

Новые Известия - 2008 - 3 авг. - с. 7. Андрей Житинкин меняет ориентацию

Прозападный режиссер претендует на лавры Дягилева

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ,
«Новые Известия»

— Андрей, почему вы так рано открываетесь?

— Это очень старая практика театра: уже много лет Бронная самая первая заканчивает сезон и самая первая открывает, что экономически выгодно. В конце мая у людей совсем другое настроение, им хочется ковры-планету. Правда, мы рискнули, выпустили «Калигулу» в мае и не ошиблись — были аншлаги. Но в целом спад по зрителям ощущался. Вдобавок, к тому моменту мы исчерпали свои материальные ресурсы. И люди устали — мы ведь зачастую на выпуске работаем без выходных, я не только актеров имею в виду.

Что же касается августа, то Москва очень странно себя ведет. Возьми, к примеру, Америку. После одиннадцатого сентября был некий спад на Бродвее, но сейчас опять колоссальный ажиотаж. Билеты на рядовой мюзикл, даже на дневной спектакль — по сто долларов. Все лето Бродвей шумит. А Москва такая же столица, но пустая. Летом, когда огромное количество приезжих, командированных, когда люди хотят увидеть родных артистов, посмотреть шумные спектакли... Бросать зрителя в это время, мне кажется, неверно.

— Начинается твой второй сезон на ответственном посту. Попробай описать свои ощущения.

— Я все время повторяю сам себе хрестоматийную фразу: «Ты этого хотел, Жорж Данден». Мне пришлось пересмотреть ряд вещей в своей жизни, в том числе и в личной, перераспределить время. Я отказался от постановок в других театрах, хотя меня приглашали выдающиеся мастера. Может быть, именно потому, что отказал всем без исключения, мастеров это не обидело. Хотя я знал, что лишуюсь и дополнительного заработка, и какой-нибудь шумной истории на стороне.

Раньше меня ничто не волновало с точки зрения долгосрочности. Я, как варяг, пришел, нашумел, отравил, развратил (в хорошем смысле) актеров, потом ушел, и кто-то начинает скучать: вот с ним было весело, быстро, а тут два года худрук престарелый ставит один и тот же спектакль, уже все забыли, с чего начали... Теперь я в своем собственном театре. Надо прочитывать каждый шаг. Надо следить за репертуаром, вышедшим до меня. Я никогда не вмешиваюсь, никогда не делаю замечания актерам, но у нас есть компьютерная диаграмма по всему сезону: как каждый спектакль посещается. Поэтому и не бывает конфликтов, если какое-то название уходит. Чисто арифметический, сухой подход. Берется диаграмма, смотрятся ребытки, что же делать...

Пару раз впадал в отчаяние. Бронная давно не выпускала такое количество спектаклей за сезон и привыкла к несколько иному ритму. Положим, мобильность Житинкина зачастую преувеличивается: журналисты пишут, будто я выпускаю спектакль за месяц. Да никогда в жизни! Сорок пять или пятьдесят репетиций могут быть растянуты на два месяца, на три. Но я привык работать жестко, никогда не переношу дату премьеры и не могу понять, когда не успевают цеха. Или, допустим, когда кто-то мне говорит, что мы слишком быстро репетируем. Во-первых, никто не отменял домашнюю работу актера. Во-вторых, долгое и подробное разжевывание зачастую приводит к обратному результату. Гениальный старик Станиславский под конец жизни отменил собственную идею о застольном периоде. Все подумали, что он спятил. А он понял, что актеры становятся, как рахиты, — они начинают книжек, у них во-от такая голова, и они боятся встать на свои тоненькие ножки. Современный актер — безумный демагог, у него все понятно на уровне слов и совершенно непонятно на уровне действия...

В общем, должно было произойти приращение шестеренок в нашем общем органе. И оно произошло. Прошлый сезон мы выиграли. Сейчас очень важно выиграть следующий.

— Ты изменился за этот год в человеческом плане?

— Я проверил свой собственный характер. Должность главного режиссера — это тест на человечность. Пока я выполняю все свои обещания. Мы ни одного человека не уволили. Мы не сокращали труппу, мы всем даем работать. Я бы сказал, что состояние труппы у нас хорошее — она самая маленькая в Москве, всего сорок человек, и все заняты в репертуаре. Причем на сороковой ставке у нас Лев Константинович Дуров, который вдобавок еще и режиссирует. Молодых стараемся приглашать очень аккуратно. Понадобился нам Страхов — взяли его в труппу, он сыграл и Грея, и Калигулу. Есть и другие очень удачные приобретения. Но в принципе мы даже отказались смотреть в этом году выпускные курсы театральных вузов, потому что не можем себе позволить брать человека в «засол». Дотации ведь не увеличиваются, а, наоборот, сокращаются. И выживать приходится только самим.

