

Живая натура

В его работах — все перченное и острое: то два часа ненормативной лексики (спектакль «Игра в жмурики»), то лесбийская любовь («Ночь трибад»), то вместо надушенного, кружевного Жоржа Дюруа — потный, грязный наемный убийца («Милый друг»). Есть, правда, и гораздо более существенное режиссерское качество: исключительно бережное отношение к актерам. Не случайно с ним любят работать «самые-самые»: Яковлев, Гурченко, Ширвиндт, Жженов, Полищук... К тому же у Житинкина интуиция на талант: там, где другие режиссеры видят лишь эффектную фактуру, он открывает звезд, и московская сцена получает премьеры: Домогарова, Чонишвили, Безрукова, Ларису Кузнецову, Андрея Ильина... Житинкина приглашают на постановки самые разные театры. Житинкин нарасхват: теперь уже работает и магия имени.



Андрей ЖИТИНКИН:

По трупам не ходил ни разу

Вет. Москва. - 1999 - 17 мая. - 75

Галина ОБЛЕЗОВА

— Вы ведь родом из Владимира, города не особенно театрално-го... Может быть, родители актеры?

— Нет, ученые-химики.

— Значит, «запах кулис» исключается. Тогда что?

— Мама с папой часто уезжали в командировки; я был предоставлен самому себе — все книжные шкафы в доме были в моем распоряжении. Очень рано прочел и «Милого друга», который во времена нашего детства считался «порнографическим» романом, и вообще все то, что сейчас ставлю. Все, что узнавал, хотелось продлить в воображении. Я обожал что-то прочесть, потом увидеть во сне, а потом разыграть самому с собой... Еще одно детское впечатление — «Андрей Рублев». Тарковский снимал его именно у нас. Мне безумно понравился этот хрупкий, пронзительный человек в кепочке. Он сидел на кинематографическом кране, команду «атарским нашествием». Меня поразило, как один человек может, по сути, заново формировать пространство. Я спросил, что это, и мне объяснили, что — режиссер, который за все тут отвечает и которого тоже зовут Андрей. Может, отсюда все и началось...

После школы я с первого захода поступил в Щукинское училище на актерский факультет, окончил его с красным дипломом, и Евгений Рубеневич Симонов, у которого я играл дипломный спектакль, привел к себе на режиссерский курс.

— Он был сильным педагогом?

— Честно говоря, тогда он мне казался нелепым, не приспособленным к жизни, смешным. Он мог час музицировать на рояле (играл

великолепно!), вспоминая классику. Затем еще час читать Пастернака и рассказывать, как в детстве сидел у поэта на коленях и как они играли в прятки. И Пастернак, и многие другие великие были приятелями его отца, Рубена Николаевича Симонова. Евгений Рубенович вырос среди богемы и всю жизнь сохранял ее отпечаток во всем, включая галстук-бабочку и безупречные стрелки на брюках. Музыка, поэзия часто вытесняли на его занятиях непосредственно театр, анализ пьес. Тогда это нас, молодых-зубастых, раздражало, а теперь я думаю: насколько же он был прав! Потому что театр не может быть вне атмосферы. Театр всегда апеллирует к метафорам, и потому вне поэзии он вообще ничто!

«Плейбой московской сцены» себя таковым не считает

О судьбе Евгения Рубеновича тоже часто думаю. Как главного режиссера Вахтанговского театра (он стал им после смерти отца) его обзывали ставить «гражданские» пьесы, а он этого не умел и ставил «Три возраста Казановы», идущий до сих пор. Позднее он не мог понять перестроечные дела и почему все кругом ставят чернуху или «Диктатуру совести» и получают за это гонимости. А потом его и вовсе «ушли» из театра, чего он не вынес. Если честно, я живу с ощущением какой-то миссии, поскольку я — единственный его ученик с его последнего курса, оставшийся в режиссуре.

— Где же остальные?

— В Канаде, Израиле, Америке... У

одного своя психиатрическая клиника (вот где пригодилась режиссура!), другой — метрдотель ресторана, третий выгодно женился... И никто не ставит спектаклей. Только я один. Поэтому я ни Россию, ни Москву, ни наш русский театр ни на что не променяю.

— Почему так печально сложилась судьба ваших однокурсников?

— Мы начинали в застойное, «невыездное» время. И когда железный занавес рухнул, начались зарубежные гастроли, поездки на фестивали абсурдистского, андеграундного театра — захотелось увидеть что-то еще, еще... Хотелось глотка свободы, но этот глоток оказался чреват. Сначала кажется, что «там» можно работать, но очень скоро выясняется, что ты никому не нужен. Когда приезжаешь на

перт в золотой клетке и потихоньку спивается...

