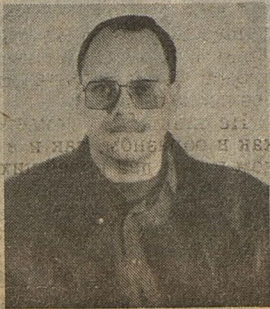




С ДРУГОЙ СТОРОНЫ...



ОДНОЙ стороны, я недавно писал о Сергее Маковецком («ЭС» №№ 38—39, 1992), но с другой — посмотрел последние его работы и понял, что его актерская непредсказуемость, не позволяющая вычислить приспособления и штампы, снова поставила меня в тупик. Поэтому захотелось написать второй эскиз, а законченный портрет опять оставить на будущее.

Я видел фильм Владимира Хотиненко «Патриотическая комедия», где роль спивающегося интеллигента сыграл Сергей Маковецкий. Хотиненко настолько крепкий режиссер, что уже не может снять плохой картины. Но если рассуждать не о принципах, а о чувствах, она вызвала у меня значительно меньший душевный подъем, чем, скажем, его же «Зеркало для героя». На мой взгляд, в картине несколько принципиальных просчетов. Прежде всего В. Хотиненко, создавая фантастическое развитие сюжета, откасался от важного для кино принципа достоверности. В «Зеркале для героя» поражала реалистичность подачи

Второй эскиз

фантазии, возникало поражение от реальности ирреального и ощущение тупика из-за невозможности развести это. Открытая не всем, до того великая правда жизни наконец была рассказана с верой, что так оно и есть. В «Патриотической комедии» режиссер уже немного дуралится, играет в поддавки, подменяя комичность комикованием, подмигиванием там, где можно было бы всерьез. И только там, где всерьез, интересно. Раскрытая с самого начала интрига с домыслами, которые якобы живут в доме, символе нашего распадающегося Отечества, пример лобовых решений, на которых построен фильм. Причем интрига раскрыта на уровне актерского исполнения. Сразу видно в кадре «не-люди».

Режиссер не достигает главного художественного результата — не подсовывает мне свой мир в качестве моего, в качестве окружающего нас, но там, где речь идет именно о нас, В. Хотиненко очень хорош. Отлично выстроена актерская работа Маковецкого. В. Хотиненко, понимая его возможность художественных обобщений, предложил ему сыграть тип. Пьет, не работает, ничего не делает вообще. Смотрит телевизор в то время, как под ним земля горит. Печорин более ста лет спустя. Умная ненужность. Трогательный, интеллигентный. Актер не играет символ, а, как всегда, очень конкретен в своем испуге изменений, даже любви. Набирает, набирает по миллиметру характеристик, выразительных деталей, откровенных жестов и при минимуме слов создает образ, на котором замыкается весь фильм. Куда делись его актерская эксцентричность и склонность к фарсу? Тонко почувствовав необходимость оправдать естественностью существования в кадре противоестественность предлагаемых обстоятельств, он добился того,

что должно было бы стать результатом развития всей картины, — убедительности. Надо отдать должное В. Хотиненко, так как сознательность построения им этой роли очевидна.

В противоположном качестве его способностей Маковецкого использовал Роман Виктюк. После первых двух спектаклей «Лолита» мне звонили друзья и советовали не ходить. Скучно, длинно, гимнастика в заунывном ритме, актеров нет, те, кто есть, бьются в истерику. Поскольку, как мне кажется, я знаю театр, пошел в расчете на чудо. Я видел третий спектакль, и он был очень хорош. Мне — и здесь я подчеркиваю собственную субъективность, связанную с воспитанием, образованием, мироощущением, театральными и вообще художественными пристрастиями, наконец с настроением, — подумалось, что это лучший спектакль Р. Виктюка. Ритм, который кому-то казался заунывным, в тот день совпал с ритмом прозы Набокова. Сценография, которую кто-то истолковывал как ложносимволическую, сохранив свою символичность и напомнив одновременно башню в центре Лувра, американский небоскреб, парник, больницу и окно дома, была абсолютно конкретна, точно обозначая место действия. Владимир Бояр — эlegantнейший из всех художников — предложил Виктюку самую устойчивую фигуру — пирамиду, чтобы на ней разыграть драму на грани жизни и смерти, где каждое движение зыбко, неустойчиво, чревато. Энергетическая емкость пластики героев, искусно передвигавшихся по конструкции, наполняла ее жизнью, создавала напряжение опасности и конфликта между персонажами и сценической средой.

Про Сергея просто нельзя говорить, если не знать, что он ввелся в спектакль, который репетировался больше года, за десять дней. Можно было хорошо сыграть Куилти, этого преследователя Гумберта, но сыграть так после столь короткого репетиционного периода почти невозможно. Р. Виктюк умеет пользоваться Сергеем Маковецким, то втягивая его в основную темп спектакля, и тогда актер скользит по сюжету пластически совершеннее всех, то он взрывает им ситуацию, нарушая привычный ритм, давая ему побаловаться в роли женщины-психиатра, то с помощью Сергея он нагнетает трагизм, заставляя его героя все время дышать в затылок Гумберта, то просто заставляет демонстрировать технику актерской игры, зная, что ее понимание доставляет зрителю особое удовольствие, такое, как в сценах с великолепной и опытной Валентиной Тальзиной. Не знаю, видит ли это сам Роман Григорьевич, но Сергей очень похож на него внешне. Если даже он с этим не согласится, то должен принять соображение, что Маковецкий — идеальный проводник его нутра вовне, к публике.

Вадим МИХАЛЕВ.