

по-другому. Ученику своему Вадиму Голикову он излагал совсем иную версию постановки этой повести: героиней должна была стать Кроткая, а не Закладчик. Это случилось задолго до спектакля Додина. А тут, на прогоне, встретились, вернее, не встретились, две взаимоисключающие трактовки. «Может, мне вообще уйти?» – цитирует Борисов Товстоногова. А вот другой взгляд. Актриса БДТ Татьяна Тарасова (она репетировала в «Кроткой»): «Олегу Додин разрешал гораздо больше, чем другим актерам: "самому свои силенки распределять"». Прогон Товстоногову «очень нравится, он хвалит». Но на замечание Товстоногова Борисов нарочно никак не реагирует. Через паузу: «Как Вы думаете, Георгий Александрович, кто больше сидит в материале – вы или мы, которые девять месяцев репетировали?» И упала тишина. Такая тишина! Жуткий страх – сейчас Гога взорвется. Я смотрю – Товстоногов вцепился в волосы на затылке и, чувствую, мучительно заставляя себя сдержаться. С минуту так сидел. Потом встал и тихо на уходе бросил: «Играйте как хотите. Спектакль я разрешаю. Но я здесь не нужен».

Так или иначе, неповиновение для Борисова – норма, для Товстоногова – испытание власти и авторитета, тягчайший грех. Борисовым он не мог управлять.

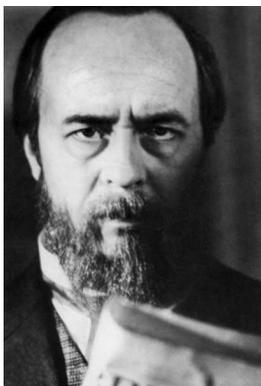


И. Смоктуновский, А. Вертинская, О. Борисов на съемках фильма Л. Пчелкина «Кража»

Это ли было основной причиной «мучительности» в БДТ? Нет, думаю не это. Получив в семидесятые годы коронные роли репертуара, заняв, вопреки всему, в том числе и своему определению «мучительные годы», положение товстоноговского протагониста именно в эти годы, ставшие для Товстоногова временем тяжелейшим, проверочным, временем риска и непростых побед, Борисов внес в театр Товстоногова самые острые темы, открыл для сцены сложного и неправильного человека. В БДТ до Борисова и после Борисова таких взрывных образов не было, но и в творчестве Борисова (если не считать кино) такого игрового поля для его темперамента и мироощущения тоже не было. Не случайно в кратком отклике на смерть Товстоногова в своем дневнике он с нескрываемой тоской мечтает:

вот Товстоногов там, и делает все тоже – ставит спектакли. Зовет Борисова сыграть в свите Диониса какого-нибудь сатира, бородатого, покрытого шерстью: «Я соглашусь, Георгий Александрович. Ведь мне надо будет, как и всем, все начинать сначала». В этом трогательном видении Борисов смиряет свою гордыню, готов снова пойти под начало диктатора и роль для себя выбрал с аптекарской точностью – сатир! Не бог, не царь и не герой, даже не человек и не кентавр.

Неуправляемость Борисова была, правда, ничуть не больше, чем непослушание и капризы других звезд БДТ. С этим Товстоногов справлялся довольно просто, вовсе не административными – скорее, педагогическими приемами. Для Товстоногова проблемой была некая отрицательная энергия, исходившая от Борисова. Мощь раздраженного сознания, неизлечимый пессимизм несли его герои. И принц Гарри – холодный, не сразу раскрывшийся в своем цинизме весельчак; и разрушитель колхозного благолепия Кистерев, и крестьянин Мелехов, и инженер Сулов. На то, чтобы умерить прямоту и даже моральную брутальность борисовского творчества у Товстоногова приемов не было. Не один Товстоногов: Борисова опасались многие режиссеры. Он-то списывал опасения на счет интриг, на самом деле они имели под собой более основательные причины. Гордыня Борисова перевешивала приемы приспособлений. Соседство с Борисовым на сцене трудно было выдержать. У Иннокентия Михайловича по этой части – те же трудности,



Проба на роль Ф.М. Достоевского в фильме А. Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского»

Портрет

те же постоянные нелады с режиссерами. И в БДТ, останься он там после Мышкина, неизвестно, насколько бы хватило терпения у Товстоногова. Смоктуновский «мучил» комплексом Мышкина, а Борисов из другой «оперы» – это Ганя Иволгин, это Закладчик, это мог быть Свидригайлов, это мог быть сам Достоевский (за отказ сыграть роль в картине А. Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского», Борисова «наказали» простоем на Мосфильме – но и Смоктуновский отказался работать с Зархи в «Анне Карениной», обосновав отказ весьма выразительным письмом).

