



Фото Игоря Верещатина

ФОРМУЛА УСПЕХА

118

СЕРГЕЙ МАКОВЕЦКИЙ

Несколько лет назад я влюбилась. Ну, может быть, не совсем так уж и влюбилась, но была очарована, покорена, сражена, посмотрев спектакль «М. Баттерфляй». Актер — отнюдь не красавец: большеголовый, со странным, непропорциональным лицом, брови — «домиком» над щурящимися, смеющимися глазами, маленький капризный рот, острый подбородочек — обрладал прямо-таки магической притягательностью. Столько было в его герою боли, нежности, любви, надежды, отчаяния и детской, наивной открытости...

Водушевленная, я решила взять интервью у этого чуда природы. Позвонила и, не успев ничего сказать толком, услышала категорическое: «Нет, нет и нет. Вообще вас, критиков, наполовину расстрелять надо. И почему вы обижаетесь, когда вам отказывают? Другие вообще сразу кладут трубку, скажите спасибо, что я вам еще что-то объясняю». Конечно, можно было быстренько проговорить все заготовленные хорошие слова, глядишь, и распотпила бы каменное сердце неприступного капризника, но любви уже не было, она разбилась на тысячи кусочков, а встречаться с нелюбимым не хотелось.

Потом уже поняла, что просто попала в неудачную минуту. Мало ли что. А многочисленные интервью, прочитанные позже (каждое уважающее себя издание сочло своим долгом побеседовать с ним), убеждали — да, Сергей Маковецкий капризен, его настроение переменчиво, но о себе любимом он поговорить совсем не прочь.

Первое интервью дал в девяносто втором. Год резкого поворота в судьбе. На него, наконец, обратили внимание! Серьезный журнал — «Театральная жизнь», серьезные вопросы и не менее серьезные ответы молодого актера, счастливого тем, что его стали активно приглашать сниматься, что пошли главные роли в театре.

Безусловно, Сергей и до того кое-что успел сделать. Двенадцать ролей в кино. Сначала играл в фильмах, которые никто не замечал (целая череда гарных фольклорных хлопцев — солдат, которые крепко стояли на родной земле, обладали нежным сердцем, были наивно верны подружкам-красавицам и преданно заботились о своем оружии). Но уже к концу восьмидесятых стал получать приглашения от режиссеров известных: Глеб Панфилов, Виктор Титов, Олег Тепцов, дебютирующие в режиссуре Леонид Филатов и Сергей Юрский предлагали ему роли пусть не главные, но достаточно интересные.

Маковецкий с ними неизменно справлялся. Профессионал до мозга костей, продумывающий все — от незаметных движений пальцев до поворота головы — умеющий и лихо сплясать, и фузте открыть, он не допускал «незаполненных» минут ни в кадре, ни на подмостках. Но таких хороших актеров немало. А шанс стать известным выпадает единицам. Тем, кто находит свою тему. У кого она оказывается созвучной времени. Кто создает себе имидж, интересный прессе.

Надо сказать, судьба сразу подала Сергею знак: в телефильме 1983 года «Я сын трудового народа» Владимира Стрелкова он сдержанно «размялся» на темах, принесших ему оглушительный успех в начале девяностых. Сыграл дружбу с Домом, роман с оружием — сюжетный мотив, мистически, вплоть до «Макарова», преследовавший актера, оскверненную любовь. Почти акварельные, приглушенные интонации. Срежь бурь гражданской войны самым важным считал его добряк Семен Котко родной дом: он с детской безоглядностью любил свою Софию, заботливо хлил свою пушенку, а в финале ронял слезу, перечисляя обрушившиеся на него беды — разрушен дом, поругана невеста...

Через несколько лет Роман Виктюк в театре и Владимир Хотиненко в кино сделали мотив утраты составной частью мироощущения героев Маковецкого, которые, растеряв юношеский оптимизм, предстали в трагическом ракурсе: трещина, раскальвающая мир, прошла и по их сердцам.

У Хотиненко актер сыграл рыхлого, неухоженного холостяка Ивана («Патриотическая комедия»), сроднившегося, сжившегося со старым, скрипучим Домом, и поэта Макарова («Макаров»), постепенно подпадающего под жуткое влияние своего страшного друга — пистолета, в конце концов полностью сливающегося с ним (в финале человек Макаров превращается в пулю в «макарове»). Смысл существования этих людей в вещи — активной, живой, властной. Ильяна это спасло: ведь родной дом — всегда убежище, опора, надежда, за ним жизнь; Макарова — погубило: оружие несет уничтожение, разрушение, смерть, за ним — ничто.