— Сколько сейчас получает актер на Малой Бронной?

— Чудовищно мало, как большинство русских актеров. От ста до пятидесяти долларов в месяц. Но зато мы отпускаем всех на любые съемки: реклама, сериалы. Я делаю иногда вводы в собственные премьерные спе-

ктакли, чтобы человек улетел сниматься на Мальту, на Багамы... Если актер вынужден работать за такие деньги, он должен быть абсолютно свободен. Мы не задираем гонорар, когда едем на гастроли, но стараемся выплатить огромные суточные. Человеческий фактор весомее, нежели казна театра. У нас актеры, уходя в отпуск, получили двойные отпусковые. То есть мы сделали тринадцатую зарплату не в конце года, как обычно, она у нас еще будет в конце года, а сейчас.

— А как обстоит дело с казной в целом?

— Четыре премьеры, то есть четыре декорации — экзамен, который мы выдержали. Безусловно, это не сценография Шейнциса, художника, который внедряет на уровне оформления концептуальную идею, и режиссер, хочешь не хочешь, вынужден подчиняться, потому что иначе актер просто упадет у него куда-нибудь... Тем не менее существует одно «но», и Марк Анатольевич Захаров заметно грустит по этому поводу. Самый разъяренный в свое время театр «Ленком» сейчас почти не гастролирует, потому что невозможно перемешать в пространстве эти декорации.

А ездить надо. Я в марте возил свой «моссоветовский» спектакль «Милый друг» по восьми городам Америки. Там уже такого интеллектуального уровня диаспора, подбравшаяся из Москвы, из Петербурга, что они хотят увидеть серьезный спектакль. Приехали двадцать пять человек, известные имена, никаких дублеров, вся декорация на сцене — это лучшая реклама. Сейчас та же компания намерена прокатывать в Америке нашего «Нижинского». Опять восемь городов. И те же условия: полностью наша декорация, весь первый состав. В марте американцы снова увидят Домогорова, но уже не бель ами, не Жоржем Дюруа, а Вацлавом Нижинским.

— Ты вправе вмешиваться в финансовые вопросы Малой Бронной?

— Я и не хочу в них вмешиваться. Я занимаюсь только творческой частью.

— Когда ты пришел, все говорили, что старый, опытный Коган сожрет малыша Житинкина...

— Ну да, ну да. И мальчики кровавые в глазах.

Ничего, пока все целы. Илья Аронович понял, где мне не надо наступать на хвост, а я понял, где не надо наступать на хвост ему. Главное — это сохранять солидарность по принципиальным вопросам. Ребенок, если ему отказал папа, бежит к маме. И если мама принимает другое решение, это конец. Актеры — дети, и они не должны бегать от одного родителя к другому. Мы с директором обязаны придерживаться единого мнения. А уж как это будет достигнуто, наша внутренняя проблема.

— Над тобой тяготеет трудная и легендарная история Бронной или ты счел возможным начать все с чистого листа?

— Знаешь, у нас есть так называемая коллегия театра...

— Ты ее не отменил?

— Нет, я же говорю, я все оставил, как было. Так вот, когда возникают дискуссии, частенько слышится: Анатолий Васильевич нам говорил, Анатолий Васильевич сделал бы так... Но в действительности никто не знает, что бы сейчас делал Анатолий Васильевич и как бы он поменялся в связи с этим временем. У нас перед глазами живой пример — Юрий Петрович, который на того, прежнего Юрия Петровича не похож. А, во-вторых, я думаю, что в главном бы Эфрос не поменялся. Когда он ставил классику, то решал на сцене самые болезненные вопросы современности.

У меня в кабинете, поверь, с трепетом хранится все, что осталось на Бронной от Эфроса: колесо из «Дон Жуана», створки из «Женитьбы». Традиция, на мой взгляд, — это сбереженные вещи, это то, что мы раньше всех закрываемся и открываемся. Но традиции эстетические — бред собачий. Как можно хранить эстетику, если время ушло?

— То есть ты будешь создавать на Бронной театр имени себя?

— Главный режиссер всегда определяет репертуарную линию, и невольно его приращения воплощаются в первую очередь. Если когда-нибудь будут говорить «театр Житинкина», как сейчас говорят «театр Любимова» или «театр Захарова», я буду счастлив.

— Принято считать, что театр Житинкина — это актуальность и точный коммерческий расчет.

— Да, я слушаю зрительный зал — чего он хочет. Кто-то говорит, что я иду на поводу у публики, кто-то — что я чисто коммерческий режиссер, еще где-то я прочел, что я король китча... Это все неверно. Я живу во времени и меняюсь, и время живет во мне, и оно тоже меняется. Больше всего я боюсь потерять чутые на время.

