

Дом актера.

Известность петербургского актера Алексея Девотченко — настоящая театральная. Кино и телевидение не старались к ней руки приложить. Поэтому его знают бывалые и новые театралы, поэтому никаким ореолом звезды он не окружен, поэтому в славе Девотченко есть прочность. Его заметили сразу после окончания театральной академии (тогда еще ЛГИТМИКа). В нем не было привычного «теплого» обаяния, но и романтического холода тоже. Следователь Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании» — с него начинался актер Девотченко — прозаический человек. Жесткий и проницательный, с пианино, которое всегда было под рукой, чтобы пройтись по клавишам таким же жестким музыкальным комментарием. Это и было новой актерской поэзией — изящество откровенности, акробатизм психологии и движения, «употребление» музыки не по назначению, для контраста с самим собой. Все, что играл потом Девотченко в разных театрах эти качества усиливали.

И чем резче выглядели его «люди», тем притягательней они становились: Аркашка Счастливец в «Лесе», романтический капельмейстер Крейслер Гофмана, Сальери, Хлестаков, Шут в «Короле Лире». Режиссеры, конечно же, почувствовали необычность таланта, его артистизм без блеска, ум, какую-то подпольную сосредоточенность, комизм без смеха. Первым и надолго — Григорий Козлов, потом Александр Галибин, Лев Додин, Валерий Фокин... Режиссерам Девотченко обязан большими выходами в театральном свете. Это так. Но и сам он много значил для самого себя и для своего «узкого» успеха (сейчас с премиями и лауреатством, со званием заслуженного артиста, присвоенного в этом году). Он дался ему нелегко, временами пропадал, как и сам актер, потом снова возникал. Наедине со всеми Девотченко бывает в моноспектакле. Этот жанр для него — не дежурное заполнение простоя. «Моно» всегда больше относится к исполнителю, чем к спектаклю. Кажется даже, что Девотченко сильнее в одиночку. В нем есть избыток чего-то — образованности? Честолюбия? Темперамента? Я попыталась спросить об том у самого Девотченко

— Только что состоялась премьера моноспектакля «De profundis. Послание с Того Света» на малой сцене театра имени Ленсовета. Как Вы искали этот материал?

— Никак не искал. Он сам нашелся. Десять лет назад, когда я играл в «Сонате счастливого города» в ТЮЗе, тогда я стал читать Оскара Уайльда. К этому я привычен: когда что-то делаешь, то читаешь все, что около и вообще, сколько возможно. Уайльда я знал мало: «Кентервильское привидение», «Портрет Дориана Грея». Я прочел его эссе, пьесы, письма и наткнулся на «Тюремную исповедь».

— Чем же Вам понравилось это произведение?

— Такие вещи не могут нравиться или не нравиться. Материал такого уровня оказывает воздействие, скажем так. Воздействие на эмоционально-чувственном уровне. И совершенно гениальный перевод Райт-Ковалевой.

Алексей Девотченко: Я спокойный

— В Вас сильно развито авторское начало — пишете инсценировки, сами же их играете, аккомпанируете...

— Что остается делать?

— Зачем же Вам режиссер?

— Режиссер нужен всегда. Артист — сам себе режиссер — такого не может быть.

— Вам нужен глаз, взгляд со стороны?

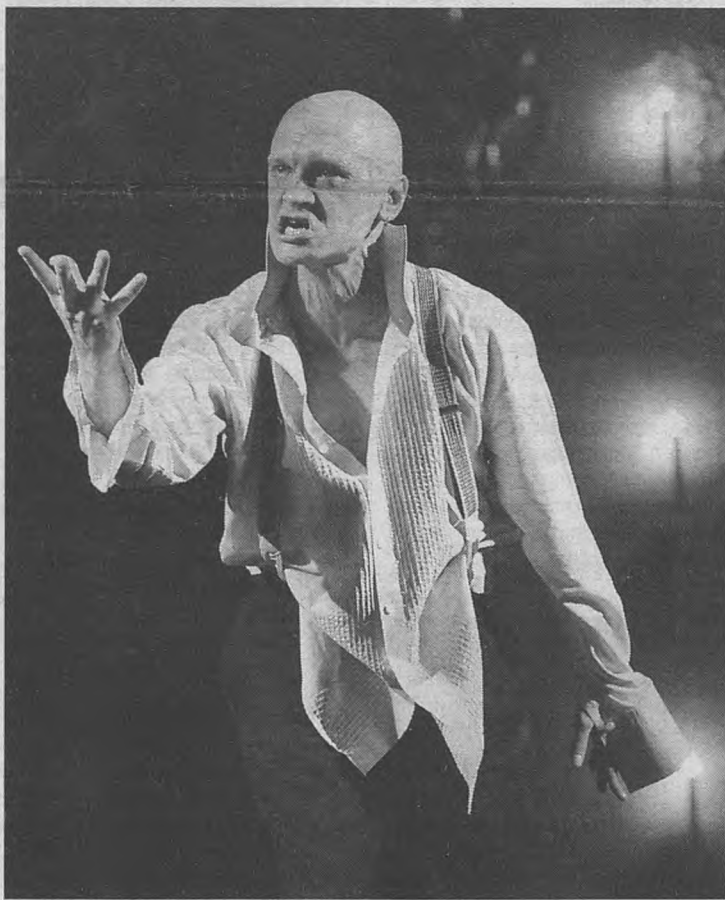
— Не только глаз. Нужны мозги режиссера. В последнем спектакле многое пока еще вызывает вопросы, в том числе и у меня. Но Олегу Дмитриеву, актеру МДТ, который ставил «De profundis», принадлежит 80 процентов отбора и подбора. Я десять лет назад написал какой-то краткий сценарий, синопсис. Это была поверхностная инсценировка, схема, костяк. Так играть было нельзя. В «Дневнике провинциала в Петербурге», в «Концерте Саши Черного» (в постановке Григория Козлова) мне режиссер был необходим. Когда говорят «Зачем Вам режиссер?», это в первую очередь комплимент режиссеру. Его как бы нет. На самом деле он есть. Может быть, я так обучен — актер и функция, и производное от режиссера. Это не значит, что я ни за что не отвечаю. Должен быть тот, кто видит все со стороны, может подсказать и есть, с кем поспорить. Актерская саморежиссура — это ужасно. Очень много примеров. Вы же сами знаете.