В БДТ он начинал со свиты – Ганечка Иволгин во втором варианте «Идиота», из его дебютов (вводо) это, пожалуй, наиболее значительный. Ганечку он играл после Стржельчика (во втором варианте повышенного до генерала Епанчина). У Борисова это был нетерпимый человек, дух, пораженный гордыней. Он, конечно, более, чем Стржельчик, персонаж Достоевского. В недавнем «Идиоте» Григория Козлова (сначала учебном спектакле, теперь в репертуаре театра «Мастерская»), потрясшем публику, выдавшую разного Достоевского, роль Ганечки играл совсем молодой человек (правда, их было трое, но я выделяю одного), и он именно сложностью, чувством собственного достоинства и умом так похож на Гаврилу Ардальоныча 1966 года! В «Идиоте» БДТ Борисов играл прямого антипода Мышкина в исполнении Смоктуновского. Это был их единственный дуэт. О нем оба ничего не вспоминали. Смоктуновский тогда оваян легендами и славой «интеллектуального актера №1», актер в моде и нарасхват. Борисов-Иволгин – в тени Мышкина. Но это по всем данным – по апломбу и желчной иронии, по резкой пластике, по внутреннему напряжению игры – предтеча Закладчика. Реактивность, раздражительность, горящий взгляд, и, главное, ни на кого не похожий смех Борисова, в сущности и на сам смех не похожий, в Ганечке задевали и волновали. Извинения Мышкину этот Ганечка приносил с чувством правоты, как прижатый к стенке правилами хорошего тона подросток. Доброта Мышкина его в глубине души смешила. Аглаю (во втором варианте Татьяна Тарасова) он чуть-чуть презирал из-за капризов. И в обморок на

именинах у Барашковой он падал, оскорбленный одним лишь предположением, что поползет за деньгами куда бы то ни было. В 1966 году Борисова–Иволгина приняли без восторгов – время такого героя, его выхода на первый план еще не пришло.

В Большом драматическом, у Товстоногова, Борисов, кроме нескольких событийных и «мучительных» ролей, получал – как спецназначение – роли фанатиков. Это и Айзатуллин в «Протоколе одного заседания», и Семенов в «Мы, нижеподписавшиеся». Так именно – фанатиками, а не борцами за человеческое лицо социализма – они и останутся в памяти. Борисов был жаден до несыгранного (он считал – недоставшегося) в БДТ, а это и Шаманов (играл Лавров), и Астров (тоже Лавров), и Хлестаков (отрепетированный параллельно с Басилашвили), и, наконец, Тарелкин (одобренный Колкером и Товстоноговым, но доставшийся Ивченко). Обстоятельства, гордыня и «назло всем» переходило дорогу Борисову более, чем кто-либо конкретный. На гастролях в Москве Товстоногов просил его сыграть Хлестакова – нет, к этой ситуации выбора между собой и другим Борисов более возвращаться не стал. Он мог бы стать замечательным Тарелкиным, но наверняка не таким романтическим и поэтическим, черным вороном, как Ивченко. Он мог бы сыграть Хлестакова – это его заветная мечта, мистическая цель, но перекошил бы замысел Товстоногова в сторону от темы страха, темы не Хлестакова, а Городничего, чиновников, города, мира. Он был бы на месте в роли Астрова (что проверено мхатовским спектаклем), но Астровым не из партии «зеленых», а из партии неверующих, сложных, изначально со всем несогласных, как его Сулов, как будто унаследовавший сложности Бориса Бабочкина в этом же персонаже.

