

Остроумная коллега написала однажды, что Сергей Маковецкий — идеальный актер в том смысле, что он — абсолютно пустой сосуд, в который можно залить все, что угодно. Таким образом, ему подвластна любая роль, для него нет невыполнимых задач. И жизнь он проживает не одну, а сотни, но при этом — чужих, поскольку для постройки своей жизни и своей личности у него нет строительного материала. И нам никогда не узнать — кто он, собственно, такой, этот Сергей Маковецкий, поскольку он и сам забыл об этом за мельканием своих бесчисленных реинкарнаций.

Это ли не повод поговорить о загадочной актерской природе — намного более загадочной, чем эффектный образ, созданный остроумной коллегой. Потому что правомочно ведь спросить: а кто заливает-то в этот сосуд свои разнообразные зелья?

Сергея Маковецкого я выбрала в собеседники потому, что сегодня ему нет равных на пастбищах лицедейства. Потому что ему подвластна любая роль и для него нет невыполнимых задач. Что правда, то правда...

«Двенадцатая ночь»



Михаил ГУТЕРМАН

— Сергей Соловьев сказал мне как-то раз, что хуже нет, когда актер начинает «думать». И очень смешно это изобразил. Актер не должен думать, объяснял он, поскольку это — задача другой профессии, а именно режиссера. Что же касается вашей профессии, многие вообще сомневаются — может ли актер думать? Да и вообще — человек ли актер?

— Камни, ведра, огонь, снег — все это мы проходили. Стояли на голове, под водой, в скафандрах, играли «Чайку» с заклеенными ртами... Но все равно это исполняет актер. Когда я вижу одну форму — самую яркую, но только форму, я начинаю ждать: ну что еще упадет с неба мне на башку? Когда в форме существует живой человек, вот тогда мне безумно интересно смотреть.

— Ты думаешь, когда играешь?

— Я не занимаюсь подсчетами. Шаг вправо, два влево. Все как-то само происходит... Ты делаешь паузу — и слышишь, как зал в это время сербает носами, видишь, как женщина меняет носовой платок. И в это же время ты можешь фантазировать — о чем угодно, и все это связано, все вместе, все одна ткань... В эту секунду открыты все твои клеточки. Мозжечок еще не зашлакован. Это ум совсем иного плана. Не начитанность, не рассудочность... Это умение услышать.

— Я дважды видела тебя в «Черном монахе», и ты играл по-разному. Понятно, что существует комплекс причин, отчего один спектакль не похож на другой. Но те изменения, которые вносишь лично ты в свою роль, — это что: спонтанная импровизация? маневр? интуитивное движение?

— Когда Коврин умирает и его рука тянется к руке Монаха, в этот момент я вдруг понял: кровь течет из горла, сил нет даже ухватиться за эту руку — зацепись мизинчиком! За воздух, за последний миг... Это мне при-

шло в голову на сцене. Иногда наоборот — случайный жест дает новый импульс. Тело умнее, оно свободно. Я 20 лет в профессии. И для меня до сих пор есть вещи необъяснимые. Почему на 120-м спектакле, который мы знаем как облупленный, почему вдруг возникает Интонация? Что случилось? Ты никогда не говорил мне так «я тебя люблю». А у тебя вдруг губы задрожали... Почему сегодня? Что в эту секунду произошло в природе? Это чудо театра. Может быть, все оттого, что ты по-прежнему — живой человек?

— Или по-прежнему ребенок? Ты наблюдал за их игрой?

— Да! Детей не надо учить. Я огорчаюсь, когда вижу в кино, как детей заставляют «играть».

— У тебя есть дети?

— Конечно. И даже внук. Но не будем об этом, потому что когда говоришь «внук», сразу думают, сколько ж ему лет?

— Ты боишься возраста?

— Как бы я хотел сказать «нет», но боюсь, что постепенно происходит то, о чем сказал Чехов в «Черном монахе»: да, ты гений, но слабая человеческая оболочка не может быть вместилищем для гения. Тело усыхает, оно все теснее тебе, твоему таланту...

— Допускаешь (в глубине души), что ты — гений?

— Я?! Ты что, в самом деле! Я похож на дурака? Ни один умный человек так не думает о себе... А гений тем более. Можно, конечно, сказать себе: по большому счету, сыграно замечательно. Вспоминаю Швабрина — шикарно! Или балабановского Трофима. Или Макарова. Или Проводника из «Пьесы для пассажира». Царевич Алексей у Фоменко... Честно скажу — потрясающая роль, одна из моих любимых, вот где было удивительное перевоплощение. Я мыслил персонажем, был рядом и вместе... Дивная гармония. На Городничего очень надеюсь — нам есть о чем поговорить.

