

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

АЛЕКСЕЙ ДЕВОТЧЕНКО: КАКИМ ОН БЫЛ

14 октября исполнился год со дня смерти петербургского актера Алексея Девогченко. В этом году ему было бы пятьдесят лет. И сегодня спрашиваешь себя: что это был за актер? И одновременно: что это был за человек? Потому что и то и другое остается не проясненным, не увиденным, не додуманным. Не только потому, что чего-то Девогченко не доиграл и вообще не дожил до подведения итогов. А потому, что слишком острые вопросы задавал он своим творчеством; потому что сам остался загадкой.

Большие и очень большие актеры, несмотря на разницу в дарованиях, временах и школах, как мне кажется, разделяются на два типа.

Одни на сцене никогда не бывают собой, и их личность навсегда остается загадкой. Они представляют собой некую священную пустоту, которая заполняется теми образами, которые они создают на сцене. Таким «неуловимым» и великим был Иннокентий Михайлович Смоктуновский. У него была способность становиться тем, кого он играл. И понятия «перевоплощения» в его случае недостаточно, чтобы понять этот феномен. Именно потому, что он не перевоплощался, а становился. Есть и сейчас актеры – и крупные – того же типа.

А есть второй тип актерского таланта, который никогда не уходит от себя. Напротив, в любой роли, в любом костюме и



перевоплощении такой актер прежде всего он сам, «я». Таким был, конечно, Владимир Семенович Высоцкий, независимо от того, что играл – Хлопушу, Галилея, Гамлета, Дон Гуана или Глеба Жеглова. Таким и еще более сложным вариантом эгоцентрика в искусстве был Олег Иванович Борисов. Не случайно его приглашали сниматься режиссеры проблемного или авторского кино. Такой же личностью в связке актер-человек был и Алексей Валерьевич Девотченко. Вероятно, этим объяснялось и то, что далеко не все роли были ему – не то чтобы не по плечу, нет, – а по размеру, по близости и сходству характеров. Например, маркиз Поза («Дон Карлос» в БДТ, спектакль Темура Чхеидзе) или Шут («Король Лир», МДТ, режиссер Лев Додин). Ходить в испанском костюме, держа шпагу у ноги, или выполнять нетрудные для Девотченко обязанности концертмейстера (чем он и занимался в «Короле Лире») – было для актера формальным включением в театр.

Зато как взлетал этот актер в таких ролях, как Порфирий Петрович («Преступление и наказание» в ТЮЗе, режиссер Григорий Козлов) или Хлестаков («Ревизор» в Александринском театре в постановке Валерия Фокина). Он нисколько не походил ни на Порфирия Петровича, ни на Ивана Александровича в сценической или литературной традиции. Тут была решительная редакция образа в свою пользу, поддержанная и даже усиленная режиссерами. Расчетливый, быстрый ум следователя, бросавшего холодные взгляды на «провинившегося» Раскольниковова, или иронический и авантюрный характер совсем не смешного Хлестакова – это его, Девотченко, черты, пугавшие окружающих в реальности. Это его, Девотченко, политический радикализм и некая неприступность, это он – всегда «лишний человек»: и на сцене, и в жизни. Кто, кроме него, мог отказаться от звания, от премий, всегда быть «партийным» по духу, подписывать протестные письма и цензурировать любое интервью, которое сам давал? Кто «подставлял» себя речами на митингах, потому что не в его возможностях было очаровывать толпу? Кто еще испробовал все сцены Петербурга

и немало сцен в Москве, не уживаясь нигде и ни с кем?

Зато как взлетал Девотченко в том театре, который и составил его главную славу – хотя до настоящей славы он так и не дожил. Его театром был моноспектакль. Там он царствовал в полную силу, там был свободен от любого надзора, в том числе и режиссерского. Правда, атмосферу свободы ему создавали режиссеры, и в первую очередь Григорий Козлов. С ним Девотченко сделал лучший из моноспектаклей – «Концерт Саши Черного для фортепиано и артиста» и второй, не менее пронзительный человеческий монолог – «Дневник провинциала в Петербурге» по М. Салтыкову-Щедрину.

Его Провинциал, одетый то ли в ночную, то ли в смирительную рубашку, был двойником актера. У него, как у его Порфирия, дедукция гипнотическая, – поневоле хотелось отвести глаза, когда он на тебя смотрел. Герой Девотченко – неудобный, злой от собственной некоммуникабельности, резкий и скептический, как Саша Черный. Атмосферу, окружающий мир он играл не перевоплощением, а одними только реакциями раздраженного ума на них. Провинциал шарахается и пугается – все иронически, себя оглядывая и проверяя холодными глазами: не помешался ли случаем? Его проблема – аллергия на мир. Он отвергает любые контакты, а они – за ним, как Медный всадник.

Девотченко замечательно играл на фортепиано – не только в «Концерте Саши Черного». Его пианистические способности использовали многие режиссеры. Может быть, потому, что у него была особая исполнительская манера – похожая на своеобразный музыкальный аутизм Глена Гульда. Музыка у Девотченко говорила таким же возвышенным и ледяным языком, как и он сам.

Странствуя по театральным подмосткам, Девотченко все-таки достаивался именно своих ролей. К сожалению, они так же быстро улетучивались, как и находились. Сыграл он Иоганна Крайслера, гофмановского изгоя, отверженного композитора и музыканта; сыграл Холдена Колфилда – вечного трудного подростка, каким и в самом деле

оставался Девотченко до конца дней; сыграл гоголевского сумасшедшего Поприщина; одну из ипостасей Голядкина из «Двойника» Достоевского; даже Счастливецва из «Леса» Островского, выбрав лейтмузыкой роли мрачнейшее «А не удавиться ли мне?»; сыграл даже Оскара Уайльда в минуты его отчаяния в моноспектакле «*De profundis*»; он показал «своих» Тимура Кибирова, Эдуарда Лимонова, Иосифа Бродского – это были люди его «партии». Можно было не соглашаться с любым из его портретов, но выбор и толкование изумляли убедительностью. Сыгранное Девотченко – превосходный список, который не наберет самый успешный современный актер. «Свои» роли ему легко удавались. Из них настоящим откровением был Хлестаков. Щеголь, который не щеголял, любовник, который никого не любил и никем не увлекался, гурман, которого не удивляло изысканное меню, взяточник, мало интересовавшийся деньгами, – набор

антихлестаковских качеств Девотченко преподносил смело и даже вызывающе. Когда Осип брал его, как свернутый в рулон ковер, и, уложив под мышку, уносил со сцены, получалось, что актер отстранялся от персонажа и отстранял его до бесчувственной куклы, до деревянной марионетки – лучше быть ею, чем вертеться в вихре пустячной повседневности.

Наверное, Девотченко мог стать особенным Гамлетом – с этим его пристальным и холодным, беспощадным и насмешливым взглядом вокруг себя. Но никто не догадался предложить ему коронную роль большого актера эпохи «разорванных дней». Или просто не успели. Или побоялись. Или не понадеялись на его постоянство.

А в новостях, которые сообщали о смерти Девотченко, говорилось, что он – актер, не игравший главных ролей, вообще – второстепенная фигура в мире театра, кино и телевидения. Таковы «расценки» нашей культуры.

