

До недавнего времени, пока Андрей Житинкин не стал главным режиссером Театра на Малой Бронной, он был трудноуловим, ставил в разных театрах, работал со множеством артистов. И вот с ним мы продолжаем дискуссию о сегодняшней театральной ситуации в стране, о взаимоотношениях репертуарного театра и антрепризы, в которой уже приняли участие Марк Захаров и Марк Розовский.

— Многие связывают нынешний кризис государственных театров в основном с экономическими причинами...

— Это логично. Время требует перемен, а в нашем театре все остается по-старому, до сих пор не принят закон о театре. На Западе уже давно все завязано на экономической целесообразности, и спектакли там играют до тех пор, пока на них ходит зритель. Если 5 лет — это успех, то 10 — фурур. Ну а если спектакль плохо посещается, то он тут же умирает.

Или возьмем другой аспект: все театры Запада живут по контрактной системе, то есть актеры прекрасно понимают, за что им платят деньги. Иногда мастер эпизода получает такую же сумму, как исполнитель главной роли, ибо, кроме него, никто другой так ярко сыграть эпизод не может... По-моему, все, что творится сегодня в гостеатрах, осталось от старого времени. В конце концов мы тоже придем к западной модели и к системе всеобщих контрактов — хотя бы потому, что мудрее, эффективнее этого пока ничего не придумано. Сейчас молодых актеров у нас тоже принимают в театр на контракт, но в конце сезона его им могут и не продлить, в отличие от артистов старшего поколения, имеющих пожизненную «индустриальную пенсию». На Западе любой актер защищен профсоюзом. И если он сыграл хотя бы одну роль, а после этого не может найти работу, то потом три года получает свою ставку. У нас — ничего похожего.

— Вы ратуете за рыночные механизмы в искусстве, но ведь нынешняя антреприза дает артистам возможность только заработать — и больше ничего...

— Не согласен. Для некоторых актеров антреприза — это еще и возможность осуществить свою творческую мечту. Ведь не секрет, что многие худруки всю жизнь ориентируются только на «своих» исполнителей. Я знаю хороших актеров, которые из-за интереса к роли участвуют в различных коммерческих проектах, не получая больших денег. А Лев Дуров, например, не скрывает, что участвует в антрепризе только по материальным соображениям, это дает ему возможность кормить семью. Ведь репертуарный театр не обеспечивает артистам даже прожиточного минимума. Тем не менее свой бенефис Лев Константинович будет играть в родном Театре на Малой Бронной, где прошли его лучшие годы.

— А выступления на стороне не отвлекают актеров от их основной работы в театре?

— Если артист уходит в антрепризу, значит, у него есть свободное время и он не загружен работой в своем коллективе. Представьте себе: сейчас в труппах академических метрополий — от 80 до 100 человек, а репертуар на себе тащат только 20. При этом некоторые артисты вообще по году, по два не выходят на сцену.

Кстати, мне нравится, что труппа на Малой Бронной состоит из 40 человек. Это идеальный вариант для репертуарного театра. Все работают, у всех есть роли, следовательно, нет зависти, интриг, никто никого не подставляет. Я прекрасно понимаю позицию директора театра Ильи Когана, который отказал в продлении контракта предыдущему главному режиссеру Сергею Женовачу. Ведь именно он допустил расслоение труппы, в течение нескольких лет работая только со своей группой актеров, зачастую в ущерб здравому смыслу и целостности ансамблевости спектаклей. А ведь там речь шла о замечательных исполнителях, которые играли еще у Эфроса.

— Но совместима ли антреприза с понятием «театра-дома»?

— Вполне. Ведь труппы стационарных театров при этом куда не исчезают. В основном мигрируют звезды, которых в каждом театре не так уж много: 2—3 человека. Выступив на стороне, они возвращаются обратно и играют свой

Андрей ЖИТИНКИН:

ТЕАТР ИНОГДА ПРЕВРАЩАЕТСЯ В БОГАДЕЛЬНО

репертуар. Кому от этого плохо, спрашивается?

Теперь о миграции режиссеров. Творческий организм, как правило, полноценно живет всего лишь лет десять, а потом начинаются осложнения. Поэтому главным режиссерам тоже надо менять театры и каждый раз доказывать свою состоятельность. Иногда я думаю: что двигало Олегом Ефремовым каждый раз начинать новое дело с нуля? Бросал «Современник», раскалывал МХАТ, переводил всех на контракты... Мне кажется, он пытался таким образом влить новую кровь в старые мехи, дать возможность осуществиться новым художественным идеям. В противном случае театр становится похожим на богадельню.

