

ЕГО герой вышел на сцену Красноярского ТЮЗа, где начинался творческий путь актера Александра Коваленко, в окружении друзей и единомышленников. Они были рядом, держались за руки. Юность театра совпала с юным возрастом героев спектакля по пьесе В. Астафьева «Кража» (режиссер Л. Стукалов). Атмосфера единения и союза усилилась ощущением единой судьбы детдомовских детей, о которых рассказывал этот спектакль.

Они жили в неведомом городе Краесветске в двадцать четвертом году. И оттого, что Краесветск неизвестно где, а точнее на краю света, и оттого, что двадцать четвертый год, о котором странно громко сообщал нам репродуктор довоенного образца, еще меньше казался сценический пятачок с шестью железными кроватями. Темное дерево стен почти осязалось, посреди комнаты напоминал уличный фонарь — все делалось ближе, сиротливее и наполнялось какой-то щемящей веселостью.

Здесь обитали шесть детдомовских мальчишек. Толя Мазов был одним из них. Худой, с длинными белыми волосами и неестественно прямой спиной, он был в такой же, как все, в неизвестно какой детдомовской одежде. И вся душа его рвалась и гонела каждый день вместе с другими душами в коллективной детдомовской жизни.

Но даже в общем, родном детском доме, где все были свои и равны, он занимал особое место. Маза, как называли его ребята, был одарен справедливостью. И это была самая «первая» какая-то справедливость, которую и чувством-то справедливости назвать нельзя.

И все в нем, казалось, существовало в том лучшем, органическом созвучии, когда не чувство, а чутье — дар более мучительный...

Это роднило всех героев Александра Коваленко. Они шли по жизни, плакали или смеялись, оборачивались ли на крик, но всегда следовали чутью — безошибочному, нежному. Перед этим неуправляемым чутьем Гамлета терялся Клавдий, не могущий противостоять ему никакими шекспировскими словами. Оно вело по жизни и Арти Коннора, американского гангстера.

Толя Мазов белоголовым рызанским мальчиком кажется, когда поворачивает лицо и молчит. Но в этом нет идилии, совсем нет. Потому что есть глаза, в которых все возможно и с которыми возможно все. Глаза, заключающие то самое остальное, помимо судорожной жажды добра, с первой минуты зна-

комой. Исключающие стерильность чистоты, идеальность победы.

В этих глазах — способность изойти всеми чувствами сразу. Не по очереди, не одним каким-то. Способность, роднящая юного детдомовца с датским принцем.

Даже Толя Мазову, самому юному из героев, полифония страстей, разрывающих душу, еще детскую, не давала жить. Он выходил каждый день со своим «быть или не быть», одновременной predisposition к краже и молитве.

У мальчишки Гамлета «быть или не быть» — тоже не

нескончаемую... Чтобы в этой песне жалостливо излагалось содержание жизни в Эльсиноре, и про Гертруду, и про Клавдия, и про гибель девочки Офелии, и про связь времен.

Пойти и захватить с собой призрака — маленького, усталого человечка с посохом странника. К нему, как и ко многим еще, бессознательно тянулись руки Гамлета. В этом, быть может, и заключался смысл его одиночества — в неодолимой тяге ко всем: обнять, схватить, мучить, иметь рядом.

Именно Гамлет, как это ни парадоксально звучит, завершил для актера эпоху коллек-

возможно, противоестественно...

И все же в спектакле, который жаждал проповедовать человечность так сильно, что в свидетели призвал даже У. Фолкнера с его замечательными словами о вере в человека, если и была она, то в улыбающемся Коннорсе, ядовито объявляющем номер в дешевом балагане: «Спасите насилье!». Еще более заливаясь смехом: «Насилье спа-си-те!» — уже без конца и беззвучно кричит он эти слова. Никто не ответит ему в вагоне метро. Он так и останется с диском раскрытым ртом в дверях тамбура, освещаемый раздражающим сиреневым светом мигалки, оглушаемый грохотом колес, призывающий спасти от насилия, которое сам же творит.

