

Не столько плейбой

независимая - (ИГ EX LIBRIS 129) - 2003 - 21 авг - с. 1-2.
Андрей Житинкин: «Форму можно нафантазировать, а содержание – уже в тексте»

Андрей Житинкин – один из самых известных московских режиссеров. Поставил около 60 спектаклей (из них примерно 15 в течение сезона одновременно идут в разных театрах Москвы – такого результата пока не добивался, кажется, никто). Часто его называют еще и «самым скандальным», провоцирующим и т.д. Недавно вышла книга Андрея Житинкина под названием «Плейбой московской сцены» (М.: АСТ, Астрель, 2003). Но мы беседуем не о том, что на обложке (действительно, чистый плейбой в темных очках!), а о том, что внутри.

– Андрей, сразу скажу, что первое (а может быть, и единственное), что лично мне не понравилось в книге, – это название. Отчего оно такое? Ты сам придумал?

– Издательство ставит такое название, поскольку есть определенного рода имидж Житинкина. Это как бы игра. Игра – в каком смысле? Сначала это как бы журналистский штамп, трюизм, клише – я во многих пуб-

лится совсем другой Житинкин. То есть название, «плейбой», портрет в темных очках – это провокативный момент. Для тех, кто по журналистским публикациям или светской хронике представляет меня именно та-

Кому я интересен просто как человек, кое-что узнают о моих браках, о моих женах...

ликациях о себе это читал. Особенно что касается тусовок. Да, Житинкин где-то на пароходике, понимаешь, с рюмкой-тарелкой – это часто показывают в новостях, и это, скажу тебе, репортажная байда... Но после этого – под обложкой – начина-

ким. В книге увидят другим. Поэтому, конечно, это была сознательная просьба издательства – дать на обложку клише: что условный обыватель понял об условном Житинкине, человеке, который появляется там и сям и который, как многим кажется,



Андрей Житинкин: человек и его имидж.

Фото Натальи Преображенской (ИГ-фото)

живет играючи... Но никто не знает, как было страшно на самом деле, когда я начинал. Как три года подряд закрывали все мои спектакли (это все есть в книжке) и какой я на самом деле наедине с собой. Или когда сужу себя «по гамбургскому счету».

– В том-то и дело, что в книге ты не столько «плейбой», или рассказчик актерских баек, или умудренный наблюдатель театрального быта... Тут ты предстаешь и в качестве поэта, и тонкого прозаика – что для меня вообще неожиданно, и драматурга, и инсценировщика... Ну, впрочем, что я говорю? Расскажи лучше сам о книге. Как ты ее срежиссировал?

– Да, для затравки в этой книжке, конечно, есть игра, то есть то, что зритель от тебя, может быть, и ждет. Потому что зритель знает актеров, с которыми
ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 2

Не столько плейбой

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТ. 1

я работал, актеров замечательных – начиная от покойных уже Якута и Смоктуновского. Потом идут наши патриархи Жженнов, Яковлев, Гурченко, Ширвиндт, Державин, Терехова, Талызина, Дробышева, Казаков, Тараторкин – ну просто выдающиеся наши русские актеры. И, конечно, более молодые: Домогаров, Безруков, Чонишвили, Ильин, Кузнецова, Яковлева, Вавилов... – ну, кого только нет.

– Это первая часть – «От Я до А» – как бы телефонная книга наоборот, которую тоже можно поставить, как Мейерхольд говаривал...

– Ну, в смысле Мейерхольда ассоциация, конечно, правильная абсолютно! Но даже это ожиданно. Но потом – следующий кусочек, который я осторожно называю даже не стихи, а «Поэтические перформансы». Потому что перформанс – это тоже театральное понятие. Но это не поэзия в чистом виде, а поток сознания режиссера. Только где-то он зарифмованный, где-то белым стихом – но, я настаиваю на этом, поток сознания не поэта. Хотя форма и поэтическая. Хочется ведь доказать моим зрителям и читателям, что я и это умею! А они вдруг в это въезжают и удивляются тому, что режиссерская кухня состоит из того, чего не видно на сцене. Зато это остается в строчке.

