

СКУССТВО

Сцена - С. Юз. - 1995. - 26 мая. С. 10.

Белый клоун

КОГДА Алексей ДЕВОТЧЕНКО в первый раз появился на сцене ТЮЗа, сразу возникло ощущение, что перед нами состоявшийся артист. Это потом выяснилось, что у него прекрасная школа Кацмана-Додина и что он многое переиграл-перевидел в свои двадцать с лишним лет.



ПРИЗНАНИЕ пришло к нему после моноспектакля по стихам Саши Черного, поставленного режиссером Григорием КОЗЛОВЫМ, тоже работающим в русле кацмановских традиций. Но принадлежность к той или иной школе объясняет далеко не все. Не случайно юные зрительницы-фанатки в отзывах на первую же крупную роль актера в ТЮЗе писали запросто: "Девотченко - гений!" Формулировку следует смягчить, но зерно истины во всем этом остается. Сквозь роли просвечивала обаятельная личность актера. Одаренность его проявлялась не в том, что он все постиг и все умеет, а в том, что он многое

может и многого хочет.

Конечно, Девотченко повезло, что он встретил "своего" режиссера. В первом же их совместном спектакле "Концерт Саши Черного для фортепиано с артистом" был задан мощнейший толчок к осознанию своего "я", своих индивидуальных возможностей. Уже в названии утверждалось равноправие поэта, артиста и фортепиано. Так оно и было. Фоно для Девотченко - такое же средство выразительности, как чтение стихов, мимика или жест. Григорий Козлов в своих работах настроен на интимное, личностное высказывание, у каждого из его героев - свой суверенный

мир, а если он так своеобразен, как у Девотченко, то и результат получается неординарным.

В спектакле "Преступление и наказание", поставленном Козловым на Малой сцене ТЮЗа, Девотченко как будто призван всех объединить. Перед началом действия он зажигает свечи в руках актеров - жест чисто студийный. Потом, едва намекнув улыбкой на возможность подобной игры, актер надевает женский чепец и преобразуется в тень убиенной старухи-процентщицы, а может быть, и в ее сестру Лизавету. Тень же возникает он около Раскольникова, как тот прохожий, что бросает герою: "Убиец!" Моральный итог подводит тоже его персонаж, в своей ипостаси "человека от театра". Именно он стирает написанное мелом на доске слово "Преступление", оставляя только "Наказание" и обозначая тем своеобразную саморефлексию спектакля. Но основная его роль другая - Порфирий Петрович. Так что же, следовательно Порфирий - голос совести, вопиющий обо всех страждущих? И да, и нет. Больно шутовской у него наряд. В оранжевом халате и такого же цвета колпаке он напоминает коверного "рыжего". Знает и "приемчики" - заворожить, огорошить, оглушить. Может проскочить с протянутой для пожатия рукой мимо партнера, как это делают клоуны в самой простенькой репризе: "Здравствуй, Бим!" - "Здравствуй, Бом!" Может бросить карандаш на пол, да сам же и подскочит за ним, отвлекая подследственного. Может поставить передним зеркало - полюбуйтесь, мол, на себя, на свой искаженный лик. Одним словом, "Буффон-с!".

Кому-то этот рисунок кажется лишь внешним. Но Порфирий явно наговаривает на себя. Недаром его музыкальная лейттема - несчастный Риголетто. Порфирий явно из другого представления, не того, что разыгрывается перед Раскольниковым. Схема преступления, начертанная мелом на доске, ему и в самом деле не нужна, он пробалтывает ее объяснение. Но чутьем, искусенной душой, пронизательным умом он понимает про Раскольникова все. Между ними полшага, но Порфирий всегда будет держать дистанцию. А вот к маске "рыже-

го" он примеривается зря. "Работает" под фигляра и задиру, на самом же деле он печальный "белый клоун", резонер и умник, втайне перебежавший на территорию своего антагониста. Конечно же, в театральной системе это не обозначение амплуа, а не более чем простая метафора.