Виктюк же предложил сыграть героев, беззаветно доверившихся любви в том момент, когда все против нее. Почва оказывается выбитой изпод их ног, вокруг — вакуум одиночества, единственный выход — в сохранении, несмотря ни на что, собственного чувства, пусть отвергнутого тем, кого любишь, оскверненного обманом и предательством. Именно начав работать с Виктюком, «перетряхивающим» до основания актерский опыт своих исполнителей, Маковецкий обрел особую легкость и свободу в выражении потаенных движений души. Бросив актера в океан трагической любви, режиссер потребовал от него максимального душевного самовыражения, максимальной открытости, «выворачивания» себя наиз-

нутри. Если еще совсем недавно, каких-нибудь лет десять назад зритель сам выбирал себе кумиров, и кинозвезды считались по праву всенародными любимцами, то сегодня, когда проката фактически нет, и киноновинки видят и обсуждают только специалисты или любители видео (а это очень специфический контингент зрителей), звезды «делают» исключительно средствами массовой информации. Цепочка проста: полученные на киноэкранах призы влекут за собой многочисленные интервью, биография артиста тиражируется в неслучайном количестве вариантов в самых разных изданиях, и задолго до того, как зритель посмотрит фильм, он узнает о своем будущем предполагаемом кумире все что только можно...

Маковецкий не был исключением. Он замечательный актер, но чтобы стать культовой фигурой, неким знаком времени, ему нужно было сняться в фильмах режиссеров не просто известных, но определяющих кинематографический процесс, участвующих во всех фестивалях. Только тогда его герой, человек из толпы, в ко-



С женой Еленой

Фото Надежды Павловой

нанку, выделив, укрупнив, сделав главным свойственную героям Маковецкого безграничную нежность к любимым.

Не будь встречи с Романом Григорьевичем, по-иному сложилась бы и кинематографическая судьба Маковецкого. Но как бы там ни было, эта встреча состоялась. И в 92-м, когда вышли «Прорва» Ивана Дыховичного и «Патриотическая комедия» Владимира Хотиненко (а за ними комедии «Ребенок к ноябрю» Александра Павловского и «Наш американский Боря» Бориса Бушмелева), критики, отметив появление на наших экранах нового «негеройского» героя, пытались разгадать секрет его притягательности, ахая и восхищаясь, с удивлением выяснили, что актер, поразивший их редкой органикой, в кино не новичок. Да и в театре он, занятый в таких суперспектаклях, как «Государь ты наш, батюшка» Петра Фоменко и «М. Баттерфляй» Романа Виктюка, вполне может претендовать на положение звезды. Дело за малым — включить его в «звездную» обойму, список избранных, тех, о ком пишут и говорят, кого приглашают на различные тусовки, презентации и фестивали.

Если же совсем недавно, каких-нибудь лет десять назад зритель сам выбирал себе кумиров, и кинозвезды считались по праву всенародными любимцами, то сегодня, когда проката фактически нет, и киноновинки видят и обсуждают только специалисты или любители видео (а это очень специфический контингент зрителей), звезды «делают» исключительно средствами массовой информации. Цепочка проста: полученные на киноэкранах призы влекут за собой многочисленные интервью, биография артиста тиражируется в неслучайном количестве вариантов в самых разных изданиях, и задолго до того, как зритель посмотрит фильм, он узнает о своем будущем предполагаемом кумире все что только можно...

Маковецкий не был исключением. Он замечательный актер, но чтобы стать культовой фигурой, неким знаком времени, ему нужно было сняться в фильмах режиссеров не просто известных, но определяющих кинематографический процесс, участвующих во всех фестивалях. Только тогда его герой, человек из толпы, в ко-



Горьковский

тором парадоксальным образом сочелась некая таймая внутренняя странность, ирреальность и внешняя самая рядовая обыкновенность, смог попасть в центр внимания. И только тогда в его мягкотелом, добродушном уявляе критики смогли увидеть потенциал трагического героя нашего времени. На излете века, безжалостного к человеку, этот герой, бросив жизни вызов, во что бы то ни стало стремился сохранить свое «я», защититься от возможного разлада с самими собой.

Угодив в оборот масс медиа, Маковецкий неизбежно должен был сыграть и еще одну роль — преуспевающего актера Сергея Маковецкого: биография как своего рода формула жизненного успеха. Она оказалась вполне созвучной его кино- и театральным ролям. Только в сказочном варианте. Он осуществил мечту своих героев — построил психологически комфортную личную жизнь. Судьба щедро вознаградила его за терпение и трудолюбие.

