

Никогда раньше, при разговорах или размышлениях о пьесах Уильяма не приходила мне в голову эта классическая строка. Пришла впервые только сейчас, на спектакле МХАТ имени Чехова «Молодой фургон» не ослабевает больше здесь, пришла, когда я наблюдал за игрой Татьяны Лавровой.

Встреча с любимой актрисой, причем актрисой, которую давно не видел на сцене, — это всегда воспоминания. Так и сейчас. Татьяна Лаврова в молодом «Современнике». 1962 год: Дороти в «Пятой колонии» Хемингуэя. Запомнилась удивительная независимость ее героини и столь же удивительное, почти мистическое, очарование, исходящее от нее. 1964 год: «Двое на качелях» Уильяма Гибсона. Первая режиссерская работа Галины Волчек. Первый успех на сцене «Современника» Михаила Козакова (именно после этого спектакля его признали там «своими»). И — Гитель Москва в исполнении Татьяны Лавровой — неудачливая танцовщица Гитель, в которой милое, надтрепанное сочеталось с силой, нестигаемостью и редкостной чистотой.

Это действительно был незабываемый спектакль, и не только потому, что и актеры, и зрители были молоды и преданы друг другу. Помимо всего прочего это настоящая пьеса, и речь в ней шла о настоящем. Сколько раз я ходил на «Двое на качелях» — не помню, но отчетливо в памяти — день премьеры и зрительный зал, стоя, пятнадцать минут аплодирующий актерам. Наверное, так я наблюдал в театре впервые. Лаврова играла свою Гитель очень долго, потом появились дублеры, потом спектакль сошел с афиши, потом возник тизис — ее в театре уже не было, играли другие, но то ощущение первоизданности чувства и цельности характера не возникало больше никогда. Это ощущение создавала, умела создать только она.

Листая старые программы «Современника». Ищу ее имя. 1965 год. «Всегда в продаже» Василия Аксенова. Лаврова — в роли Светланы. Листаю дальше. 1970 год. «Чайка». Лаврова Поллина Андреевна. Аркадину играет Толмачева.

Лина — Вертинская. Мишу — Дорошина. 1975 год. «Эшелон» Михаила Родинца. Среди огромного числа эвакуирующихся — разные возрасты, разные уклады, но достигнутых в одночасье одной Судьбой, — Лавра в исполнении Лавровой запомнилась отчетливо, почти фотографически. Какая актриса, ей бы



## «ПОГИБШИЕ, НО МИЛЫЕ СОЗДАНИЯ...»

ке» стала чеховская Раневская. Она сыграла ее «под занавес», уже уходя из театра, но, как ни странно, некая «тень Раневской» какими-то неисповедимыми, чисто актерскими путями будет ощущаться в ее сегодняшней уильямсовской героине.

И вновь, в актерской биографии

жажде Любви. За три года до «Молочного фургона...» Уильямс написал пьесу «Римская весна миссис Стоун», через четыре года после — пьесу «Сладкоголосая птица юности», однако «Молочный фургон...», условно говоря, «примечательная вариация на эту тему»

нительна, то вдруг поразит своим величием, царственностью поведенья, то вдруг снизится и станет в миг жалкой и старой.

Смена ее настроений, состояний происходит почти молниеносно, как в калейдоскопе, однако что вовсе не «актерское трюкачество», но фантастическое по глубине проникновение в душу героини, до самого ее дна, до самых потаенных глубин. Да, Лаврова играет агонию, угасание, «долгое путешествие в ночь», но сколько же в этом «путешествии» невероятных поворотов, неожиданных всплесков, миссис Гофорт, кажется, уже почти умирает, и вдруг возвращается к жизни, еще более обворожительная, чарующая, чем прежде. В ней уживаются и деловая женщина, богачка, «собственная», и абсолютно бескорытное, полное чистоты, непосредственности юное существо. Ее воспоминания о «плотском» исполнении поэзии, высоты чувства и переживания. Как удаётся это актрисе? Наверное, крайне просто: во всех обстоятельствах жизни миссис Гофорт Лаврова играет прежде всего и в первую очередь — Женщину. Женщину, наделенную нестерпимой жаждой любви, которая способна воскресить и вернуть из небытия. Тогда в голоса жуткие, почти предсмертные хрипы, прерывистое дыхание молниеносно сменяются «блеском кинонаций», легкостью, шаловливостью. И в обоих случаях ее героиня не играет, не притворяется, живет. Остается — сама собой. Она — такая.

Совершенно неожиданно начало второго акта: миссис Гофорт вновь диктует воспоминания. Но только теперь она говорит не о своих мужьях, и даже не о последнем — молодом поэте, единственном, кого она действительно безоглядно любила, — но совсем-совсем об ином. О смысле жизни и тайнах смерти. Мучительно подыскивая слова, она возвращается мыслью к той «проляглым вопросам» бытия, которые в какой-то момент настаивают каждого. Только одни отмахиваются от них, стараются их забыть и забывают, а иные спорят под их тяжестью и неразрешимостью. В полубреду, в полузабытьи, миссис Гофорт говорит — точнее, думает вслух — о самом главном, сокровенном, истинном. И «ярмарка тщеславия» отступает, становится несущественной. Но в этот момент входит Он — последний мужчина, с которым ей суждено увидаться в этой жизни, — Кристофер Флаундерс, «Ангел Смерти». И возвращающе-