— В «De profundis» режиссура как раз заметна. Шелковые плотничья, плечики с одеждой... Увертюра затянута по чьей инициативе?

— Вы видели четвертый спектакль, где она значительно сокращена. А прежде была гораздо длиннее, мы ужимали текст Уайльда как могли. А шелка, одежда — зрители обращают внимание на что-то внешнее. Режиссура моноспектакля не в этом, не в суперметафорах, не в эффектных мизансценах. Она в смысле, а также в возможностях и способностях артиста этот смысл



В. Гвоздицкий и А. Девотченко в спектакле «Двойник»



«Ревизор». Хлестаков

проявить. Четвертый спектакль записан на видео. Для артиста лучше один раз увидеть, чем несколько раз сыграть. Я увидел себя со стороны, в некоторых местах схватился за голову. Теперь я понимаю, над чем надо дальше работать.

— В Ваших прежних моноспектаклях много метафор, которые хватаешь на лету, и они не отвлекают от смысла.

— Потому что «Концерту Саши Черного» шестнадцать лет. Я играю его очень давно и всякий раз нахожусь что-то новое. У меня есть уже — не боюсь этого слова — определенная свобода, способность импровизировать. В первые годы своего существования этот

спектакль был не более, чем художественное чтение, уверяю Вас.

— Уверяю Вас, это с самого начала был шедевр.

— Даже если Вы видели его десять лет назад, то до этого он игрался уже шесть лет. Нам с Гришей он был дорог и близок в 90-м году, но по большому счету он не имел ничего общего с тем, что получилось потом.

— Вы, значит, считаете, что моноспектакль созревает до готовности много лет?

— Он должен рождаться, расти, тем более по Уайльду. «Бах» и готово может только Викток, как в случае с «Саломеей». Противостоит, если в театре все сразу получается.

— Что Вам интересно было — сам Уайльд, его личность и судьба, или общий смысл, который открылся в тюремной исповеди?

— Конечно, общий смысл. Упав на меня божье играть какой-то биографический спектакль и тем более, автобиографический спектакль. Интересен художник, тема гибели художника. Человек, который был всем, в одночасье стал ничем. Он сброшен с пьедестала теми же людьми, которые его возносили.

— Художнику необходима свобода — так я поняла ваши замислы?

— Речь идет о трагедии творческой личности, лишенной свободы. Без нее художник — не художник. А сейчас у нас в стране свободы все меньше и меньше.

— Разве не больше свободы для творчества дает наше время? Разве пятнадцать лет назад Вы могли бы сыграть такое произведение на сцене советского театра?

— Думаю, что нет. Сейчас свобода и несвобода в другом. Мы зависим от денег, это совсем другая кабала. Если бы лет пятнадцать назад удалось пробить «De profundis», не было бы проблем с финансированием. В нашей ситуации мы столкнулись с неразрешимыми проблемами. Нам отказывали, потому что это «не их формат». Сеть книжных магазинов «Буквоед» — кому, как не им, которые заинтересованы и классикой и, как они говорили, моим творчеством, поддерживать такой спектакль? — у них не нашлось средств на наш «формат». Дело не в формате, дело в жадности и в невежестве. Они хотят получить прибыль. Как все. Но от театра никто и никогда прибыли не получал и не получает.

Понятия меняются. Одно дело свобода, связанная с цензурой. Со всем другим — свобода от денежной зависимости. Когда выпускался «Саша Черный», он умещался в одном чемодане. Главное, чтобы был инструмент, пианино, или рояль. Они пока еще находятся везде. В «Дневнике провинциала» гениальное стекло придумал Саша Орлов (оформление спектакля в виде большого количества былинной стеклянной посуды) и бесподобный костюм Оля Саваренская (царство ей небесное). В Уайльде требуется нечто большее.

— Кто же все-таки вас спонсировал?

— Ну, это секрет. Лена Седова — наш директор, администратор, все в одном лице — сама, лично, где-то достала эти деньги.