...Не москвич, у отца была другая семья, мама всю жизнь проработала на киевском заводе «Вулкан», летние месяцы в детстве проводил в деревне у тетки, в институт поступил не сразу, однолюб... что еще?

Еще — желание свою жизнь сделать красивой. Чего стоит одна только история его женитьбы на Леночке (она, стоя в коридоре студии, шутя, окликнула его, пробагавшего мимо: «Молодой человек, вы женитесь на мне?», — и он, представьте, ответил: «Да!»).

Еще — умение достойно переживать бытовые трудности: столько лет в общежитии — двух комнатухах вместе с женой, ее сыном от первого брака и больной тещей. Теперь это, к счастью, не актуально — есть новая просторная квартира.

Еще — самые обычные вкусы: холодец с картошечкой, селедочка.

В общем, вроде бы, такой же, как и все...

У него немосковская — южная — мелодика речи. Начиная всегда на чуть более высокой ноте, завершает фразу внезапно падающим, почти неслышимым голосом. Эта понижающаяся интонация непоставленной разговорной речи создает своеобразный звуковой абрис образа. Возникающее ощущение законченности характера смешается, за выразительным, подчас гротесковым звучанием открывается трогательная нежность внутреннего человека.

...Медленно поднимет руку калека Илья из спектакля Виктюка «Рогатка», притихший, чистенький прощепет — пробормочет: «Мне не стыдно». И — ком в горле. Неважно, кого он любит. Любит. Счастье этой горькой любви переполняет его, объемлет всех, весь зал, весь мир.

Или жандармский офицер из панфиловской «Матери», истеричский капризуля-аккуратист вдруг доверчиво-жалобно пожалуется Илюнове: «Я вчера простыл, такая инфлюэнца началась», — и на мгновение — одно только мгновение! — увидится за облик манерного служаки обиженный ребенок.

«Я как актер очень люблю, когда мой герой оказывается «на лезвии ножа», когда любой шаг в ту или иную сторону его абсолютно меняет».

...И такой шаг в ту или иную сторону Маковецкий делает постоянно не только в пределах какой-то одной роли, но и в своем творчестве в целом, например, резко меняя эмоциональные регистры своих ролей. Его герои то захлебываются чувствами, суетятся, крутятся, пристают к окружающим с признаниями, то чувства проступают мягко, незаметно приоткрывая отчетливую, фокусируются и размаываются, стихают. И диапазон его возможностей — от острого гротеска, утрированного, прихотливого рисунка роли до доверительной, тихой исповедальности, когда кажется, еще чуть — и сердце разорвется.

Он накидывает на своих героев флер тайны, вводя элемент игры, загадывая зрителю загадку и не давая ее вполне разгадать, обожая предстать таким хитроном — не пойми что на самом деле. Вроде бы простачок, но хитринки в глазах выдают: что-то есть за душой невысказанное, спрятанное, то темный омут ирреальной силы, то смутная тайна, то необъяснимый, тоскливый страх, то неизъяснимые запасы нежности.

Еще — умение достойно переживать бытовые трудности: столько лет в общежитии — двух комнатухах вместе с женой, ее сыном от первого брака и больной тещей. Теперь это, к счастью, не актуально — есть новая просторная квартира.

Еще — самые обычные вкусы: холодец с картошечкой, селедочка.

А сколько растерянности и боли в светлом взгляде мужика из новеллы Балабанова «Трофим», беспомощно обращающегося к случайному собеседнику со страшным признанием: «А я другой день брата младшего убил».

И сколько нежности в глазах задержанного, запутавшегося царевича Алексея в фоменковском спектакле «Государь ты наш, батюшка», когда смотрит он на свою несравненную Ефросинью.

В этих «моментах истины», словно вычлененных из суеты вокруг, моментах вслушивания в себя, слетает все наносное, остается изначальное — детская открытость миру. Кажется, протяни руку, коснешься не кожи — обнаженной души.

Да, его герои внешне незаметны, часто несуразны, почти не совершают серьезных поступков, но умудряются в сегодняшней ситуации «распавшейся» связи времени сохранять в неприкосновенности самое для себя главное — свой внутренний мирок. Даже если плата за это — смерть. Они живут чувством, доверчиво и бесповоротно верясь близким людям, и при этом равно простодушно способны как на великую жертву, так и на великое злодейство.

«Я как актер очень люблю, когда мой герой оказывается «на лезвии ножа», когда любой шаг в ту или иную сторону его абсолютно меняет».