Говоря о ролях Борисова, до сих пор, хотя его уже давно нет среди живых, возвращаешься к человеку. Борисов тоже (имею в виду и Смоктуновского) пример того, что великий актер – не Протей. Как бы ни изменялся он внешне (чего не любил и тщательно избегал, гримировался по минимуму), сам человек с его прямым и укориженным взглядом, с его хмуроватым



Закладчик.
«Кроткая»



Гарин. Фильм Л. Квинихидзе
«Крах инженера Гарина»

лицом, с его скрытностью и интровертностью встает перед глазами. В драме Борисов более играл себя, чем персонажа. Драма была формой его искренности. Процесс творчества он никогда не делал сколько-нибудь публичным, а его дневник демонстрирует, как он работал и о чем думал, когда работал. Показывает, как поглощала его очередная роль: все отступало, оставался только Закладчик, император Павел, Хлестаков... Он вел таинственные беседы, видел вещие сны... Он действительно «нырял» в глубину. Книжки, впечатления, ассоциации отбирались по вектору ближайшей цели, для образа. Борисова практически никогда не критиковали (я имею в виду ругательную критику), но и благожелательные отзывы он переносил с трудом, с плохо скрываемой иронией, с уточняющими комментариями. По себе помню: однажды в ЛГУ состоялась встреча Борисова со студентами. Это было вскоре после «Кроткой». Мне нужно было только сказать несколько вступительных слов. Они давались легко, потому что такой Достоевский, такой спектакль, такая роль вызвали восхищение, ему-то я и дала волю. По окончании Борисов заметил с легкой усмешкой: «Как же мне завтра играть-то теперь?».

Студенты тогда спрашивали о Закладчике: почему он так плохо поступал с Кроткой? Да потому что любил – ответ напрашивался сам собой. Борисов играл любовь сложного человека, изуродованную любовь, которой не давали выхода, держали в тюрьме каких-то принципов. Его душа запуталась, сбилась с простых дорог. Закладчик тоже фанатик. Он даже не хотел смириться с тем, что страдает. Гибкость и извилистость чувств, их особая стремительная грация, эмоциональная агрессивность выражались, в дополнение к все сильнее распаивающейся душе, еще и пластически. От внезапного прыжка с пола на стул, на стол, на шкаф, где герой останавливал часы, захватывало дух. Но этот человек не летел, а прыгал – как хищный и затравленный зверь, охотник за временем. В спектакле были заняты еще актеры (разные составы в Ленинграде и Москве) – они почти не замечались, так мощно, монологически играл Борисов. В его распоряжении, кроме «антраша» на шкаф, никаких особенных приемов не было. Цилиндр, скютук, белая рубашка с расстегнутым воротом – местами он походил на неудачливого циркового фокусника за кулисами, который видит в провале номера

Портрет

только плохой математический расчет. Эти «подсчеты» сменялись взрывами раздражения, минутами недоумения, страстными оправданиями. Слезами наполнялись глаза, руки в бессилии опускались, – и покой безнадежности наступал после часа трагических излияний. Борисов обращался лицом в зал, как бы бросая туда вызов и демонстрируя душевное самоистязание, актер не жалел себя и своего героя: человека, от которого хотелось спрятаться, но и расставаться не было сил.

Адвокатом играемых персонажей Борисов, тем не менее, не был. Закладчик взывал к небесам, но это не искупало его собственной вины, его несправедного бунта против тех же небес. Борисову удалось из литературного Гарина создать образ технократа-Арлекина, гения авантюры, беса, в котором угадываются черты героев Гоголя и Достоевского и психология другого века – истерического XX. Кочкарев, Лебедев («краса красот сломала член») видятся в этом приодетом и развязном господине с черным испепеляющим взглядом, с клочком бороды, в сдвинутой набок шляпе, с ядовитым смешком, похожим на пулеметную очередь при каждом витке его интриги. Когда на встрече с воротилой Роллингом Гарин роняет: «Вот так, дядя», и Роллинг с возмущением оборачивается на реплику, Гарин уже перевернулся в другое кресло, прыгнул, почти рассеялся, как черт. Он раздвигается, провоцирует, мистифицирует, он неуловим и вездесущ – Гарин найден Борисовым в каждой черте, каждом кадре, который постановщик «Краха» Леонид Квинихидзе часто строит как фронтальные портреты беса-захватчика. Гарин не стесняется своих претензий на мировое господство – и Борисов показывает эти претензии с издевательским благодушием и с некоторым пониманием. Он сочувствует риску Гарина, он почти восхищается его ловкостью. Внезапный натиск страсти «мадам Зои» вызван и фабулой, и паучьей хваткой такого Гарина. Мефистофельское начало (задолго до реальной роли на телевидении) было во многих работах Борисова. Иной раз мелкий бес его выпрыгивает в неожиданных, сугубо реалистических ситуациях. Муравин из фильма «По главной улице с оркестром»



