

ИЗЫСКАННО И НЕРВНО

К портрету актрисы Татьяны Лавровой

Вера Максимова

МНОГО ЛЕТ назад полузабытый ныне актер того Художественного театра, педагог, которого помнят сегодня только его прямые ученики, Александр Михайлович Карев подвел меня к стенду своего выпускного курса на втором этаже Школы-студии МХАТа и сказал: «Запомните. Об этой девочке через год будут говорить все».

Тишина стояла в студии. И была такая невозможная (забытая при нынешней расхристанности также и Художественного театра) чистота без пылинки на сверкающих полах. И где-то в тихих недрах школы сидел «папа Веня Радомысленский» — ректор, хозяин и маг великолепно поставленного дела. Другое было время. Печальная девочка, которая смотрела с черно-белой фотографии, была из того, другого времени.

Взрослую, знаменитую Лаврову миллионы зрителей знают светловолосой, очаровательно, по-мальчишески взлохмаченной. Та, что серьезно смотрела с фото глазами-вишнями, которые столько раз воспевали в шестидесятые годы знаменитые поэты, Таня Лаврова — «из собственного детства» — была причесана гладко, темными прямыми назад, так что открывался высокий и умный лоб. Всегда и далее в ней — взбалмошной, озорной, неистойой — будет жить этот нерастворимый осадок печали.

Каревский курс был талантливым. Все — сплошь будущие знаменитости, известности. Лаврова и на талантливом курсе считалась звездой.

Данные для профессии у нее были идеальные. Низкий голос красивейшего тембра. Сильный темперамент. Врожденная свобода на подмостках сцены. Оригинальная, какая-то «содержательная» красота. Но еще и порода, интеллигентность, утонченность.

«Корни» у Лавровой были великолепные. Происходила она из знаменитой семьи московских фабрикантов Шмидтов.

Она являлась еще и «боковой» правнучкой строителя Художественного театра — легендарного мецената, ученого и миллионера Саввы Морозова. Домашние предания Таня Лаврова знала. Никакой другой театральной школы для нее и быть не могло. Она шла в свой театр.

И так все великолепно складывалось. Евгения Николаевна Морес учила Лаврову. В согбенной старушке, которая до конца своих дней преподавала в студии, трудно было узнать несравненную травести советского Художественного театра. Ту самую, что забываемо играла пионерку Майку Берест в «Платоне Кречете» и никак не могла заучить строчки о барабанах, которые «бьют, бьют, бьют», и о пионерах, которые «идут, идут, идут».

Морес учила «нутряному» мхатовскому искусству. Она чувствовала и раскрывала «разнокачественность» дарований, ценила уникальное.

С четвертого курса Лаврову взяли в труппу тогдашнего переполненного дарованиями МХАТа. Сразу на две главные роли — в «Чайку» и в «Юпитер смеется».

Все складывалось счастливо. Художественному театру позарез нужна была новая молодая героиня. Самой младшей из мхатовских актрис давно миновало тридцать. А эта, девятнадцатилетняя, была полна прелести в Нине Заречной. Подлинность возраста, сияющей юности у самой Лавровой не мешало верить в талант ее Заречной. Очень лично, как бы присваивая чеховский текст себе, говорила она главную фразу белой Чайки-Нины: «Теперь я актриса...»

Зато в другой исповеднической чеховской фразе «Нести свой крест и верить...» было больше, чем печаль. Предугадание, «предварительное» знание своей трудной, но так счастливо начавшейся судьбы.

Хорошо было приходить в Художественный театр по утрам на репетицию и вечерами на спектакль. И слышать тишину. И видеть накрахмаленные чехлы на креслах и диванах, ощущать уют своей первой в жизни актерской уборной в том МХАТе. Наверное — кризисном. Наверное — падающем с былых поднебесных высот. Наверное — до смерти заласканном тоталитарной системой, как пишут ученые театроведы.

Девятнадцатилетняя дебютантка Лаврова судить об этом не могла. (Как судить, когда более старший, взрослый Олег Ефремов в такое же кризисное для МХАТа время клялся ему в верности, расписываясь кровью?)

