

Театр поднимает занавес

УТВЕРЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Тот, кто видел Николая Лаврова в самом начале творческого пути на сцене Ленинградского ТЮЗа, наверняка запомнил его в спектакле «Месс-Менд» по повести Мариэтты Шагинян. Было это в конце шестидесятых годов, актер был тогда совсем молод, хотя до поступления в студию ТЮЗа уже и работал и отслужил в армии. Он не был с первой попытки принят на актерский факультет. Но для Лаврова эта неудача ничего не изменила в его жизненных намерениях. Все свободное время и все интересы были отданы театру. И когда еще будучи студентом Лавров вышел на сцену ТЮЗа, в его первой же большой роли — чекиста Евгения Барфуса в «Месс-Менд» — обратили на себя внимание явные признаки самобытности. У его героя был особый душевный склад, свое отношение к жизни. Этот человек был интересен зрителю — что, заметим, совсем не мало для первой роли. Таким, быть может, и негромким, но достойным была сценический дебют Н. Лаврова.

Сегодня Николай Лавров — ведущий актер Малого драматического театра, и его творчество тесно переплелось с художественными исканиями режиссуры.

В спектакле «Дом» режиссер А. Додин стремился к эпическому осмыслению произведения Федора Абрамова, создавая театральную версию романа с его размахом и драматическими потрясениями. И надо сказать, что существо этого замысла очень точно выражено Николаем Лавровым в роли Михаила Пряслина. Раскрыт масштаб непростого характера героя.

Когда видишь на сцене крепкую, крижистую фигуру Михаила, его пластику, «отшлифованную» бесконечным крестьянским трудом, понимаешь, сколько нелегких дел переледали эти руки. Но то лишь первый план образа, художественная цель актера гораздо глубже. В спектакле есть сцена воспоминаний Михаила, когда в окружении младших братьев и сестер он, полный молодой радости, отдает команду: «на пожно, на покос». Этот эпизод раскрывает главное в Михаиле: работа — его подлинная страсть.

Когда между характером Пряслина и его призванием к труду возникают препятствия, он по горячий природе своей не может оставаться равнодушным. Поэтому столько неразрешенных вопросов читается в глазах, слышится в голосе Михаила. Он выступает против грубых ошибок в хозяйстве с такой энергией, что в иные моменты за героя становится страшно. Но у него есть свое спасение — в работе. Он будет упрямо верен ей. Только его зрение станет острее, нервы — обожженнее, характер — еще непримиримее.

От этого рикошетом страдают и близкие. И прежде всего любимая сестра Лизавета. Актер не идеализирует своего героя, не смягчает острые грани его сложной натуры. Но даже в его неправом гневе столько личного страдания, личной боли, что и вина, и беда Михаила сливаются как бы воедино.

В «Живи и помни» В. Распутина Лавров играет Андрея Гуськова. Характер совсем противоположный, но тоже крупный. Если в Михаиле утверждаются черты общенародного сознания, если он силен кровной связью с родной землей, то безысходность судьбы Андрея Гуськова в том, что он сам поставил себя вне закона, вне правил, обязательных для всех.



Все началось с неумения подавить в себе незаслуженную обиду (не дали отпуск после тяжелого ранения), и Андрей явочным порядком восстанавливает для себя справедливость: бежит из части, чтобы повидаться с родными. Но дерзирства на час или на сутки не бывает, оно определяет собой всю жизнь. И, даже сочувствуя изначальным побуждениям Андрея, актер жестко прочерчивает кривую падения своего героя, показывает, как неумолимо иссякает в нем все человеческое.

Есть что-то противоестественное в том, как этот человек, столь молодой и ладный, становится опаслив и ворочает в каждом своем движении. Он беспокойно озирается по сторонам. Голос его звучит все глуше и агрессивнее, его внутреннее состояние все более лихорадочно. Мысли о доме, о родителях в его сознании пронесены в каком-то обостренном свете, как перед конпом. Судорожно хватаясь за жизнь, он уже чувствует себя приговоренным. И чем сильнее страх перед возмездием, тем дальше отступает сознание.

