

г. Ленинград  
Малый драм. Т-р

Ленингр. правда  
30 сентября 1984 года + № 226 (21168)

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 — чехиста Евгения Берфуса в «Месс-Менд» — обратил на себя внимание ярким призывом 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 был 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. Долян 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 Прасяна. Раскрыт масштаб непростого характера героя.

Когда видишь на сцене крепкую, крахмаленую фигуру Михаила, его пластику, «отлапанную» бесконечным крестьянским трудом, понимаешь, сколько мелких дел переделал 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 пошло, на покос». Этот эпизод раскрывает главное в Михаиле: работа — его подлинная страсть.

Когда между характером Прасяна и его призванием к труду возникают препятствия, он по горькой 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 упорно жерен ей. Только его зрение станет острее, нервы — обожженнее, характер — еще выразительнее.

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

В «Жизнь в помыслах» В. Распутина Лавров играет Андрея Гуськова. Характер совсем противоположный, но тоже крупный. Если в Михаиле утверждаются черты общепородного сознания, если он связан 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 дезертирства 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 иссыкает в нем все человеческое.

Есть что-то притивоестественное в том, как этот человек, столь молодой и ладный, становится опасным и вороват в каждом своем движении. Он беспокойно озирается по сторонам. Голос его звучит все глуше и агрессивнее, его внутреннее состояние все более дико-радочно. Мысли о доме, о родителях в его сознании проносятся в каком-то обостренном свете, как перед конем. 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 Теннесси Уильямса «Татуированная роза». Бедному итальянцу, заброшенному в чужую страну, вечно на роде написано попадать из одной неведомости в другую. Неудачливый во всем — в своей зависти от нрава хозяев, в попытках сватовства, в любовных ссорах, Альваро, тем не менее, становится настоящим героем спектакля. Вся эта крайняя незадачливость, трагичность и забвению, Лавров ищет с заразительным юмором в творческом азарте, соединяя моменты истинного переживания с навязчивой эксцентрикой.

В дарованиях Н. Лаврова сочетаются разные начала. Он может быть на сцене драматически сдержанным, мудрым и искренне влюбленным. Может играть психологическую драму в 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 роднее, 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 «Флесте» 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 в ангелом» А. Вампилова. Он играет Капошва, директора гостиницы «Тайга». Актер как бы оттолкнулся от сути авторского названия пьесы — «Провинциальные анекдоты». Понятие провинциальности он раскрывает как явление жизни, как существование характера. И дело, конечно, не только в дорожном костюме, «адоисторических» калошах, во всем скучном, помытом облик героя. Гораздо важнее, что с его лица не скрывает выражение невероятной озабоченности. Он разговаривает только небрежно-прикидным говорком и, похоже, другой тон ему неведом. Его психология хозяина олодеяния не рассчитана на возражения. Когда он, «устанавливая порядок», хватается ни за чем не повинного человека за грудки и с силой толкает его за дверь, то кажется, действует в нем какие-то неконтролируемые инстинкты. Он забыл уже причины своих действий. Вот эту душевную провинциальность Лавров играет с унытожной иронией, на грани гротеска.

Однако верный своим поискам истинной человеческой наты в каждом персонаже, актер на этом не останавливается. И чем круче его герой расширяется своими правами, тем сокрушительнее будет его внутренняя ломка. В своем страхе и гневе перед возможным возмездием, разрывая дихороничную деятельность, он то строит фантастические догадки — кто же посмеется в его гостинице в кого он так беспрерывно вытолкал из номера, что за диковинная должность «метропелиж», — то впадает в драматические проlepsis, осознания свою ничтожность. По сюжету Капошва во всякий случай симулирует болезнь. И тут герой Лаврова становится не на шутку жалко. Похоже, что его лицо покрывает настоящая бледность, может быть не оттого, что смлет сердце, но от чувства собственной несостоятельности, которую кажут он ощущал, как жизненную драму. Для него это действительно момент горькой истины.

В первых работах Николай Лавров был приваскителем своей самобытностью. Со временем эта черта художественной личности актера не только обнаруживала прочность, но обогащалась серьезным творческим опытом. Герок Лаврова, столь земные по своей природе, по складу натуры, нравы душевного беспокойства. Это он как неотъемлемо и чужд дороге.

Н. ПЛЯКОВСКАЯ  
Фото В. Васильева