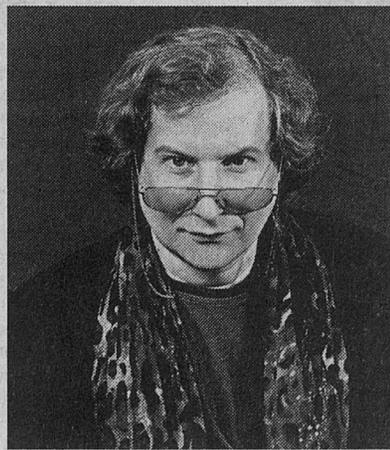
— И все-таки приглашение актеров со стороны на главные роли в то время, когда половина труппы в простое, это не такое уж большое благо для репертуарного театра...

— Каждый раз это должно быть обусловлено репертуарной необходимостью. Если в моем театре нет подходящего на роль актера, то я его приглашаю. И в этом ничего нет дурного. Станиславский не зря в свое время говорил о том, что труппу надо коллекционировать. А если она собрана так, что актеры «воруют» друг у друга роли, потому что у них выпадают ампулы, — разве это идет во благо театру?

— Но как можно сделать хороший спектакль в антрепризе, если он создается в сжатые сроки, в безумной спешке, а зачастую и на слабой драматургии?..

— Вы знаете, это проблема не только антрепризы. Многие театры, чтобы заполнить зал, ставят низкопробную драматургию, кассовый ширпотреб. Зрители смеются, а выйдя из театра, через 5 минут не помнят, о чем спектакль. Там, где нет творческого лидера, власть в руки берет директора и все свои усилия сосредотачивают на экономическом обеспечении труппы, наплевавательно относясь к художественному уровню спектаклей.

Но качество спектакля — это тоже вопрос денег, просто об этом мало говорят. Ту же антрепризу при хороших средствах можно довести до уровня шедевров. Возьмите бродвейские мюзиклы — по сути, это те же антрепризы, только с миллионными бюджетами. Другая беда наших антреприз — отсутствие хорошей режиссуры.



Но эта проблема опять-таки существует и в репертуарном театре. Сейчас вообще очень много появилось «актерской» режиссуры, когда сами артисты берут на свой страх и риск какую-то пьесу, а бывает, даже вкладывают личные деньги, чтобы не зависеть от продюсера, и едут с «чесом» по всей стране. Другая крайность: спектакль ставит приглашенный режиссер, обслуживающий народных артистов, не принося никакой свежей концепции...

— Если говорить о режиссуре, то существует еще одна чисто нашеская особенность: в основном спектакли ставят мастера старшего поколения, а молодежь отдыхает. Как считаете, в ближайшее время можно изменить эту ситуацию?

— Здесь я буду очень осторожен, потому что речь идет о наших корифеях. Например, активность Любимова в 83 года поражает, но... К великому сожалению, многие мэтры стали делать римейки по своим постановкам, повторяя их с молодыми актерами, другими декорациями и костюмами. Но успех повторить невозможно, как нельзя молодому актеру по готовому рисунку повторить роль, когда-то сыгранную более опытным артистом. Психология-то разная. Вообще если говорить о молодых актерах, то опыт и мастерство приходят к ним только в репертуарном театре, когда ими занимается один режиссер. В этом отношении в антрепризе, как в дешевых телесериалах, молодой артист ничему научиться не может. А вот молодым режиссерам антреприза может дать шанс, потому что в стационарных театрах руководство не хочет рисковать, предпочитая людей с «раскрученными» именами. Вы не представляете, сколько молодых и талантливых ребят ломаются, прежде чем пробьются через все кордоны! У меня самого после окончания режиссерского факультета Щукинского училища три года подряд закрывали все спектакли. Три года! Сейчас я не хочу называть эти театры, потому что потом в некоторых из них я вполне успешно ставил. В конце концов я благодарен им, что они «закалили» мой характер и снабдили меня кое-какими навыками, например способностью ждать и никому не жаловаться на свою судьбу.

Беседу вели
Ольга СУРОВЦЕВА,
Наталья ХАРИТОНОВА.