Сегодняшняя Лаврова, хоть и верит ученым театроведам — толкователям новейшей, советской истории МХАТа, но говорить об этом отказывается. Она не историк. Она — актриса. И это она видела: как гениальный Грибков в кризисные мхатовские годы играл в восстановленных «Братьях Карамазовых». Какая иезуитская тишина, беззвучная ярость бушевала в его Смердякове! И как слушал зал!

Она видела уже старых Тарасову, Еланскую, Степанову в Немировичевых «Трех сестрах». Впечатление было завораживающим. Старость актрис не мешала. «Дух оказывался сильнее плоти», — так она говорит. И еще о том, что ее

поколение хотело «завораживать».

Ее, начинавшую, потрясало их отношение к делу, к профессии. Потому так осторожно звучали шаги в коридоре, так тихо звучали голоса. Ни один мужчина не смел подняться на дамский этаж. («Сегодня ходят какие-то в куртках и топчут уличными ботинками».)

Ее опекал Михаил Михайлович Яншин. Грибков после «Чайки» предложил ей вместе сыграть «Белые ночи» Достоевского. Ее полюбила Алла Константиновна Тарасова.

Она ушла, проработав в Художественном театре полтора года. Для посторонних — необъяснимо. Для себя — по причине великой важности. В двухэтажном, полуаварийном здании на площади Маяковского она увидела спектакли «Современника».

«Современник» стал театром ее судьбы, ее актерского счастья и несчастья. Во МХАТе она видела единственных в мире, несравненных актеров. Прекрасное, но далекое. На тесной сцене «Современ-

стенки. Живая, жалостливая, бабья, неотлюбившая душа.

Она была самая парадоксальная из героинь молодого театра. В ней чувствовался пронзительный, восходящий к пределам драматизма, бесстрашие столь ценной в «Современнике» лирической исповедальности. И одновременно высокое чудачество в человеке увлекло ее; нелепость и странность как знаки отторжения от банальных правил большинства. Актриса абсолютной естественности и правды, как и все лучшие современников, она вместе с тем не была типичной актрисой театра. Скорее исключением, как Волчек, или Евстигнеев, или Табаков. Средние драматические регистры были не для нее, как и аморфные пьесы «жизнеподобия».

Она была нервной и изысканной большинства героинь «Современника». Первой начала на его сцене играть западные роли.

О, что это была за мука — репетировать роль странствующей журналистки Дороти в «Пятой ко-



Татьяна Лаврова.
Фото И. Верещагина

ника» она увидела жизнь. Молодой, вчера еще бездомный театр, вырвавшийся у власти свое место под солнцем, счастливый и развальной на Маяковке, говорил обо всех и о каждом. Черты, искони разделявшие искусство и жизнь, здесь как бы и не существовало.

Теперь она оказалась среди сверстников. Испытующие и требовательные смотрели они на ту, что пришла позже. Многие в себе она должна была менять.

Многое ей не удалось в себе победить: вседневные свои тревоги, рефлексию, недовольство собой. Она так и не научилась жить просто. С «Современника» началась ее репутация трудной актрисы и женщины со сложным характером.

Первые годы театр назывался студией. Пришедшая в него пятью годами позже Лаврова застала уже монархию. Богом и царем был Олег Ефремов. Наверное, ни одна власть не принималась «поданными» с таким восторгом и воодушевлением, как властью Ефремова. (Словно оборачиваясь далеко назад, печально улыбаясь тогдашней своей лучезарной вере, произносит актриса исчезнувшее ныне из театрального лексикона и из театральной жизни слово «воодушевление».)

После многолетних обид, непонимания, несправедливостей он для нее остается никогда и ни в чем не виноватым. За то беспрельюдное счастье, которое в годы цветения «Современника» дал им всем.

Ефремов и «Современник» сделали Лаврову — Лавровой. Она взрывается несогласием, когда некто из молодых отказывает «простому» Ефремову в режиссерском даре. Якобы он выдающийся актер, бывший театральный вождь — и только. «Его нужно слушать», — говорит она и добавляет после паузы: — И чувствовать...»