...И такой шаг в ту или иную сторону Маковецкий делает постоянно не только в пределах какой-то одной роли, но и в своем творчестве в целом, например, резко меняя эмоциональные регистры своих ролей. Его герои то захлебываются чувствами, суетятся, крутятся, пристают к окружающим с признаниями, то чувства проступают мягко, незаметно приоткрывая отчетливую, фокусируются и размаываются, стихают. И диапазон его возможностей — от острого гротеска, утрированного, прихотливого рисунка роли до доверительной, тихой исповедальности, когда кажется, еще чуть — и сердце разорвется.

Он накидывает на своих героев флер тайны, вводя элемент игры, загадывая зрителю загадку и не давая ее вполне разгадать, обожая предстать таким хитроном — не пойми что на самом деле. Вроде бы простачок, но хитринки в глазах выдают: что-то есть за душой невысказанное, спрятанное, то темный омут ирреальной силы, то смутная тайна, то необъяснимый, тоскливый страх, то неизъяснимые запасы нежности.

Еще — умение достойно переживать бытовые трудности: столько лет в общежитии — двух комнатухах вместе с женой, ее сыном от первого брака и больной тещей. Теперь это, к счастью, не актуально — есть новая просторная квартира.

Еще — самые обычные вкусы: холодец с картошечкой, селедочка.

И еще, наверное, самое важное — это актер энергетического контакта. Его персонажи немислимы в роли одиночек, что очень важно сегодня, когда сама идея героя связывается с крайней индивидуализацией, выделенностью человека из его окружения, противопоставленностью другим, всему миру.

Маковецкому нужен партнер, так же, как его героям — друг. И партнером этим может быть как человек, так и вещь, предмет, с которыми он разговаривает, которых любит. Его персонажи заглядывают в глаза своим визави, часто дотрагиваются до них, как бы передавая им свою энергию, ту, что поймали в чужом взгляде и которую отдают теперь собственной ладонью. В этом замкнутом энергетическом кругу на нитях эмоционального контакта вспыхивают и гаснут надежды, рушится жизнь, но сохраняется чувство.

Причем на одном полюсе у него персонажи, щедро энергию отдающие, на другом — сосредоточенные на себе вампирики. Никогда не играя банальных злодеев, он как зло выделяет именно эгоистический вапиризм — потребность брать чужую энергию, чужой талант, чужую жизнь. Так безотчетно крутится вокруг Чернова из фильма Сергея Юрского «Чернов» суетливый его сослуживец, так присосется к юноше-поэту Друг из «Прорыв».

Устремленность Маковецкого к сохранности чувства, к «строению» единого энергетического поля вокруг своих героев дает подчас поразительный эффект — когда за всем этим стоит противоречие, когда подобная целостность чувствования кажется парадоксальной, невозможной, а то и чудовищной (как у Киры Муравовой в «Трех историях»).

При этом актер избегает пафосности, стремясь к камерности, интимности проживания им моментов. Его лучшие мгновения — мгновения тишины. Вот дрогнули в улыбке губы, чуть сощурились глаза, он поймал взгляд собеседника, доверчиво потянулся к нему, готовый — только попроси! — отдать и свое сердце. Разве не для того оно создано, чтобы им владели другие?

Конечно, хотелось бы кончить на оптимистичной ноте. Но не буду оригинальной, если скажу: актер — человек зависимый. Если ждет приглашения только от первоклассных режиссеров, рискует оказаться в долгосрочном простое. Маковецкому повезло: всего за четыре года (с 1992 по 1995) он снялся у таких режиссеров.

Еще — умение достойно переживать бытовые трудности: столько лет в общежитии — двух комнатухах вместе с женой, ее сыном от первого брака и больной тещей. Теперь это, к счастью, не актуально — есть новая просторная квартира.

Еще — самые обычные вкусы: холодец с картошечкой, селедочка.

И еще, наверное, самое важное — это актер энергетического контакта. Его персонажи немислимы в роли одиночек, что очень важно сегодня, когда сама идея героя связывается с крайней индивидуализацией, выделенностью человека из его окружения, противопоставленностью другим, всему миру.

Маковецкому нужен партнер, так же, как его героям — друг. И партнером этим может быть как человек, так и вещь, предмет, с которыми он разговаривает, которых любит. Его персонажи заглядывают в глаза своим визави, часто дотрагиваются до них, как бы передавая им свою энергию, ту, что поймали в чужом взгляде и которую отдают теперь собственной ладонью. В этом замкнутом энергетическом кругу на нитях эмоционального контакта вспыхивают и гаснут надежды, рушится жизнь, но сохраняется чувство.