— Значит, конкуренции со стороны однокашников не было изначально? А как насчет других коллег?

— «По трупам» не ходил ни разу. Но мне хотелось бы подробнее ответить на этот вопрос, потому что критика раз и навсегда зачислила меня в «плейбой московской сцены». «Везунок», мол, и все у него в порядке. Да, это сейчас, но как жутко все было вначале!

Еще студентом поставил с Сереей Чонишвили и Людой Артемьевой «Цену» Артура Миллера. А Миллер у советских властей пребывал в немилоу — выступил против ввода наших войск в Афганистан. Спектакль не выпускали, ребята не могли защитить дипломы. Спас случай. Чингиз Айтматов пригласил Миллера на Иссык-кульский форум (приехали и Болдуин, и Маркес). На обратном пути, в Москве, они дали пресс-конференцию, на которой Миллер заявил, что больше в Советский Союз никогда не приедет, поскольку ни одна из его пьес здесь не идет. И вдруг журналист протягивает ему программу моего закрытого спектакля. Мы все равно играли его втихую — в учебном театре ГИТИСа... Миллер удивлен и счастлив, а эпизод проходит в эфир программы «Время» и — спектакль разрешают!

Но был закрыт «Старый квартал» Теннесси Уильямса в «Современнике». А потом случилось и вовсе страшное: прямо на премьере «Калигулы» (по пьесе Камю) в театре Ермоловой умер Всеволод Семенович Якут, великий мастер... Этот спектакль мы очень долго не могли играть — у актеров был психологический шок. А у меня — ощущение несостоявшейся жизни: за что ни возьмусь — все плохо кончается. Правда, старые

ермоловцы мне тогда нашептали, что в театре приметы сбываются с точностью до наоборот. И действительно, в конце концов «Калигулу» возобновили. Выручил Саша Пашутин. Он прежнего спектакля не видел, «комплекса» у него не было, и он — молодой, спортивный, энергичный — ввелся на роль старика. Спектакль идет до сих пор, уже восемь лет. А я вскоре получил приглашение руководства Театра Моссвета поставить у них «Собачий вальс» Леонида Андреева. И только после этого все «пошло».

— Андрей, может быть, я обижу вас, но мне вы представляетесь не столько режиссером эпатазирующим, сколько традиционалистом. Просто вы тяготеете к традициям конца XIX — начала XX века: декадансу, символизму, стилю модерн, отсюда и некоторая «эстетизация порока»... Вы словно бы пытаетесь связать начало и конец нашего столетия.

— Точно! Я часто размышляю над тем, как вычислить эту вертикаль. Не могу отделаться от одного детского впечатления. В одном владимирском храме я долго наблюдал за работой мастера-реставратора. Перед ним

была икона XIX века, а внутри проступало что-то еще. Мастер мне говорит: «Знаешь, мы раскрыли там XVII век». Я спрашиваю: «А не лучше ли тогда только его и оставить?». Он отвечает: «Нет, XIX век тоже на дороге не валяется, пусть все сохранится на одной доске, тем более что вот этот ангелочек — вообще XIV век. Мы специально это все не срезаем. Посмотри, какая вертикаль!».

С тех пор это для меня метафора времени — когда на одной доске проступают разные лики. Я понял, что настоящее искусство — это вертикаль, которую надо отыскать и сохранить. И если этого нет в пьесе — я начинаю придумывать, искать традиции, корни... Актерам сразу становится интересно играть. В последнем из поставленных мною спектаклей — «Нижинский, сумасшедший божий клоун» в Театре на Малой Бронной — действие происходит как раз в начале нашего века. На репетиции актеры спрашивали, насколько они соответствуют реальному Стравинскому, Кокто, Баксту... Я им сказал: «Играйте только из себя, минимум портретного сходства. Потому что закулисный мир не изменился, страсти — те же самые!».

— Родители вами довольны?

— Ну конечно! Я ведь был ими избалован: единственный сын! Что хотел, то и делал, и они совершенно спокойно относились ко всем моим зигзагам. А я — то учился десять лет подряд, хотя в моем возрасте давно уже пора было зарабатывать на жизнь, то ничего из поставленных пьес не шло. И сейчас, когда все кругом кувырок и престиж искусства падает, они меня очень поддерживают морально. Хотя не буду Бога гневить — это кинематограф зачат, а театр очень даже пользуется спросом.