Кочкарев.
Фильм В. Мельникова
«Женитьба»

тоже «испаряется» со стула под громкие причитания разобитой жены и оказывается на улице с подругой-гитарой. Гарин чрезвычайно похож на первого беса Борисова – на провинциального Голохвостова. Похож до тождества, поправленного только парижским шиком и тепловым лучом в футляре вместо тросточки или гитары. Тот же эгоцентризм, та же фанаберия, взятая в Гарине в траги-гротескном измерении, а в Голохвостом – фарсово-бытовая. Но что поразительно: эти два прохвоста, разделенные друг от друга более, чем десятилетием, с двух сторон приближают нас к тому, кто так желанен был для Борисова, но ускользнул от него: к Хлестакову. Как-то в видении Борисов у себя в комнате обнаружил гостя: тросточка, бант, подведенные брови, острый «носик»

(!). С разницей в покрое шляп, большей или меньшей «парикмахерской» красотой прически, с разницей в амбициях – это все тот же вечный завоеватель больших и малых миров, Голохвастый–Гарин. Мечта о Хлестакове для Борисова органична: это его роль. Думаю, Товстоногов испугался не только крена в сторону от своего замысла, но и широкой сатирической амплитуды Борисова. Кто его знает как повел бы себя его Хлестаков–Голохвастый–Гарин (сделанные примерно в одно время), если в дневнике Борисов заявляет, что, репетируя в очередь с Олегом Басилашвили, «ужимки и прыжки» делать отказывался. Что же вместо них – «что-то механическое, раздраженное»? – «Никакой легкости в мыслях», отвечает актер. Смоктуновский, тоже мечтавший о Хлестакове, все-таки несколько раз его сыграл. В архиве актера есть замечательный документ – издание «Ревизора» начала пятидесятых с карандашными пометками: по ним можно предположить, что и как хотел сыграть Смоктуновский. Два великих актера, которым достались Гамлеты (хотя один из них «казацкий») мечтали о «фитюльке»! Несостоявшийся, увы, Хлестаков мог бы продолжить борисовскую линию эксцентрического юмора. В Кочкареве («Женитьба» В. Мельникова) Борисов попробовал восполнить хлестаковский пробел. Кочкарев упоен нетерпением космического масштаба, развернут в сторону «гомерического» смеха, удивительно хорош в мимике и пластике. Скучающий Кочкарев первых кадров (ему не удалось волокитство за хорошеньким «силуэтом») оживает, едва представляется случай взяться за нечто перспективное, не обыденное – сватовство. Цепь событий случайна, но она складывается в линию авантюры, завязывающуюся среди хмурых петербургских просторов и дней, невыносимых для темперамента (может быть, московского?) Кочкарева. Фильм начинается с Кочкарева, с его блужданий в толпе, подслушиваний, подглядываний и вторжения в неторопливую тоску петербургских окраин. С его приходом начинается бурление. Сцена с Подколесным и «отцовский» напор на него приятеля – убедить в необходимости жениться – уже переполнена



