

Не старайтесь убежать от испытаний

Моя правда. - 2001. - 28 сент. - с. 2.

Почти год назад Театр на Малой Бронной обрел своего постоянного главного режиссера. Труппу возглавил заслуженный артист России Андрей Житинкин. Многих наверняка интересует, что он за человек, чем знаменит, что ставил, какие хитрости из своего арсенала использует при работе с артистами. А еще, конечно, каких «звезд» открыл российскому зрителю.

- Начнем с того, что я - коренной вахтанговец, - рассказывает Андрей Житинкин. - Закончил актерский факультет. Наш курс был достаточно известным: в Театре имени Вахтангова работают Женя Князев, Лена Сотникова. Ирина Малышева много снимается в кино. На нашем курсе учился Евгений Дворжецкий, который недавно трагически погиб. Когда после окончания актерского факультета я собирался определяться - меня приглашали сразу три труппы (по иронии судьбы во всех трех театрах я потом ставил свои спектакли), - в моей судьбе возник Евгений Рубенович Симонов. Он меня попросту не отпустил в артисты... Помню наш разговор - падает свет из окна в коридоре «Шуки», мы стоим на лестничной площадке, и Евгений Рубенович очень тихо говорит: «Это мой последний курс». Я тогда еще поступал по деревянным перилам. Видимо, мастер предчувствовал свой уход. Мы действительно оказались его последним режиссерским курсом. Сейчас я - единственный ученик этого курса, оставшийся в Москве. Режиссура - профессия штучная, поэтому пять лет учили пять человек. Сегодня из них двое ставят в Америке, один - в Израиле, один - в Канаде.

Свою дипломную практику я проходил в «Современнике» у Галины Волчек. Она меня многому научила. Свой первый спектакль «Снег. Недалеко от тюрьмы» с Леной Яковлевой в главной роли я поставил в Ермоловском театре. Лена вскоре стала знаменитостью после фильма «Интердевочка». В этом же театре я сделал «Роковые яйца», «Калигулу» с Александром Балухевым, который сейчас тоже кинозвезда. А тогда ни Лену, ни Сашу практически никто не знал. В Ермоловском работала замечательная команда - Зиновий Гердт, Всеволод Якут, Татьяна Догилева, Виктор Проскурин, Олег Меньшиков, Александр Балухев. Я получал огромное наслаждение, репетируя с мастерами.

Из Ермоловского меня «увел» Театр Моссовета, где я поставил вначале «Собачий вальс», а позже, уже в качестве штатного режиссера, ставил по одному-два спектакля в год.

- Создается впечатление, что ты выпускал много экспериментальных вещей, стремясь эпатировать публику всеми доступными способами...

- Мне нравилось ставить экспериментальные вещи. Я рад, что многие из них шли на малой сцене родного театра, и практически все они - пьесы, впервые увидевшие свет rampy у нас в Москве. Это - и «Желтый Ангел» с Ниной Дробышевой, и «Внезапно прошлым летом» с Валентиной Талызиной, и «Игра в жмурики» с ленинградскими звездами Сергеем Чонишвили и Андреем Соколовым. Последний спектакль действительно призван был эпатировать публику, игрался на ненормативной лексике и объездили все фестивали.

Да, я немножко скандалил. Кстати, может быть, именно это и нравилось нашим артистам. Потому что я не совпадал с генеральной линией, будучи штатным режиссером театра. Многие артисты, которые по какому-то личному, иногда конфликтному, причинам не работали с главным режиссером, с удовольствием работали со мной. И среди них - Дробышева, Терехова, Жженов, Талызина. Всем в итоге было хорошо - труппа оказывалась занятой целиком.

- Именно ты сделал «ставку» на

Александра Домогарова! Как ты его «выцелил»!

- Я поставил спектакль «Мой бедный Марат». Там ярко стартовала молодая генерация наших звезд - Домогаров, Кузнецова, Ильин. Сейчас они все уже - заслуженные артисты, в том числе и ваш покорный слуга. А тогда мы все были «голенькими». После этого спектакля Домогарову было сделано предложение перейти из Театра Российской армии в Театр Моссовета. Начался новый виток в его биографии (о чем он неоднократно сам говорил). Он мне поверил, рискнул всем - ушел «из-под звания», которое ему должны были дать, от квартиры, которую пробил ему Зельдин. Я помню, как он переживал, когда на афише Театра Моссовета увидел свою фамилию, а в скобках стояло - дебют. Это-то после 12 лет работы на сцене! Но как бы там ни было, это было счастливым моментом в его судьбе - он играет сегодня у меня во всех премьерах: и в «Он пришел» (с Жженовым), в «Милом друге» (с Тереховой и Пшенной), в «Нижинском...» на Бронной.

- Говорят, что у Тереховой - тяжелый характер. Как тебе удается находить общий язык!

