

Общая газета. — 1997.

ПЕРСОНА

— 24-30 апр. — с. 11

Фрекен Бок и сукины дети

Руслан ЯМАЛОВ

Сергей МАКОВЕЦКИЙ нарасхват: играет у лучших режиссеров, возглавляет всевозможные жюри, получает призы и звания. В наше не балующее актеров время он выбирает лишь те роли, которые ему интересны. Ему удается почти невозможное: при всей своей органике оставаться на экране самим собой, не изображая персонажа, а играя в персонажа. Он сосуществует рядом с героями, наблюдает за ними, оценивает, но всегда держит дистанцию. И когда он рассказывает, как на съемках «Пьесы для пассажира» научился видеть в очках с диоптриями минус восемь, не испортив при этом своего нормального зрения, трудно ему не поверить.

— Лет пять назад одной из ваших первых заметных работ стала роль актера в фильме «Сукины дети». Вы согласны с таким определением актерской сущности?

— Конечно!

— В чем же они сукины и в чем дети?

— Дети, потому что наивны, восторженны, открыты. Радуются своему компанию в песочнице, игре в куклы и мишки, верят в придуманные обстоятельства жизни. И чем дольше актер сохраняет эти качества, чем больше в нем детскости — я имею в виду детскость в смысле полноты ощущения жизни, — тем он интересней и талантливей. А сукины... Ведь у актеров такой бывает характер — ого-го! По двадцать раз на дню настроение меняется.

— Если актеры — сукины дети, кто тогда режиссеры?

— Фрекен Бок! Да, да, именно — Фрекен Бок из «Карлсона»!

— Фрекен Бок отличалась весьма неуживчивым характером, да и Карлсон был не подарок. А как строятся ваши отношения с режиссерами?

— Мне кажется, что я очень бережно к ним отношусь. В отношениях между актером и режиссером главное — умение слышать. Те режиссеры, с которыми мне довелось работать, могли принять или не принять мои предложения, но они тоже слышали меня. Поймите, мы можем договориться, во что мы играем, можем все обговорить и отретировать, но на сцену я выйду один и буду играть так, как чувствую в этот момент. Это своего рода актерский эгоизм — к вопросу о сукиных детях.

— А были ситуации, когда режиссер, с которым вы раньше работали, начинал новый фильм, не предлагая вам в нем сниматься? Это обидно?

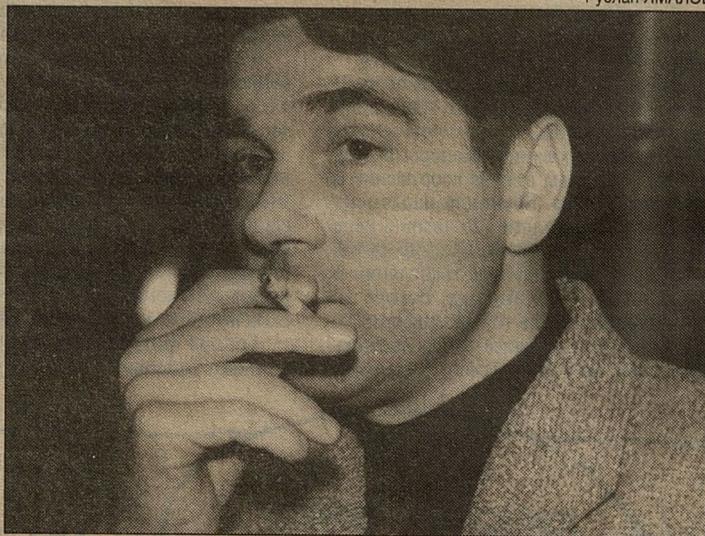
— Я уже разучился обижаться. Мне просто будет жалко, и все. Вот сейчас Вадим Абдрашитов закончил картину «Время танцора». Мне безумно хотелось там сыграть. Но Абдрашитов посчитал, что герою должно быть 23 года. Мне-то кажется, что эта история о более взрослых людях. Но, к примеру, в «Пьесе для пассажира» была противоположная ситуация: Абдрашитов решил, что возраст Проводника должен быть ниже, чем в сценарии, и предложил эту роль мне.

— Случалось ли вам из-за разногласий уходить с картины?

— Нет. У меня не было повода совершать подобные поступки. В любых случаях я как-то умею находить компромиссное решение.

— Кто-то из режиссеров говорил: когда он смотрит фильмы великих мастеров, у него появляется желание «украсть» целые сцены. У кого из актеров вам хотелось бы «украсть»?

— Я боготворю Раневскую. Когда вижу ее на экране — немею, цепенею, плачу от восторга. А что касается «украсть», ничего в этом плохого нет — позаимствовать у великих. Мне, например, очень нравился финал фильма «Садовник» Хэла Эшби. Его мало кто замечает, потому что он идет на заключительных титрах. Там герой все время повторяет некий идиотический текст. Один раз, второй, третий... И вот во время съемок в «Патриотической комедии» я предложил Володе Хотиненко позаимствовать этот финал. Он сказал: «Подожди, может, сами что-то придумаем». И придумали фразу, ко-



торую произносит мой герой: «Грустно станет — водочки выпьем. Хорошо!»

— Несколько лет назад можно было сказать, что Роман Виктюк сделал вас театральной звездой. Теперь вы «делаете» театр Виктюка в той же степени, что и он вас. Один режиссер — хорошо или плохо для актера, не сужает ли это профессиональные рамки?

— Если бы я работал с одним режиссером, тогда бы знал — сужает или нет. В кино мы сделали вместе две картины только с Хотиненко. А с Виктюком мы сделали семь спектаклей. Это режиссер очень требовательный к актерам. Когда он начинает новую постановку, то говорит: «Так, забыли все, что делали раньше!» И если вспомнить моих персонажей — Шостаковича из «Уроков мастера», Галимара из «М. Баттерфляй», Диму из «Полонеза Огинского», — они ведь очень разные. Дай Бог, чтобы у каждого актера была такая работа. Тот восторг и детскую радость, о которых я говорил вначале, Виктюк умеет выявить и передать очень точно. Кстати, многие актеры всю жизнь снимались у одних режиссеров: Орлова и Александров, Ладьянина и Пырьев. Андрей Тарковский много снимал Анатолия Солоницына, Никита Михалков — Юрия Богатырева.

— Сережа, вы тщеславный человек?

— А что, по-вашему, тщеславие?

— Один молодой актер так ответил на мой вопрос, в чем разница между тщеславием и честолюбием: тщеславие от слова «слава», а честолюбие от слова «честь».

— Да, тогда я тщеславный человек. Это тщеславие, которое заставляет работать, действовать.

— Но, глядя на вас, создается впечатление, что вы человек не действия, а созерцания.

— Ну нет! Если бы я был таким, то сидел бы дома и читал книги. Как мой герой из «Патриотической». Актер должен делать, а другие пусть смотрят и рассуждают: что он сыграл, как сыграл. И ему пусть заодно объяснят.

Беседовала Ольга ШУМЯЦКАЯ