Павел I

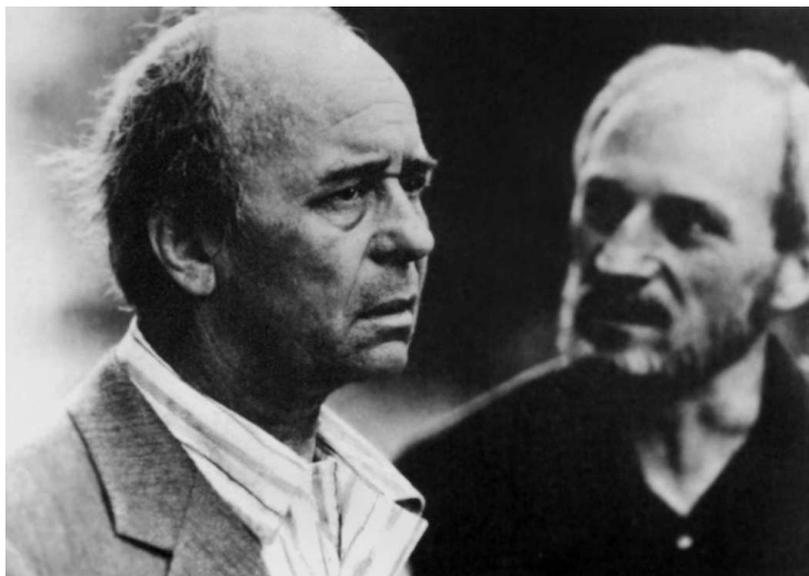
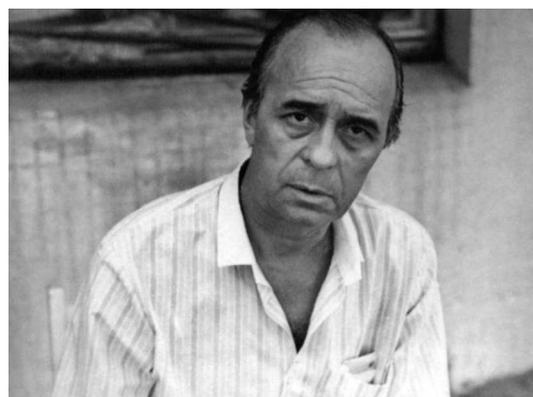
не легкомысленными стараниями Кочкарева. В экранизации Мельникова важен живописный колорит, «жанр» Павла Федотова, и Кочкарев Борисова вписывается в него на правах персонажа первого плана.

Не было бы Борисова – не было бы и Григория Мелехова в БДТ: этот человек назло всем никому не принадлежит, ни белым, ни красным. Суть романа Шолохова в этом, и никогда ее не выражали в кино и театре так определенно, так аполитически, так твердо. Когда на репетиции Товстоногов засомневался: «Смущает, что вы сусальный какой-то, Олег», Борисов парировал: «Это меня-то в сусальности обвинять?» Сусальность даже в микроскопических дозах противопоказана Борисову. Его злило любое упоминание о статности и казацкой красоте Мелехова (надо думать, как раз на английских профилях и анфасах строился образ Руперта Эверетта в телеверсии «Тихого Дона» С. Бондарчука). Сохраненный шолоховский конец (Григорий один, с Мишуткой, при свете черного солнца) в спектакле не заслуживает упреков в умильности. Усилиями режиссера и актеров (очень сильного ансамбля) роман излагался «от своего лица», от лица театра и времени. Этот спектакль, писала Е. Стишова, «жестко идеологичен» – и частично это верно, хотя все в главном герое, Гамлете революционной эпохи, сопротивлялось идеологии, как сам актер сопротивлялся любым установкам, и на этот раз – установкам Товстоногова по Гегелю – на примирение с разумностью действительностью.

Портрет

Даже Павла Романова, сострадав ему и выражая это сострадание в дневнике, то есть наедине с собой, Борисов играл с наблюдательностью психиатра и приговором как бы целого сонма присяжных заседателей. В дневнике сочувствие убиенному императору выражено куда сильнее, чем в яви, в спектакле Л. Хейфица. В дневнике актер находит оправдание чудачествам, странностям и несуразностям своего героя. Ладно, пусть Павел – «самый

уродливый человек в своей империи». Тогда его отказ чеканить свой профиль на монетах – «более, чем разумный поступок». Для актера достаточно, что защитниками Павла были Пушкин и Толстой. На уровне «Людвига» Висконти виделся Борисову правдивый фильм об убитом русском императоре, и ради такой правды (все-таки скорее художественной, чем исторической) он готов был отдать роль Олегу Меньшикову – не как красавцу, а как молодому и достойному актеру-наследнику. Сам же играл некрасивого, мнительного, одинокого и душевно неуравновешенного Павла Петровича Романова.



О. Борисов в фильмах
В. Абдарашитова

Костин,
«Парад планет»

Следователь Ермаков,
«Остановился поезд».