Новая газ. - 2002 - 5-7 авг. - с. 22-23

— В «Ревизоре» все хотят Хлестакова. Тебе ведь тоже его сначала предложили. Но не нашли Городничего. Жалеешь?

— Режиссер Римас Туминас мне сказал: ты для меня идеальный Хлестаков и идеальный Городничий. А я подумал: в кино, наверное, сыграл бы обе эти роли. Даже не хочу фантазировать, какой бы у меня был Хлестаков. Спектакль важнее, чем актерские амбиции. Да и Городничий — умница.

— Когда ты это понял?

— Конечно, Римас открыл мне замысленные глаза. Он говорил: я понимаю всю сложность твоего начала. Предлагаю тебе очень рискованную интонацию: человека с мокрыми штанами. А сон! Крысы пришли, поножили и ушли! Значит, даже крысы тобой не заинтересовались, тебя уже нет! Но тебе не стыдно. Ты открыл душу. И эта душа требует прекрасного. А при этом — «в Сибирь законопачу», и глаз такой, что мороз по коже. Гениальный артист — он, Городничий, а не я.

— Какой у тебя был самый первый актерский опыт?

— У нас в Киеве, в школе № 126, был прекрасный

— Меня вообще смешат слова: он переживает, он живет на сцене. Лучше так: как здорово он играет! Русская школа — это прежде всего страсть. А Римас предлагает нам ИГРАТЬ страсть. Глаза наливаются кровью, пена у рта, жилы вздуты... Все это хорошо. Но когда есть еще и игра в страсть...

— Дистанция?

— Да, дистанция создает вокруг тебя пространство, в котором, помимо страсти, есть живой человек. Его биография, его желания. Играя, например, Яго, завинчивая эту игру — получаешь огромное удовольствие (и поражаешься, почему другие персонажи не понимают, что это игра). Все игра. И наш разговор с тобой — тоже игра. Но в этой игре есть главное — искренность. Нет искренности — меняйте профессию.

— Но (к вопросу — человек ли артист) есть еще и твое сиюминутное состояние. Его ты тоже включаешь в игру?

— Нас учили отключать его. Но я действительно живой человек, и мне никуда не деться от самого себя. Нельзя выходить на площадку стерильным — перестанут верить.

— Я рад до смерти, когда вижу талантливого работу! Думать о том, конкурент он мне или нет? Да еще не вечер! О какой конкуренции можно говорить! Дай Бог работы нам всем. Гляди-ка, как фантастически играет собака. Вот мой конкурент. Чашку как будто хотят забрать, а она как будто не может с ней расстаться — заметь, никто ее не отнимает. Вот где игра настоящая, сколько страсти! Обожаю. Самые великие артисты.

— У тебя кошка?

— Кот. Вот бы уметь, как он — выражать столько взглядом и жестом! А то мы все говорим, говорим...

— Ты веселый, смешливый человек. Но в твоём репертуаре совсем мало комедий. Почему?

— Потому что их вообще мало. Потому что это самый сложный жанр. Я очень люблю играть комедию, фарс, это безумно сложно. В резких переходах найти органику — тогда будет смешно. А комикуюсь — грустно. Чтобы получилась хорошая комедия, режиссер должен создавать зоны... скучной тишины. Нельзя, чтобы все время было смешно.

— В жизни, наверное, тоже нужны такие зоны? Или можно,

мечтает о сорокалетнем Хлестакове?

— Актер-мужчина — отчасти женщина, которая играет всегда. Это хорошо понимает Виктюк, у которого неспроста мужчины играют женщин...

— Все это вы, критики, придумали. Кто вам сказал, что игра — приоритет женщин?

— Мне так кажется. Как женщине.

— Наоборот. Простая женщина, не-актриса, не справится с той мощной страстью, без которой нет театра. Ее скрутит. Это очень мужественная профессия. Заставить смотреть...

— Любая женщина заставляет смотреть на себя. Вопрос, собственно, простой: тебе не хотелось быть женщиной? Понять, «что они чувствуют», как писал Жванецкий? Понять, как понимал это китаец-шпион в «М. Баттерфляй», который так долго играл женщину, что маска приросла к нему... Ты-то в этом спектакле играешь мужчину — и потому жертву...

— Что вы чувствуете — и так не бином Ньютона. Мужчины больше знают о вас, чем вы сами.

— Почему?

«Макарове» и вышла вдруг на первый план интимная, почти любовная, абсолютно безумная линия «человек — оружие». Что отметили, кстати, профессионалы.

— Бандиты, что ли?

— Ну, скажем так, деловые люди. Подошли ко мне — просто на улице и сказали, вежливо, не на «ты», очень мило: «Нам очень нравятся ваши отношения с «макаровым». Было любопытно наблюдать, как вы общаетесь с ним. Спасибо вам». У них-то другие отношения с железом...