Зритель каждый вечер решает, что из океана информации себе присвоить. Вот тут надо угадать — чем мы его зацепим, чтобы он пришел к нам опять и опять, плонув на все прочие развлечения, на видео, на мультфильмы. Театр должен уметь конкурировать. Все разговоры об элитарности и эстетике ведутся режиссерами, к которым перестал ходить зритель. А некоторые выдающиеся деятели договорились уже до того, что им и публика не нужна...

Я видел, как в Бостоне, в парке, под открытым небом, собирается тысяча человек и смотрит «Генриха V». Идут все — от интеллектуалов в очках с томиками Шекспира до



Вчера в очумевшей от жара, прокопченной Москве начал работать первый вернувшийся из отпуска театр — Малая Бронная. Молодой главреж Андрей Житинкин, выпустивший за последний год четыре равносильных спектакля — «Портрет Дориана Грея», «Лулу», «Метеор» и «Калигула», объявил о вступлении своей труппы в «русский сезон». Гвоздем афиши должно стать глобальное сценическое полотно по «Анне Карениной». Если учесть, сколько хулы, сарказма и раздражения было излито на режиссера Житинкина по итогам прошедшего — «западного» — сезона, нетрудно угадать, как рьяно бросятся всевозможные охранители защищать от главного московского эпатажника родные святыни. Однако Житинкин не унывает. Веселый и слегка растолстевший, он буквально накануне вернулся из Бостона, где проводил занятия в какой-то актерской школе, перевел стрелки на семь часов вперед, запустив в собственном кабинете ледяную струю кондишона и приступил к работе.

тнейджеров, которые жуют попкорн, потягивают кока-колу, но молчат и слушают. Очень уважительно выстраивается композиция импровизированного амфитеатра прямо на траве: вперед пропускают тех, кто с одеялами, сзади рассаживаются те, кто пришел с собой складные стульчики. Дети всех возрастов, включая грудных младенцев, потому что родителям хочется посмотреть спектакль, и они взяли ребенка с собой. Вот задача — удержать зрительское внимание в этом шумном, бушующем, наполненном страстями городе, когда в двух шагах мчатся автомобили и — уа-уа — завывают мигалки. Вот потрясение. Вот театр.

Театральное искусство — всегда непосредственный энергетический выплеск в массу. А если массы нет, то это уже и не совсем театр. Не зря Марк Захаров говорит, что увлечение камерными площадками скоро приведет к тому, что будут ставить спектакли в лифтах. Подобные формы скорее имеют отношение к психотерапии. Сейчас огромное количество заблуждений лечится через моделирование игровых ситуаций.

Не надо лукавить: лаборатория и производство — две вещи несовместные. Конфликт, скажем, вокруг театра Васильева возник как раз на этой почве. Смешивать одно с другим нельзя. Гибрид он и есть гибрид. Спектакли такого театра невозможно смотреть, как невозможно есть американскую клубнику, выращенную на гидропонике, потому что она пахнет резиной.

— На мой взгляд, Житинкин режиссер на редкость противоречивый. С одной стороны, ты явно подлаживаешься под все слои публики... — Я в эффектную форму, в гляцевую обертку пытаюсь завернуть очень серьезное содержание. Кто-то воспримет на уровне публики, кто-то — что я чисто коммерческий режиссер, еще где-то я прочел, что я король китча... Это все неверно. Я живу во времени и меняюсь, и время живет во мне, и оно тоже меняется. Больше всего я боюсь потерять чутые на время.

— Я понимаю, какого рода актуальность ты обнаружил в зловещем «Калигуле» и желчном «Метеоре». Но имеют ли отношение к сегодняшней жизни «Дориан Грей» и «Лулу»? — Я не могу отделаться от ощущения, что все в этой стране возвращается на круги своя. Наступила эпоха дорианов. Мы опять живем двойной моралью, пытаюсь прикрыть ее долей нашего русского ханжества. Раздельно и двуличность, которые есть в Дориане Грее, стопроцентно попадают во время. Страшные грехи и ужасные пороки за закрытыми дверями и кремловыми шторами.

То же самое, только в женском варианте, — Лулу. Огромное количество молодых девочек сознательно понимают, что надо бы

подороже себя продать. Это тоже веяние времени. Сейчас у нас еще проституцию легализуют, и вообще все будет хорошо. Завиравшая идея о светлом будущем больше не работает. Хочу иметь все здесь и сейчас и любой ценой. Но в чем заключается мой режиссерский кайф? В том, что вторая часть «Лулу» — это ее трагедия, развенчание мифа. Она скатывается на самое дно после всех своих великосветских салонов. Вторая часть «Дориана Грея» — то же самое. Он уже суицидник, он сам идет к тому, чтобы уничтожить свой портрет, то есть убить себя. Жизнь для него невыносима. Что касается «Лулу», я вообще рад, что мы вернули это название, совершив своего рода маленькую культурологическую революцию. Ведь на Западе она более популярна, чем «Лолита». Это в первую очередь история человеческой жизни, история женщины, которая сама строит свою судьбу и приходит в финале к краху. Дориан тоже сам строит свою судьбу, у него есть возможность выбора.