После этих двух работ кажется неожиданной роль Альваро в пьесе Геннесси Уильямса «Гаттуированная роза». Бедному итальянцу, заброшенному в чужую страну, видно на роду написано попадать из одной нелепости в другую. Неудачливый во всем — в своей зависимости от нрава хозяев, в попытках сватовства, в любовных свиданиях, Альваро, тем не менее, становится настоящим героем спектакля. Всю эту крайнюю незадачливость, трогательную и забавную, Лавров играет с заразительным юмором и творческим азартом, соединяя моменты истинного переживания с ненавязчивой эксцентрикой.

В даровании Н. Лаврова сочетаются разные начала. Он может быть на сцене драматически сдержанным, мудрым и искренне наивным. Может играть психологическую драму и гротеск. Это не значит, что актер ведомый лишь одними успехами. У него есть истинные достижения, есть и полуудачи. Есть работы, не приносящие, очевидно, актеру полного удовлетворения. Но он всегда стремится к крайнему выражению данного характера, данной проблемы. Ему чужда нейтральность во всех ее проявлениях. И поэтому за широким кругом его ролей угадывается то, что ему духовно родней, что является для него критерием в оценке личности героя.

Тема человеческой надежды, о которой уже приходилось говорить, ярким пунктиром проходит через творчество Н. Лаврова, и он безошибочно выражает ее в разном художественном материале.

В «Фиесте» Э. Хемингуэя Лавров сумел выразить то за-

ветное, что имеет в своей душе герой этого популярнейшего романа. Его Джейк Барнс стал духовным центром спектакля. К нему тянутся, в нем нуждаются почти все его герои.

Последняя по времени роль Николая Лаврова — в спектакле «Двадцать минут с ангелом» А. Вампилова. Он играет Калошина, директора гостиницы «Тайга». Актер как бы оттолкнулся от сути авторского названия пьесы — «Провинциальные анекдоты». Понятие провинциальности он раскрывает как явление жизни, как существо характера. И дело, конечно, не только в допотопном костюме, «доисторических» калошах, во всем скучном, помятом обилие героя. Гораздо важнее, что с его лица не сходит выражение невероятной озлобленности. Он разговаривает только небрежно-приказным говорком и, похоже, другой тон ему неведом. Его психология хозяина положения не расчитана на возражения. Когда он, «устанавливая порядок», хватается ни в чем не повинного человека за грудки и с силой толкает его за дверь, то кажется, действуют в нем какие-то неконтролируемые инстинкты. Он забыл уже причины своих действий. Вот эту душевную провинциальность Лавров играет с уничтожающей иронией, на грани гротеска.

Однако верный своим поискам истинной человеческой наты в каждом персонаже, актер на этом не останавливается. И чем круче его герой распоряжается своими правами, тем сокрушительнее будет его внутренняя ломка. В своем страхе и гневе перед возможным возмездием, развивая лихорадочную деятельность, он то строит фантастические догадки — кто же поселился в его гостинице и кого он так бесцеремонно вытолкал из номера, что за диковинная должность «метранпаж», — то попадает в драматические прозрения, осознавая свою ничтожность. По сюжету Калошин на всякий случай симулирует болезнь. И тут героя Лаврова становится не на шутку жалко. Похоже, что его лицо покрывает настоящая бледность, может быть не оттого, что слает сердце, но от чувства собственной несостоятельности, которую варит он ощущал, как жизненную драму. Для него это действительно момент горькой истины.

В первых работах Николай Лавров был привлечен своей самобытностью. Со временем эта черта художественной личности актера не только обнаружилась прочностью, но обогатилась серьезным творческим опытом. Герои Лаврова, столь земные по своей природе, по складу натуры, полны душевной беспокойства. Это от них неотъемлемо и очень дорого.

Н. ПЛЯЦОВСКАЯ
Фото В. Васильева