Она играла в пьесах главных современников драматургов — Володина, Розова, Рошина. Близкую ей одержимость театром, театральное неистовство в «Старшей сестре». Роскошную женственность, великолепное бабье озорство Лавры в «Эшелоне». Автор Рошин писал роль специально для Лавровой, сохранив созвучие имени героини с фамилией исполнительницы.

Как бы позабыв о мхатовской традиции, всячески поощряемая в этом режиссером Галиной Волчек, сыграла она горьковскую Настенку в «На дне». Молодая, она и Настенку играла молодой. Играла русскую мечтательницу, русский надрыв, истерику изнеможенной души. В сценеграфии художника П. Кириллова (пещера цвета тлена и пепла) был единственный про свет в вышине — прямоугольный двер, в котором изредка открывалось высокое и бледное небо. Туда со дна жизни в мечтах о Рауле-Гастоне уносила душа На-

лонне» Эрнеста Хемингуэя! Запрещенная долгие годы в Советской России пьеса не «по-нашему» показывала испанскую трагедию. Режиссера пригласили из Грузии — буйного Георгия Лордкипанидзе. Он кричал. Лаврова плакала. Ефремов, как и следовало ожидать, сыграл русского, а не американского Филиппа. В спектакле оказалось несколько изумительных маленьких ролей — у Табакова, у Дорошиной... («Гениальных», — говорит обычно скептическая Лаврова. Она это слово любит, часто его употребляет то по адресу старых актеров МХАТа, то о своих товарищах-современниках...)

Она играла Дороти в почти белом парике и в белых воздушных пеньюарах. Роль никого не привела в восторг, и меньше всего саму актрису. Но американкой эта Дороти была безусловной. Кажется, что русские фразы Лаврова произносила с американскими интонациями — низким, капризным, певучим голосом.

Зато следующая западная роль — нью-йоркской балерины-неудачницы Гитель Моска в пьесе Уолтера Гибсона «Двое на качелях» стала сначала сенсацией, а потом вошла в историю нашего театра.

Критика восторженно писала о Лавровой и о спектакле. Но при всех восторгах писала странно. О жесткости и жестокости капиталистического мира, о нью-йоркских каменных джунглях.

Не было в спектакле американских джунглей. И совсем не социальную историю играла самая «не социальная», «не общественная» актриса театра. Всечеловеческое и вечное играла Лаврова. Слабую женщину, которая помогает сильному мужчине подняться с колен.

Такой Гитель — с чаплинскими бровями домиком, в плоском берете, который чудом держится на жестких восторженных волосах; «детеныша» американской богемы не могло быть больше нигде на свете. Советские пуритане, мы наблюдали трагедию, которую не разрешил и самый «справедливый строй». Нельзя удержать мужчину, если он не любит. Нельзя, хоть и отдавая щедро, завоевать любовь. Смешная, грустная, озорная, подвижная, как ртуть, в финале молвишая о сострадании, еврейская девочка из Нью-Йорка что-то важное меняла в наших окаменевших за советские годы представлениях о справедливости и добре. Гитель за любовь и добро не воздавался. Камерный, дуэтный спектакль, поставленный режиссером-дебютанткой Галиной Волчек, с такой актрисой, как Лаврова, оказывался *большим* по смыслу, по тому духовному следу, который он оставлял в душе каждого видевшего.

В «Современнике» начался для Лавровой Чехов. Ее Раневская была утонченно красива в платьях-туниках Вячеслава Зайцева,

грустна, нервна и принадлежала не гармоническому XIX веку, а изломам XX, перекультуренной среде «серебряных» 1900-х, греховности русского декаданса.

В ефремовской «Чайке» 1970 года (после чего руководитель «Современника» и ушел во МХАТ) она идеально сыграла стареющую, влюбленную, трогательную Полину Андреевну. Ефремов с Лавровой много работал, дал Полине одиннадцать выходов на сцену, у Чехова не предусмотренных. Может быть, чувствовал себя виноватым. Лаврова мечтала сыграть Аркадину, а от Полины долго отказывалась. Полина-Лаврова, так же как Шамраев-Гафт и Дорн-Евстигнеев, стали оправданием неудачного спектакля.

