

ИНЕРЦИИ НАПЕРЕКОР

Александр Лазарев начинал в последних спектаклях Николая Павловича Охлопкова. Он сыграл Ясона в «Медее», Костю-капитана в «Аристократах», Виктора в «Иркутской истории».

Но учеником и последователем Охлопкова Лазарев не стал. Вы думаете, это неестественно: что мог противопоставить молодой актер опыту мастера, масштабности его видения, его авторитету, наконец?!

Однако еще до самых первых признаков профессиональности в актере есть уже что-то очень личное, неслышно регулирующее его душевные силы. И если он актер по природе, если никем более быть не может, на каком-то этапе в нем должна прорасти его любовь, его боль, и он захочет выразить себя.

Охлопкова привлекала в Лазареве необычность фактуры: резкие до нескладности движения, громкий, актерский, но не холерный, а срывающийся голос, подкреплявший впечатление какой-то задиристой дисгармонии в поведении актера на сцене.

Что же касается самого Лазарева, то для него, вероятно, было полезно такое трудное начало. Ведь когда тебя «включают» в чужую художественную концепцию, уважаемую тобой, но все же тебе не близкую, это — испытание и твоей стойкости, твоей верности внутреннему голосу.

В спектаклях главного режиссера Театра имени Маяковского А. Гончарова, в работах приглашенных им режиссеров («Разгром» в постановке

М. Захарова, «Таланты и поклонники» в постановке М. Кнебель и Н. Зверевой) лейтмотивом звучит раздумье о человеческом выборе, о поиске своего предназначения в жизни.

Компромисс омерзителен, если в схватке с хулиганами друг предает друга («Два товарища»).

Горек, если Коперник, боясь инквизиции, не хочет открыть свой гений человечеству («Конец книги шестой»).

Высоко нравствен, мудр, если Левинсон в «Разгромах» проходит сквозь потери и смятения во имя цели — «сохранить отряд как боевую единицу».

Спектакли размышляют о том, как сохранить в человеке утверждающее начало. Спектакли размышляют о внутренней жизни героев, о том, что кроется за декларациями, за внешними проявлениями чувств.

Такая диалектика репертуарного курса пришлась по душе Лазареву.

И все-таки вначале он отказывался от роли Мелузова в «Талантах и поклонниках» — все, наверное, не мог избавиться от мысли, что судьба его раз и навсегда Охлопковым предначертана.

Но нет, уже не мог он сыграть Петю Мелузова накаленно, сгорающим в любви. И не сыграл он Мелузова донкихотом. Его Петя все взвесил. Он реалист, вполне, может быть, почитатель Писарева. Он коллективист, временно, по обстоятельствам, донкихотствующий. Потому и не мечет бисер перед меценатами-купцами, что понимает бессмысленность переговоров с ними.

Есть у Лазарева один жест в «Талантах», в нем сущность Мелузова, через него он понимает Мелузова. Такой жест. Петя крепко держит самого себя за плечи, когда выслушивает проповеди «пособников разврата», — словно поддерживает в себе злость и сдерживает ее одновременно. Во взгляде его, в том, как он сжимает пальцы, даже в нелестности кургузого пиджачка на его длинном туловище чувствуется добрая сила. И решительность. Да, этот студент решительно благороден. Он не сопьется, не застрелится после измены Негиной. Он еще более укрепит в своей идеальной вере в борьбу за пробуждение умов. Он будет бороться.

И вместе с тем отношение Лазарева к образу лишено публицистической резкости. Его Петя не похож на человека, философски оценивающего бытие. Он из тех чуть иронических натур, которые стесняются собственной душевной щедрости и стараются из скромности не показывать себя в полный рост.

Во всяком случае, здесь появилось ощущение подтекста, глубины роли. Появилась возможность додумывать вместе с актером. Переживать вместе.

Именно здесь Лазарев достиг раскованности, которую мешала ему достичь его бывшая эпическая размашистость.

Здесь он был наконец собой. Он видел и чувствовал, как виделось и чувствовалось ему, а не так, как предписывала цель извне.

Он был собой и в «Детях Ванюшина». Это не значит играть себя! Роль

Константина Ванюшина просто переполнена сарказмом, преувеличениями и опасна прелестями клоунады там, где вдруг, сквозь повадки вымогателя и пажона должна проступить боль спектакля — грустная, ироническая, неумолимая констатация разлада в доме Ванюшиных.

Константин — человек-канарейка. Его зеленый халат, бархатная вишневая блуза (для бегемотности), сеточка для поддержания прически существуют в кокетливом единстве, до конца выражая своего хозяина. Когда он летит встречать свою невесту, свою «генеральскую дочку», его блуза — как парус. Слово не она — за ним, раздуваясь, а он — за ней, вдохновившись ее элегантностью. «Рыбной закуски НЕ подавать!» — в эту фразу Константин Ванюшин вкладывает всю силу и страсть души.

Лазарев не суетится. Теперь он понимает, что обличение не всегда предполагает внешний пафос. Он изящно «жонглирует» масками, которые наливает его герой, чтобы скрыть свою пустоту, свою неспособность любить, свою человеческую бездарность. Ванюшин с самого начала неисправимо безнравствен. И Лазарев не развивает характер, а как бы демонстрирует эту разновидность Присыпкина с разных сторон, чтобы ее лучше разглядели.

Бездарность Константина Ванюшина еще более ничтожна, потому что очевидна талантливость Лазарева. Лазарев только начинает набирать силу. По киноролям это еще незаметно. В кино ко всему еще удельный вес случайности больше, чем в театре. Но инерция и здесь должна, вероятно, кончиться. Потому что представление о Лазареве как о «фактурном» герое устарело.

В. СЕМЕНОВСКИЙ.