Клифф в спектакле «Оглянись во гневе» Д. Осборна — последняя работа актера. Режиссер Е. Падве использовал все средства для доказательств главной мысли своего спектакля: как тяжело в мире без идеалов. Но когда вы смотрели на Клиффа — Александра Коваленко, «безыдеальная» концепция разрушалась. Этот человек испытывал чувство, и чувство «положительное». В мире спектакля Е. Падве, где жили чувства «отрицательные», «раскольнические», разрывающие душу, Клифф любил Элисон светло и по-детски «идеально». И этот идеал был не идеей, не понятием, а просто чувством, способностью определенным образом видеть и ощущать мир.

И пусть здесь из актера пытались извлечь все время что-то одно, пусть режиссер игнорировал полностью многие заключенные в нем возможности (вспомним, ведь раньше он гораздо меньше «прыгал», гораздо больше думал и молчал), тем не менее актер в лучшие моменты роли заставлял нас сосуществовать со своим героем, у которого, несмотря ни на что и вопреки всему, была душа.

Толя Мазов, Гамлет, Коннорс... С каждым своим героем Коваленко привносит на сцену ощущение судьбы. С ними всеми уже что-то было. Они не только что пришли и начали жить, они слышали о жизни не от кого-то, а уже что-то испытывали... И что-то им было предопределено. И то, что было предопределено каждому из них, было именно его судьбой. Единственной, неповторимой, неподслушной, неукраденной, не чьей-то еще.

Что же сказать о специфике существования этого актера? «Актеры», — говорит один известный кинорежиссер, — отдают своим героям все — свою кожу, мускулы, манеру говорить, двигаться, способ общаться...».

У Коваленко это так.

А. КИСЛОВА

ОЩУЩЕНИЕ СУДЬБЫ

● АКТЕР И ЕГО ГЕРОИ

мысль, не философский вопрос, но вопрос инстинкта, чутья даже...

«Гамлет» на сцене Красноярского ТЮЗа в постановке Камы Гинкаса — это трагедия дискредитированной общности. Молодых людей, населяющих замок Эльсинора, он иронически называет однокашниками. Но однокашничество давно погибло и уничтожено. А новая общность — предательство — заставляет весь этот молодой Эльсинора жить в тревоге и животном страхе.

Во всей этой несурзаци «прогнившего королевства», где все тоскуют от греха и одиночества, и должен был появиться Гамлет, такой еще подросток, своим вибрирующим нутром постигший смысл круговой поруки.

Гамлет — детдомовец своего Эльсинора. «Ужасен вид поруганной царицы» по-настоящему был только ему. Лицо матери своей, «поруганной царицы» Гертруды, резко и болезненно отталкивал он рукой от своего лица, отталкивал и в то же время осязал это лицо.

Это было отрочество принца. Но этот отрок прошел весь положенный Гамлету круг страданий. И страдая, как мальчишка, не умеющий сдерживать своих «простоволосых жалоб». Так страдали все в Эльсиноре. А он был именно отсюда.

Он был принцем, а будто бы, как Толя Мазов, явился сюда беспризорником с улицы. Поэтому так часто хотелось дать ему шарманку в руки и отправить по миру петь песню хулиганскую, беспризорную,

тивизма. Вслед за Гамлетом, уже на сцене другого театра, Ленинградского Малого драматического, появляются герои, которых роднит одна черта — изгойство. Они как будто бы вступили в полосу стабильного одиночества. Лишенный среды единомышленников, людей, с которыми жил одной жизнью как лицеист, лишенный лицейской дружбы, осиротевший герой начал задыхаться. У Толи Мазова был детский дом. У Гамлета — Эльсинора.

Арти Коннорс («Инцидент» Николаса Е. Бауэра, режиссер Е. Падве), гангстер, был глубоко одинок. Этот юный зверь неизвестного происхождения, в короткой замшевой курточке, джинсах, со знакомыми белыми волосами, вечно вслушивался то ли в дремучий лес вокруг, то ли в себя. Его томили скука и любопытство. Почитая людей за «ископаемых», в ночном вагоне метро он проведет с ними «экспериментик», который будет стоить ему жизни.

Его путь, который можно было бы назвать путем «на рожон», юродство, вылезание из кожи вон — все это желание достичь какого-то неведомого апогея жизни, где люди устремлены друг к другу.

Его интерес к жизни — интерес человека, которого все время бьют. Интерес «чокнутого», как назовет его дружок Ферроне. Его били, он снова подставлял под удар лицо и тело в надежде постичь что-то неведомое. Но это не жалкая роль «мальчика для битья». Его жалеть было не-