Гудионов.
С Ю. Беляевым
в фильме «Слуга»

Не стала проходной роль Сиплого, как бы не отставлял его Борисов от себя. Он вызывал ужас – куда более реальный, чем Вожак Е. Лебедева, он был идеологом, а не помощником, ведущим, а не ведомым. Тут в памяти критиков реализовалась еще одна фигура из Достоевского – Смердяков, подпольный, подтекстовый убийца выходил под яркий свет рампы. Сцена удушения Сиплым финна Вайнонена делалась Борисовым с актерским очуждением и безбоязненным натурализмом. Худой, с низко опущенной головой, сплевывающая на сторону, как-то согнутый то ли сифилисом, то ли злобой, он не говорил, а шипел. Такой голос Борисов «нажил» еще в «Принце и нищем», где уличный «король» Гуго говорил «прокуранным сифилитическим голосом».

Даже в кино у него была своя стезя – чужой среди чужих. Среди нескольких десятков кинолент – половина проходные, заказные, хотя и всегда отмеченные искрой таланта. Но есть и подлинные шедевры, возникавшие на, казалось бы, обыденной почве. Плещеев в «Рабочем поселке», Кочкарев в «Женитьбе», Гуго в «Принце и нищем», Джон Сильвер в «Острове сокровищ», и, разумеется, трилогия Абдрашитова–Миндадзе, которые создали для Борисова отдельное кино в фильмах «Остановился поезд», «Парад планет», «Слуга». Его можно назвать кино морального императива. Борисов сполна высказался в ролях Ермакова, Костина, Гудионова, своих современников. Это тот Борисов, который помнит и не прощает обиды (две на Москву, одну на Ленинград, одна, но сильная, на Киев), видит отвращающий его зрение, слух, сознание театр за кулисами, театр в кабинетах, театр в прессе, театр нравственных уродств и театр прогнившего общества, театр хоть не до конца и не везде, но поруганных идеалов и святых. В трилогии Абдрашитова–Миндадзе Борисов получил свою положительную трибуну, куда более убедительную, чем в доставшихся ему положительных ролях, в том числе и Свешникова из «Дневника директора школы», и упомянутого выше Василия Муравина, освобожденного главу семейной ячейки. Следователя Ермакова, прямолинейного и интровертного, осмелимся расценивать

как автопортрет актера, исповедь нелюбимого сына истерического века. Какую-то другую, еще более закрытую сторону Борисова, нафантазированную и угаданную в жизни, представлял его слепец, фронтовик Олег Плещеев. В этой роли он нашел, что прибавить своего к правде о послевоенной советской жизни, к теме, частично и глухо высказанной в другом кино, театре, литературе. Мхатовская школа, как и любая школа в творчестве актера такого масштаба как Борисов, может гордиться его находками, но это индивидуальные достижения, и всякая школа была тесна ему. Плещеев тому доказательство. В «Рабочем поселке» игра Борисова построена на открытых нервах, обнаженной до ожога коже. Каждый день для Плещеева – пытка и ставка в такой игре, где возможен только проигрыш. В рабочем поселке он не рабочий, он инвалид. Он гуляет украденную войной юность. Гуляет с опасным озорством, норовя оступиться (как и случается буквально, когда он падает в котлован). Война в этом фильме – необсуждаемое прошлое, рок, над которым можно посмеиваться, можно спекулировать, но отвратить его от себя нельзя. Слепота дала толчок, чтобы все реакции человека повысились в разы, в Плещееве обострены чувства, они отмечены во внешнем рисунке роли при полном отсутствии в игре признаков сентиментальности. Кроме финала в больнице, куда приходит давно покинувшая его жена (чудесно сыгранная Людмилой Гурченко – да тут чудесно играли и Симонов, и Доронина, и Соколова – фильм Пановой-Венгерова получился и давно стал классикой), и Плещеев, не видя, чувствует ее, как-то вскакивая в кровати, в порыве неясных чувств – благодарности? Удивления? Раскаяния? Любви? Одно ясно, что он ждал и дождался прощения. Такой русский хороший конец вызывает, если можно так сказать, спазмы сухих слез. «Выздоровление» бедолаги от прежней жизни проходит в почти полном молчании – умный ход режиссера и актера. Между первой и второй частью, между разгульем и обдумыванием житья – дистанция. В первой части суетливый и даже судорожный ритм повседневной жизни Плещеева – с пьянством, сумасбродствами и домашними