Порфирий Петрович - странное создание. Его нескончаемый монолог звучит на едином выдохе, в нем - нерв, захлеб, которых, может быть, не хватает всему спектаклю. Но актер настолько органичен, что, грешным делом, может показаться, будто он и не играет вовсе, а существует в своем естественном ритме, что в роли - непритворное выявление самого себя, собственной душевного надлома. Конечно, впечатление оказалось ошибочным: это актерство, понимаемое в буквальном, незамутненном смысле, актерство, в отдельные моменты достигающее трагического паяничанья.

Пианино, скромно примостившееся в углу, не выполняет в спектакле функции украшающей виньетки, дополнения к основному действию или актерской "краски". В стремительном движении по сцене с вскриками и перепадами состояний раскрытая клавиатура кажется спасительным поплавком. Только в сближении пальцев с клавишами достигается гармония.

Помимо театра актер работает самостоятельно, готовит литературные программы. Девотченко - природный "солист", в любом содружестве он будет ведущим, а его герои - одиноки. Посмотрев на список авторов - Саша Черный, Юз Алешковский и Н. А. Некрасов, Тимур Кибиров и Эдуард Лимонин, - можно было бы сказать: актер лицедействует, если бы сквозь все личины, лики и облицы не проступало лицо самого артиста.

В программе "Кому на Руси жить..." (с подзаголовком "Спор в двух частях") клоунада, эрничанье - форма игрового осознания жизни. Но лирическое "я" актера остается неизменным. Если персонаж - интеллигент, "косящий" под простой народ, то рассказчик - действительно открытая душа, приватный, частный человек с каким-то внутренним, глубинным чувством юмора. На него нельзя не откликнуться, хотя зачастую это юмор абсурда.

В тюзовских спектаклях "Над пропастью во ржи" и "Горе от ума" Девотченко работает совсем иначе, добивается пластической и психологической последовательности событий, под-

робного разворачивания образа, хотя его стремления не всегда поддержаны режиссурой, страдающей стилистическими "разбросами".

Подросток Холден Колфилд из спектакля "Над пропастью во ржи" колобродит, срывается почти в истерику, ищет защиты в любви. Шестнадцатилетний герой с его неадекватными реакциями и умением ценить необычные, неординарные стороны жизни - без сомнения, незаурядная личность, конфликтующая с сытым, традиционно стабильным обществом. А вот воссоздать на сцене эту самую личность безумно трудно, скорее всего, ею надо все же быть. Музыкальность помогает актеру настроиться и воспроизвести мелодию человеческой жизни любой сложности, наделив ее выразительными оттенками, полнотой звучания. Поэтому, видимо, кувырок назад вместе со стулом и мгновенный рывок к роляю в одном из эпизодов нужен персонажу не меньше, чем актеру.

Его Репетилов из "Горя от ума" пулей влетает в фамусовский дом и с большой неохотой уходит - "Куда теперь направить путь?". В Репетилове актер сыграл адаптированный вариант Чацкого. "Кипучая" общественная деятельность не приносит ему счастья. Только и остается, что показать язык своим часам, наигрывающим "Марсельезу". И если Чацкий, появившийся в этом спектакле из морозного пространства, изгибается в тот момент, когда на мечается его взаимопонимание с Софьей, то Репетилов мечется по сцене - маленький, неприкаянный, никому не нужный.

Юный Чацкий в этом спектакле стоит особняком не по обязанности "героической" личности, но по праву лирического героя. Его карета как появилась, так и исчезла в холодном просторе. На сей раз гонимый: подверглось инакомыслию в обличье мальчишки. Но и Репетилов, в котором есть хлестаковская легкость, испробовавший кажется, все - дружбу и отречение от нее, семейные радости и общественное служение, грустно проговаривает в финале: "Поди, сажай меня в карету".

Надеемся, эта карета не увезет слишком далеко от его предназначения. Сценический имидж Алексея Девотченко не закреплен за ним раз и навсегда и будет меняться, ему предстоит сыграть еще множество ролей. Но свет, ясность, юмор - прекрасная основа для будущей мозаики.

Марина БЕРЛИНА
Фото Юрия БЕЛИНСКОГО