- После «Царской охоты» она мало играла. В некотором смысле я вернул Терехову на большую сцену. Мне часто говорят, что у тех звезд-актрис, с которыми я работаю, - чудовищные характеры. Да, непростые характеры. И у Гурченко, и у Талызиной, и у Дробышевой, и у Тереховой. Но они мне тем и дороги. Я не люблю пресных людей. У каждой звезды - внутри свои пригорки-ручейки. А это всегда интересно зрителю. Ибо они в работе подключают свое непростое нутро - все свои суды, разводы, транссы, депрессии, конкуренция, все идет в дело. И из этого «сора» может получиться шедевр. Я часто говорю благополучным студентам-американцам, у которых читаю лекции в Бостоне: «Чем чаще актера бьет по башке жизнь, тем он на сцене бывает интереснее. Не старайтесь, дорогие мои, убежать от испытаний».

Наши артистки меня часто поражают. Когда секс-символ целого поколения России Маргарита Терехова согласилась на роль матери взрослой дочери, я был поражен ее мужеством и умом. А меня ведь убеждали, что она не захочет играть эту роль. Или вот мне говорили про Талызину: «Не берите ее. Она не захочет играть мать мужчины с нетрадиционной ориентацией». А я отвечал, что Валентина Талызина училась вместе с Романом Виктюком, и в нашем театре только она понимает в действительности, что это за проблема. Она и сыграла эту роль так, что у людей в зале слезы бежали по щекам, и они сопереживали герою, который должен был вызывать только отторжение.

Я уже где-то говорил о том, что все режиссеры в душе - психоаналитики. Актера важно не упустить (в смысле готовности роли) и не переждать. С другой стороны, актерские исповеди, которые приходится выслушивать, потом часто используются в работе. Актер этого даже может и не понимать. Я часто подкидываю ему какой-нибудь крючок, вытаскиваю из его памяти какой-то личный опыт, о котором он мне рассказывал. Это дает возможность хорошо и искренне сделать эпизод.

Режиссеру иногда выпадает и дру-



бывали в гневе. Я пошел по такому пути. Актер может побледнеть от моих слов. Но я не даю возможности его коллеге захихикать в этот момент - вот это мне кажется принципиальным.

- А что ты шепчешь на ухо актрисам? У режиссера бывает много романов!

- У меня в этом отношении очень жесткий принцип. Поскольку после близких отношений невозможно сделать актрисе замечание, то я стараюсь с ними никогда не выпивать и не общаться интимно. Потому что потом актер может расслабиться, ударить тебя по плечу и сказать: «Да что ты, Андрюха, в самом деле, а?» И дела не получится. Разрушение дистанции пагубно. Режиссура - это диктат. Бархатный, как у меня. Жесткий

и волевой, как у Гончарова или Любимова. Или интеллектуальный, ироничный, как у Захарова. Но это обязательно диктат. Мощный, властный. Иначе актеры, как дети, разбредутся и попадут в пропасть во ржи. И мы наш спектакль не выпустим.

- У тебя есть несколько артистов, с которыми ты работаешь постоянно - Сергей Безруков, Александр Домогаров. Остальные не обижаются!

- Честно говоря, мне бывает сложно вести телефонные диалоги после выпуска премьеры. У меня уже было несколько случаев, когда народная артистка говорила: «Ну вот, пока была нужна - звонил, а сейчас забыл дорогу». Я всегда стараюсь мягко уйти от этой полемики. Объяснить актрисе невозможно, что такова философия нашей профессии. Актрисы - как дети, обидчивые, капризные. А мужчины-актеры - еще страшнее в этом смысле. Они носят в себе комплекс Нарцисса. Ни один нормальный мужчина не проводит такое количество времени у зеркала. Не украшает себя, не переодевается столько раз в день. Психология мужчин очень похожа на женскую бытовую. Психология же женщин-актрис вообще определению не поддается. Актер-мужчина, который все время вливает на себе взгляды, - это ведь абсолютная женская психология. Я ухожу от всех конфликтов, не желая создавать рубцы. Вот совсем недавно я вернул на большую сцену Геннадия Бортникова. Это - любимый ученик Юрия Завадского, суперзвезда, которого после гастролей Театра Моссовета в Париже вынесли на руках и называли «русским Жераром Филипом». Он был необыкновенно красив в молодости. Это был любимый артист Фаины Раневской. И вот он оказался не у дел. Я его попросил вестись в спектакль «Венецианский купец». Появился прекрасный дуэт Козаков - Бортников. Сам же Бортников сказал мне после по секрету, что очень страдал, что это - первый ввод в его жизни. Он всегда репетировал только в одном составе и играл главные роли. Но он рискнул, ввелся - и не жалеет. Потому что занимается любимым делом. Для актера не играть - это смерть.

Почему все это рассказываю? Зная такие нюансы, я выработал за годы свой стиль общения с артистами. Я к актерам отношусь безумно бережно. Никогда на них не кричу на репетициях. Я видел, как Волчек в порыве полемики, в запале, может ненароком в актера бросить пепельницей. Знаю, что Гончаров много кричит. А есть известный режиссер, который на артистов на репетициях вообще орет матом.

Я тут пользуюсь правилом, которому меня научил Н. В. Гоголь. Он был сам закомплексованный, и поэтому брал актера за локоточек, уходил в темный угол и что-то ему шептал. Обязательно, чтобы это было в тайне от коллег. Его слова не всегда были ласковыми. Многие артисты потом

Елена КУРБАНОВА.
Фото Виктора СЕНЦОВА.