Мне всегда интересен человек в пограничной ситуации, когда некуда спрятаться, когда ты или иуда, или тебя, извините, прибавляют к кресту. Речь идет о высокой литературе и о том, от чего лично у меня, у постановашика, повышается адреналин. Если постановщик сам себя не может удивить, спектаклю хана.

— Скажи, деление сезонов на «западные» и «русские» задумывалось изначально?

— Нет, это случайность. Были и опасения дирекции, и ностальгия труппы, потому что у нас действительно практически нет сейчас в репертуаре русских названий.

Вообще я, конечно, прозападец. Как все люди моего поколения, еще заставшие запреты, цензуру, самиздат... Мне хочется поставить Чехова, но при таком безумном количестве «Вишневых садов» и «Чайка» я лучше поставлю Шекспира. Что-нибудь забытое: «Кориолан», «Троил и Крессида», «Ричард III». Через сезон я бы очень хотел что-нибудь из этого осуществить.

— «Анна Каренина» наверняка будет не единственной премьерой русского сезона...

— Конечно, нет. Во-первых, уже очень скоро, в сентябре, наш режиссер Виктор Лакерус выпустит триллер по Агате Кристи «Нежданный гость». Это как бы хвостик сезона западного. В декабре — «Анна Каренина». Конец марта — боюсь даже сказать... Театральная фантазия «Распутин»... Играть будет Саша Домогаров.

— Неужели по роману Радзинского?

— Безусловно, мы используем бестселлер Эдварда Станиславовича, но еще и пьесу советского графа Толстого, и многое из того, что было написано о Распутине. Мне кажется, чтобы понять, что такое русская история, почему в ней все так нелогично, почему так велика роль мистики, шаманства, гипноза во всех сферах, надо обратиться именно к фигуре Распутина. Проще всего сказать: чудовище, монстр, развратник, хлыст... Нет, тут целая философия. Мужик подчинил себе императорскую семью так, что они без него обойтись не могли, — это грандиозно.

Два больших названия в сезон. Два блокбастера.

— Кто сыграет главную роль в твоём «блокбастере» по роману не советского графа Толстого?

— Мы ведем серьезные переговоры о приходе в наш театр Евгении Крюковой, которую я очень хорошо знаю, поскольку она играла у меня и Жанетту в «Черной невесте», и Порцию в «Венецианском купце». На сегодня, я думаю, это одна из красивейших наших актрис, и в последнее время она стала настоящим мастером — я сужу по ее киноработам. Сейчас она снимается одновременно у Рязанова и у Соловьева...

— Андрей, она слабая актриса...

— Этого не пиши.

— Надеюсь, я могу высказать собственную точку зрения? Длинными ногами Каренину не сыгрался.

— Ну и ногами тоже... Женя совпадает с Анной возрастно. Кроме того, для Карениной необходим звездный уровень, а Крюкову знают в провинции. Люди смотрят телевизор — «Петербургские тайны», «Бандитский Петербург»... На мой взгляд, она состоявшаяся актриса. И она — Анна.

— Ладно, давай Бог. Что-нибудь еще расскажешь? Кто Каренин, кто Вронский?

— Ага. И еще, откуда у нас поедет паровоз... Нельзя открывать секреты приказа, тем более что он еще не вывешен. Но могу сказать, что ставка сделана исключительно на труппу Бронной.

— Андрюш, ты заметил, что в последнее время московские театры все реже обращаются к теме однополости? Неужели входят в моду натуралы?

— Так это нормальная тенденция. Идет возврат к традиционным ценностям, к нормальным, чувственным, ярким отношениям.

Рубеж веков — это всегда декаданс, наркотики, кокаин. Мы очень плохо жили на рубеже. Конец двадцатого века — я думаю, это просто закончилась катастрофа. И вдруг сейчас... Даже по новым русским заметны перемены. Они уже не счастливы от безумного количества денег, они прекрасно понимают, что к трубу багажник не приделаешь, и вдруг начинают задумываться: может, лучше табличку с твоим именем к фронту театра шурупчиками скромными привинтить, нежели ты в дыму, в чаду, с воспаленным сознанием проиграешь свою жизнь и исчезнешь бесследно...