Причем на одном полюсе у него персонажи, щедро энергию отдающие, на другом — сосредоточенные на себе вампирики. Никогда не играя банальных злодеев, он как зло выделяет именно эгоистический вапиризм — потребность брать чужую энергию, чужой талант, чужую жизнь. Так безотчетно крутится вокруг Чернова из фильма Сергея Юрского «Чернов» суетливый его сослуживец, так присосется к юноше-поэту Друг из «Прорыв».

Устремленность Маковецкого к сохранности чувства, к «строению» единого энергетического поля вокруг своих героев дает подчас поразительный эффект — когда за всем этим стоит противоречие, когда подобная целостность чувствования кажется парадоксальной, невозможной, а то и чудовищной (как у Киры Муравовой в «Трех историях»).

При этом актер избегает пафосности, стремясь к камерности, интимности проживания им моментов. Его лучшие мгновения — мгновения тишины. Вот дрогнули в улыбке губы, чуть сощурились глаза, он поймал взгляд собеседника, доверчиво потянулся к нему, готовый — только попроси! — отдать и свое сердце. Разве не для того оно создано, чтобы им владели другие?

Конечно, хотелось бы кончить на оптимистичной ноте. Но не буду оригинальной, если скажу: актер — человек зависимый. Если ждет приглашения только от первоклассных режиссеров, рискует оказаться в долгосрочном простое. Маковецкому повезло: всего за четыре года (с 1992 по 1995) он снялся у таких режиссеров.

Еще — умение достойно переживать бытовые трудности: столько лет в общежитии — двух комнатухах вместе с женой, ее сыном от первого брака и больной тещей. Теперь это, к счастью, не актуально — есть новая просторная квартира.

Еще — самые обычные вкусы: холодец с картошечкой, селедочка.

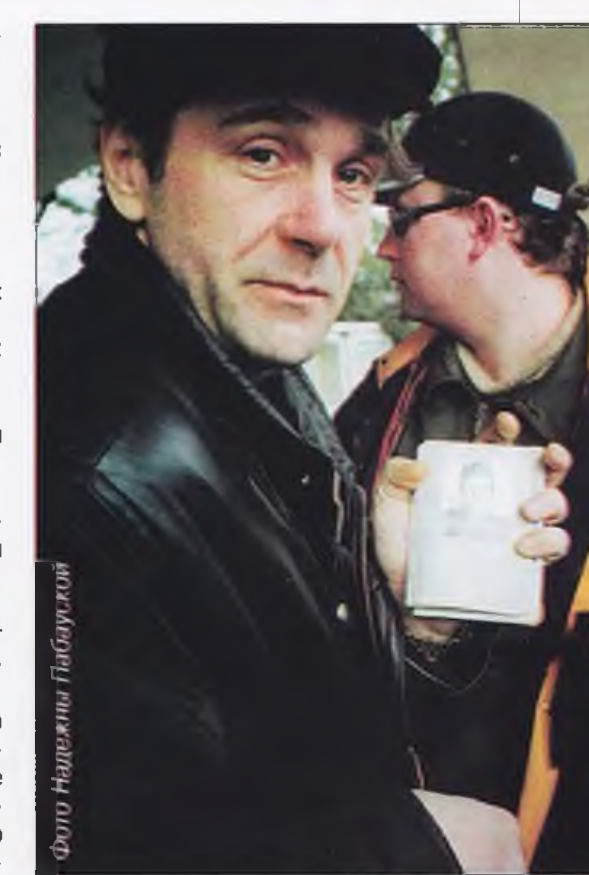


Фото Надежды Павловой

как Иван Дыховичный, Владимир Хотиненко, Сергей Урсулак, Вадим Абдрашитов, Алексей Балабанов, картины которых стали «знаками» времени. Соответственно, иррациональный, бесхарактерный, нерешительный (и в то же время непоколебимо уверенный в необходимости единения с миром) персонаж Маковецкого воспринимался как «герой нашего времени», а сам актер стал считаться своеобразным «гарантом качества» фильма. И действительно, приглашаемый подчас на роли, собственно, и характера-то никакого не предполагавшие, он умудряется оставаться естественным и не провалить их, сделав ставку на разнообразие психологических нюансов. Много это или мало? Лет десять назад, наверное, оценилось бы высоко. Сегодня же фильмы «Черная вуаль» Александра Прошкина, «Он не завязывал шутики» Александра Черных, «Ретро втроем» Петра Тодоровского ничего нового к образу созданного им героя не добавляют (как, собственно, и роли в неудачных антрепризных спектаклях «Арена» и «Лунный свет, медовый месяц»). Но вот Алексей Балабанов заканчивает свой фильм «Про уродов и людей». Может, это будет новый взлет актера?

Тамара СЕРГЕЕВА

121

СЕРГЕЙ МАКОВЕЦКИЙ