— Хотя в каком-то смысле крыша едет у всех, кто прикоснулся... Скажи, у тебя никогда не вызывало протеста то, что ты должен играть?

— Однажды я даже выбросил сценарий. Просто не мог держать его дома. Мне предложили сыграть Чикатило. Нет, говорю, не хочу я копаться в психологии этого монстра. Ничего не берется из воздуха. Значит, ты должен заглядывать в глубины собственного подсознания...

— Ты чего-то боялся? В себе?

— Знаешь ли, странные фантазии вызывают в тебе по-



«Двенадцатая ночь»

БОЛЬШАЯ ИГРА

СЕРГЕЯ МАКОВЕЦКОГО

Елена ЛАПИНА



Алла БОССАРТ

школьный театр, в котором я, впрочем, не участвовал и не собирался. И вот однажды был вечер Островского, и меня пригласили на роль Аркашки Счастливецва! Я был в восьмом классе. Цветы дарили — цветущие ветки вишни...

— Упивался, стоя на сцене?

— Сначала — только ужас, дикий страх. А потом вдруг забыл о том, что есть публика. Хорошо вам, трагикам, говорил я — и плакал. Не помню, что там я испытывал, но на какой-то момент забыл о зрителях, это точно. Наверное, это и есть «правда переживания»?

— Тебя учили по Станиславскому — проживать и перевоплощаться или по Вахтангову — играть?

Люди пришли в театр — с конкретной улицы, после конкретных новостей, взрывов и кошмара, как и ты. Я тоже прожил день — с бытом, с теми же новостями, с теми же пробками, с той же погодой. И вдруг я выхожу к ним весь в белом? Это же неправда. Да, я выхожу в роли Городничего. Но выхожу с тем, что сегодня произошло у меня. Зачем же это бросать? Меня обидели или обманули — я это использую и понимаю, где. Оно само открывается. Монолог тогда идет быстрее, открывнее, наотмашь. И твое состояние тебе не мешает, а помогает.

— У тебя есть любимые актеры?

— Раневская. Раневская. Раневская.

— А конкуренты?

чтобы все шло успешно, по нарастающей — как у тебя?

— Рассказать тебе, как все шло? Как и должно было идти. Не было ударов под дых — ролей, с которыми я мог бы не справиться. Нужная роль приходила в нужное время. Роли не опережали меня, но и не опаздывали. Знали, когда я готов.

— Но ты не сыграл Хлестакова и вряд ли уже сыграешь...

— Кто его знает. А вдруг явится режиссер, который

— Потому что мы мужчины. Поэтому мы знаем, чего вы хотите НА САМОМ ДЕЛЕ.

— Были роли, открывшие тебе что-то новое?

— В женщине?

— В профессии.

— Новое открывает не роль, а режиссер, если он так дико талантлив, как Фоменко, Гинкас, Виктюк, Туминас. И не в профессии, а в тебе самом. Виктюк, например, увидел, что я уже накопил жалости и любви, чтобы сыграть безногого инвалида в «Рогатке»...

— Они вытаскивают то, чего ты сам в себе не знал?

— Да, хороший театральный режиссер умеет это.

— Но ты и в кино работал с замечательными мастерами?

— Кино, к сожалению (в силу специфики), использует то, что актер умеет и так. Приглашая тебя на роль, режиссер уже видит тебя — такого, как ты есть: вот с этой ролью справится Сергей Маковецкий. И безумно радуешься, когда вдруг возникает новая тема. Как это случилось со Швабриным. Мы не предполагали этой его раздирающей гордыни. Такие вещи возникают в процессе работы, и тогда — дикий восторг! Как проклюнулась в

рой странные изменения. Я не хочу рисковать.

— Роль, значит, накладывает отпечаток на личность?

— Если есть личность, или душа, — с ней, конечно, что-то происходит. Ты ведь знаешь, как актеры сходят с ума и даже умирают, потрясенные ролью. Но роль не может подменить собой человека. Иначе я превратился бы в амёбу. Видишь, мы вернулись к началу: человек ли актер или сосуд для роли?

— Тебя задело слова о пустом сосуде?

— Нет. Наверное, так и есть. Но... Ты видела икону Святой Троицы? В центре там стоит Неупиваемая Чаша. Ее не выпить до дна, но она и никогда не перельется. Пойми меня правильно, я себя с этой чашей, Боже упаси, не сравниваю. Хотя все, о чем мы говорили, есть на этой иконе. Сосуд? Но сосуд из очень драгоценного и даже волшебного материала.

— И все, что туда налито, волшебным образом там остается?

— Вообще-то жутко. Я все помню. Всех своих героев. Все, что я сыграл. Все, что произошло. Какой же я пустой?



«Отелло»



«Черный монах»

Ему подвластна любая роль. Но Чикатило он играть отказался

Идеальный актер — человек или сосуд для роли?