И, уж конечно, абсолютный поток сознания режиссера – роман «Житинский». Герой (это ясно из названия), конечно, не я, но герой – режиссер, и он мой альтер эго. Там очень много от меня....

– А насколько?

– Ну, может, это кого и интересует... Я ведь в интервью обычно никогда не говорю о своей личной жизни. Или перевожу на ироничный лад и ухожу от вопроса. И это правильно! Если актеры еще могут быть людьми очень публичными и они как бы «пускают всех в свою спальню» (что, мне кажется, не верно, но бог с ними – они актеры и имеют на этом определенного рода имидж), то режиссеру это делать не нужно. Но! Тем не менее я очень откровенен в прозе. То есть те, кто захочет что-нибудь новое обо мне узнать, узнает. Но это – для думающего читателя, который хочет работать.

– В каком смысле?

– В этом романе – «Крохотном романе из длиннот» – очень много личного. Это ведь не интервью, не съемка, а именно акт абсолютного переосмысления, художественного воспроизведения чего-то. Там много собирательного, там, кстати, многие режиссеры себя узнали, думая, что это про них, кто-то из актеров узнавал себя. Ничего подобного! Все герои – собирательные, но какие-то атмосферные, психологиче-

ские вещи и детали стопроцентно точно воспроизводят закулисный мир. Только я не хотел бы, чтобы получилось, как, знаешь, у Булгакова в «Театральном романе», когда Максудов – это он, а все корифеи (и не только) «Художественного театра», вплоть до последней сошки имеют точных прототипов. Здесь – не то, и те, кто меня хоть немножко знает или кому я интересен не только в профессии, а просто как человек, кое-что узнают о моих браках, о моих женах... Но, повторяю, в ху-

А на Бронной очень хорошо продавался «Портрет Дориана Грея» – я и сам как-то поставил там автограф. И, естественно, «Дневники Нижинского» – поскольку там идет мой спектакль «Нижинский – сумасшедший божий клоун» с Александром Домогаровым в главной роли.

А вот когда зрители смотрели «Лулу» – они даже не знали, где это взять. Потому что Ведекин был у нас издан только до революции, с «ятями», да и пьесы с таким названием – «Лулу» – про-

Уайльда, Камю и приходя вдруг, к примеру, к Арбузову («Мой бедный Марат»). Корооче – идешь всегда от текста. В каком вообще взаимодействии на сегодняшний день оказались, на твой взгляд, театр и литература?

– Я всю жизнь, наверное, об этом думаю. Потому что действительно я не позволил себе скатиться в «бульвар». Огромное большинство театров (и нельзя бросить в них камень!) сейчас выживают, ставя водевили, какие-нибудь фарсы или комедии про трансвеститов. Много и литературы бульварной. Как мне сказал один зритель: «О, клево, можно прийти поржать!» Да, можно поржать и получить кассу. Мне дороже мой успех и мой аншлаг на серьезных спектаклях. Я, например, сделал эксперимент. Из очень непопулярного места за два года я раскрутил Театр на Малой Бронной. И к концу своего там пребывания доказал, что это под силу даже одному человеку – ничего не меняя, ничего из актеров не увольняя и тому подобное. Я из этого театра сделал посещаемое место. Но при этом все было сделано без компромиссов. На уровне действительно хорошей литературы: Дюрренматт, Альбер Камю, Оскар Уайльд, Лев Толстой – это высокий уровень! И я обалдел, когда увидел, что некоторые зрители сидят и подчеркивают что-то карандашиком в романе «Анна Каренина», который они с собой принесли, чтобы дома потом сравнить и понять, почему я убрал линию Китти-Левина или что-то еще. Или с томами Уайльда приходят...

Так вот, мне очень нравится, что некоторые театры сохраняют стиль, как бы мы ни крутили «очаг культуры» – поскольку ее, культуры, становится, как шагреновой кожи, все меньше и меньше. И это не банальные слова – и массмедиа, и шоу-бизнес ее вытесняют. Театр выстоял в борьбе, и зритель в него возвращается. Многие театры это понимают, а некоторые нет. И поступают при этом опрометчиво. Потому что не смотрят в будущее. Когда приходят «просто поржать» – творчески не растут ни актеры, ни режиссеры, ни сам театр. Один раз зритель зайдет – но потом ему захочется чего-то важного.