Зачем она вернулась во МХАТ, уже ефремовский? Объяснить точно она не хочет и не может. Вернулась позже других, потянувшись из «Современника» за лидером.

Она не оборачивается назад и ни о чем не жалеет. Разве о том, что в мхатовское двадцатилетие совсем мало оказалось для нее ролей. «Неси свой крест и веруй...» Тем более что и во МХАТе, на скудном репертуарном пайке, сделано немало интересного и нового — для нее самой и, как она надеется, для людей, зрителей тоже.

Продолжился ее Чехов. Аркадину-таки она сыграла — насколько не «пошлячкой», а *актрисой*, талантливой и беспошадной, вложив в роль все свое знание и ощущение профессии, ужасную и прекрасную замороженность призванием.

Продолжился ее Горький. В новых мхатовских «Варварах» она получила роль Надежды Монаховой, по данным — очевидно, не свою роль. И не стала играть простодушную. Всю жизнь высоко ценившая вторые, сокрытые планы своих ролей, на этот раз она решила играть вообще без «подтекста»; взрослую и прекрасную женщину наделить реакциями ребенка — великим простодушием детства.

Во МХАТе узнала она драматургов Арро, Гельмана, Петрушевскую, получая в их пьесах главные и маленькие роли. В маленьких, например, в бывшей лагернице Любе из «Московского хора» Людмилы Петрушевской, стало ясно, какой высокой содержательности достигло зрелое искусство Лавровой. Мертвую пыль ГУЛАГа вносила на подмостках грубых мальчишеских ботинок эта женщина без возраста, с уничтоженной судьбой, бывшая девочка из интеллигентной московской семьи.

И в малую роль графини Прасковьи Брюс, наперсницы императрицы Екатерины II (пьеса «За зеркалом» молодого автора Елены Гремидиной) вместились галантный и варварский екатерининский век. Зритель увидел Лаврову — актрису изысканного стиля и тонкого юмора. Так бывает в театре. В трудные, испытующие годы вдруг возрастает в актере комедийное мастерство, весельем на подмостках восполняя горечь человеческих дней.

Она впервые в жизни сыграла Теннесси Уильямса — «Молочный фургон не останавливается здесь», как бы пролив историю своей Гитель Моска в старость. Критика написала о рождении в Москве актрисы для сверхсложных, душевных, эротических миров Уильямса как бы созданной.

И она многого не сыграла. Чеховских Сарру и Раневскую, о которых мечтала целую жизнь и на которых имела беспспорное право. Вирджинию Вульф, репетиции которой были начаты и прерваны. В жизни Лавровой так бывало. Иногда и по ее собственной вине.

...Мы сидим с ней в вестибюле совершенно пустого Художественного театра. Воскресенье, вечер, время спектакля, но в доме пусто и тихо. Еще только май за стенами, но театр почему-то отпущен в отпуск. И в юбилейный сезон четвертый месяц после американских гастролей не играет спектаклей, слав зал под Международным Чеховским фестивалем. Фестивалей у нас много, а Художественный театр — один, и у актеров всего одна жизнь. Или сегодня во МХАТе совсем не хотят больше играть?

Лаврова молчит об этом. Мне хочется утешить ее, сказать, например, что все еще впереди и крест актерский не всегда тяжел. Или о том, что непохожая на всех звезд, печальная, недовольная, мучающая себя и других, — она звезда истинная.

Она знала невероятную к себе любовь. В юности после «Девяти дней одного года», где она, дебютантка, снималась со Смоктуновским и Баталовым, Михаил Ильич Ромм сказал, что теперь будет брать в свои фильмы только Лаврову. Без ее физички Лели, самостоятельной, равной друзьям-мужчинам, ученым-атомщикам, без Лели хмурой, дерзкой и нежной, чем-то очень похожей на саму Лаврову, не прочитать давно минувших 60-х с их «физиками и лириками». И так же не понять индустриальных 30-х без ее эпизодической Клары в фильме другого выдающегося режиссера Михаила Швейцера — маленькой роли, в которую вместились огромное время, рванувшееся вперед.

Ничего этого я не говорю. Она знает. И я знаю. И верю, что все еще будет совсем хорошо. ■