Портрет

скандалами – оттеняется актером отчаянной радостью – от того, что жив и от того, что играет на жалости, отвечает по существу, не изображает жертву, а по праву жертва и по праву собирает медяки в электричке. Борисов в Плещееве играет трагического шута, при этом трагизм из гордости (не Плещеева, а Борисова) никак и ничем не навязывается. В шутовскую маску то и дело превращается лицо, меняясь на маску незрячего с его страхами и опасливостью. Отторгнутый и потерянный для «хорошего», он облачился в «плохое» и щеголяет им, как староанглийский нищий Гуго. Щегольство и блеск в так называемых отрицательных ролях, или сознательный упор на моральные дефекты, как в Плещееве, являются приметой Борисова. Его юмор имеет тревожные для слуха и зрения акценты, его внезапные броски в правдивость и простоту и тут же ломка привычных темпоритмов, «ужимки и прыжки» в духе условного театра, эксцентрика и публицистика – все всегда было в нем и жизнеподобно, и театрально. Мне казалось, что его стремление к совершенству, его мечтания, по большей части так и оставшиеся мечтаниями, превышали человеческие возможности, что он хотел сыграть то, что не поддается воплощению и что, реализованное, могло бы быть сильнее его литературных видений и ассоциаций в дневнике. Ну, и если продолжить стихийно возникшую параллель Смоктуновского и Борисова, то ведь оба получили по знаменательной для каждого роли – жертв самого высокосного из всех времен – из прозы Веры Пановой – Смоктуновский Геннадия Куприянова, а Борисов – Леонида Плещеева. В создании образа такого современника они шли сходными путями – не до конца, но с заметными пересечениями.

Из несыгранного Борисовым особенно жаль Арбенина. К его чеховским ролям, к Астрову, можно относиться как к личной душевной слабости, но Арбенин, а также все из Гоголя и из Достоевского – бесспорно принадлежит этому актеру. Как бы он его сыграл? Как Андрей Толубеев – дельца ближнего формата, который купил жену, как недвижимость (в спектакле БДТ и в режиссуре Темура Чхеидзе)? Как бы они, Арбенин Борисова и Арбенин Смоктуновского

(тоже заявленный напоследок) встретились бы в нашей реальности? Смоктуновский, наверное, изобразил бы всепрощенца, поддавшегося слухам и сплетням и поплатившегося за это. Или пророка, как в Федоре Иоанновиче, с горьким предчувствием несовершенств человека и мироустройства. А Борисов? Вероятно, стал бы прокурором Арбенина. Так и видишь его жгущие презрением глаза и чувствуешь холод от каждого стиха. Сам отказался от роли, от спектакля, но успел приговорить: «и все равно тянет к этому убийце Арбенину». В дневнике Борисов пишет об еще одном распределении ролей, которое сделал некий случайный знакомый во Флоренции: Рафаэля и Микеланджело соответственно отдать Смоктуновскому и Борисову.

«Не тот парад на лице», – усмехаясь, повторял о себе Борисов афоризмом Голохвастова. Пусть принимают меня без грима – «кому не нравится моя «петушья нога», тот не полюбит меня оттого, что я напялю парик». Гоголь помогает отвечать любителям нарциссов в искусстве. А Борисов – Марсий. Не там причалил, не то сыграл. Все в королевстве жизни ему казалось недотянутым или мнимым. Главный вопрос – «а можно ли без отрицания?». Он отвечал своими ролями, своим искусством – нельзя. Ему было нельзя без отрицания. В грехах зависти и тщеславия никогда не признавался. О кумирах помнил пожизненно – о Михаиле Романове, о Викторе Некрасове (его Фарбера перехватил у Борисова Смоктуновский), о Паше Луспекаеве, о Мравинском, не говоря уж о классиках русской литературы. Поверить ему – так он самый обойденный славой актер, заслуживавший ее куда больше своих партнеров. Соединение в одной душе комплекса неполноценности и мании величия – дело тяжелое и распространенное. Верить словам такого «пациента» не всегда следует. Дневники тоже мало искренний жанр. «Не верь дневному свету...», как внушал Гамлет Офелии, но «верь любви моей». Наследие Борисова велико и ценимо – и будет ценимо, пока в театре «живой актер встречается с живым зрителем» (Анджей Вайда). И всегда будет над ним гореть опознавательная звезда гордыни.