Так вот, мне приятно, что «на Житинкина» ходят люди, которые хотят чему-то удивиться. Они знали уже многое, читали, слышали – но пришли и увидели что-то новое. Со мной можно соглашаться или не соглашаться на уровне трактовки, но я не разочаровываю на уровне материала. И, думаю, будущее за этим.

Беседовал

Александр Вознесенский

На Бронной очень хорошо продавался «Портрет Дориана Грея»

дожественном варианте. Это не документ, это проза.

– Я вижу, для тебя эта часть – прозаическая – особенно важна. Я и сам от тебя такого не ожидал. А кроме того, драматургия...

– Для тех, кто привык видеть Житинкина «в миру», когда они прочитали этот маленький романчик – это стало некоторым откровением, и не только для тебя, поверь. Ну, еще как-то понятны инсценировки. Поскольку все знают, что в Театре Моссовета идет моя инсценировка «Милого друга». В Театре Табакова («Табакерке») идет моя инсценировка «Психа» (по роману Александра Минчина, изданному в США) и моя инсценировка Томаса Манна «Признания авантюриста Феликса Круля». Еще моя инсценировка «Анны Карениной» в Театре на Малой Бронной. Но тут – новое качество. Я настаиваю, что «Портрет Д» – это оригинальная вещь. Там убраны многие коллизии, и из «Портрета Дориана Грея» Оскара Уайльда я сделал локальную, всего на девять человек, пьесу. И уж тем более «Лулу», где из двух драматических поэм Франка Ведекинда «Дух земли» и «Ящик Пандоры» сделана сценическая версия – пьеса истории жизни этой знаменитой куртизанки.

– Ну, обе они сделаны тобою же и в Театре на Малой Бронной.

– И те, кто видел спектакли, не отрицают их определенной магии следующего порядка. Многие почему-то берут в руки, покупают или перечитывают эти вещи. Меня самого потрясло, что во время спектакля «Милый друг» в киоске фойе Театра Моссовета идет очень бойкая торговля именно этим романом Мопассана. Зрители ждут потом актеров на служебном входе, и актеры, представь себе, расписываются не на программке, а прямо на романе Мопассана!

сто не было. Это я ее так назвал по имени главной героини двух поэм – сейчас ведь любят лейблы, так я и выбрал лейбл «Лулу».

– А ты сам еще не ощущаешь себя «лейблом»?

– Тут, я думаю, нет никакого противоречия с точки зрения меня как человека и моего имиджа. Все мои спектакли имеют яркую, скандальную упаковку, а внутри-то у них очень серьезное содержание. Может, потому, что я коренной вахтанговец (ты знаешь, я закончил сначала актерский, потом режиссерский факультеты), я придерживаюсь такого правила. Форму надо фантазировать (и это формула самого Вахтангова), а содержание оно так или иначе – уже в тексте. Я же иногда специально нагнетаю шумиху, слухи, короче, создаю скандал перед премьерой – потому что зритель должен купить билет. А конкуренция сейчас бешеная. И поэтому зритель покупает билет на «Калигулу» Камю, привлеченный слухом, или на «Анну Каренину», поскольку журналисты расписали уже, что она у Житинкина выставлена наркоманкой, – а видит он потом очень серьезный спектакль. Безумно чистый. У меня, кстати, нет, наверное, более целомудренного, атмосферного спектакля, чем «Анна Каренина» – хотя писали бог знает что!

Поэтому, возвращаясь к твоему самому первому вопросу, я не вижу противоречия, что книжка с таким вот названием – «Плейбой московской сцены», а содержание у нее совершенно другое!

– Ну и последний, наверное, вопрос. Ты всегда работаешь с тем, что называется «настоящей» литературой. Может, она не всегда известна или, напротив, слишком известна и даже затерта. Начиная с «Игры в жмурики» Михаила Волохова, через Оскара