

Броские выдумки режиссера Житинкина оккупировали всю Москву. На афишу какого театра ни взгляни — всюду он: и в «Сатире», и в «Моссовете», и в «Табакерке», до нового Дворца науки добрался с пестрой гурченковской антрепризой, готовит аховую премьеру в Театре на Малой Бронной. Сначала его называли самым скандальным, потом — модным. А он просто фонтанирующе талантлив.

Андрей Житинкин: Я люблю актеров с «ТАРАКАНАМИ»

Фото Игорь Липинин



Взлет клика. — 1999. — 30 мв. — 45.

— Я родился во Владимире; был совсем маленьким, но отлично помню, как там работал Андрей Тарковский. Волшебство Тарковского меня тогда поразило. Он был всегда над всеми — высоко-высоко на кране. Всегда подглядывал в глазок камеры — какая у него картинка, какой ракурс. Все совершалось по его слову. И я понял, что это такой небожитель, и он самый главный. Детское впечатление оказалось очень сильным.

Настолько же я любил в свое время и Параджанова... Это человек-оркестр, но расхожее ощущение — мрачный человек-оркестр. И когда говорят, что самое скверное для художника — это когда его преследует власть, я не верю. Потому что у художника главный конфликт — с самим собой. Может быть, именно внешние удары судьбы, как ни странно, и отвлекают от серьезнейших внутренних драм. Ирак Тарковского — несчастливый. Ведь актеры его круга тоже ушли очень рано. А внешне — преследовал режим.

Параджанов и Тарковский — это движение вглубь. Вспомните древние иконы. Художники открыли, — «раскрыли», как они сами говорят, — XVI век под слоями XVII и XVIII веков, которые, извините, на дороге тоже не валяются. Поэтому реставраторы оставляют кусочек каждого наслоения. И когда это на одной доске, получается поразительный эффект, некая метафора того, что такое искусство и культура. Вот что я называю движением вглубь.

Если я ставлю пьесу, которая, казалось бы, не имеет корней, то я следую заповеди Вахтангова: «Форму всегда надо нафантазировать».

Придумываю, вовлекаю актеров. Они с удовольствием подхватывают эту игру, потому что тогда им есть на что опереться. Помните любимую игрушку Станиславского? Он предлагал актерам сыграть этот на события до тех, что в пьесе, и после. Что я, между прочим, делаю в «Признаниях авантюриста Феликса Круля». Я не понимаю, когда изображают так, как написано, то есть как в пьесе написано, — «стоит стул», так он и стоит. Ну и что? Зачем копировать жизнь? Я люблю киношную вычурность (в хорошем смысле) фона, второго плана, фактуры, деталей, реквизита — почти напюрморта...

— **Примета — вещь тонкая. А у вас, тогда еще начинающего, в нашумевшей постановке «Калигула» после премьеры умер мастер — Всеволод Якут. Это событие сильно испугало молодого режиссера?**

— Испугало страшно! Спектакль очень долго не выходил. Меня убеждали, что зритель не воспримет сложный экзистенциалистский текст. Пробить саму идею уже было тяжело. И наконец состоялось. И был настоящий успех. Цветы, улыбки, после закрытия занавеса все обнялись, поцеловались, выпили шампанского. Всеволод Семенович всем пожелал успехов и пошел к служебному входу. Там его ждала машина. И вот в фойе... Он не успел до машины дойти. Видевшие со стороны сказали, что у меня началась тихая истерика. Мне казалось, спектакля больше не будет. Но люди постарше уверяли: «Андрей, приметы в театральном мире — все наоборот». Прошло полгода, и вдруг я

узнаю, что актеры снова собрались — без меня. Они хотели играть. Шок прошел. И семь лет спектакль уже идет — фантастический срок для режиссера.

— **Актеры вас когда-нибудь удивляли?**

— Юрий Яковлев в «Веселых парнях» по Саймону удивил. Он не боялся быть нелепым, смешным. Прямо на сцене заводился, его несло, и я понимал, что завтра он так повторить не сможет. Яковлев играл старого актера и очень тонко показал угасание личности. Я предложил: «Юрий Васильевич, все равно зритель будет вас невольно идентифицировать с этим персонажем. Что если мы в вашей комнатке в Манхэттене, где он настолько в мазазме, что забывает о поставленном чайнике, — что если мы пол замусорим вашими фотографиями, но не героя, а ваших ролей?». Конечно же, мы сделали копии, потому что зрители все уносили с собой на память. Мне сначала твердили, что это цинизм: «На полу валяются его великие роли!» Я отвечал: «Да вы посмотрите, с какой иронией сам Яковлев к этому относится!»

— **Может быть, чем интереснее, тоньше актер, тем больше он над собой подтрунивает?**

— Конечно! Обожают провокации, придумывает ходы, от которых режиссер приходит в восторг и ломает голову, как это использовать, куда встроить... Евгений Рубенович Симонов, мой учитель на режиссерском курсе, всегда вспоминал своего отца — Рубена Николаевича, который говорил, что самые большие актеры имеют склонность впадать в детство. Для него был высший

критерий гениальности, если художник способен непосредственно реагировать на мир, смотреть на него глазами ребенка.

Я помню рассказ Евгения Рубеновича о том, как Рубен Николаевич пришел безумно злой, разгневанный: «Все! Театр Вахтангова закончился!» — «Папа, почему?» — «Женя, театр Вахтангова умер!» — а это был самый расцвет, Симонов — народный артист, лауреат всех премий, и вдруг — «закончился!» Оказывается, Рубен Николаевич предложил крупным актерам в сказке Маршала выехать на детских палочках-лошадках. Они не поняли Симонова и решили, что он впал в детство, короче, в маразм. «Они не смогли проскакать по сцене на лошадках!» — досадовал Рубен Николаевич. — «Смотри, как я это делаю». И режиссер весь вечер скакал вокруг стола на палочке и показывал, как это здорово можно сделать.

— **Вы блестяще работаете с молодыми актерами.**

— Не устаю удивляться Сереже Безрукову. По-моему, он чем-то напоминает молодого Андрея Миронова. Этакий наш Леонардо Ди Каприо. Правда, таких, как Ди Каприо, много найдется, а Безруков — уже один. О его потрясающем даре пародиста все знают, но главное — у Сережи огромный драматический, трагедийный талант. А Саша Домогаров! Двенадцать лет работал в театре Российской Армии — играл, грубо говоря, френчских героев. Я ему предложил очень резкий поворот в судьбе: трагическую фигуру, героя потерянного поколения — Марата в «Моем бедном Марате». И Саша получил признание. И он же — вир-

туознейший монстр Жорж Дюруа в «Милом друге». Меня очень убеждали: Домогаров — герой-любовник, он этого не сыграет, это под силу только характерному актеру или уже звезде, которая может изобразить и Хлестакова, и Ричарда III. Но у Саши получается!

— **А как вы справляетесь с актрисами?**

— Меня постоянно об этом спрашивают! И у Тереховой, и у Тальзиной, и у Дробышевой — у них у всех очень сложный характер, и у нас, в театре имени Моссовета, они с главным режиссером не работают. Понимаете, мне, как ни странно, дороги актеры, как говорится, с «тараканами», а любая крупная личность — это свои пригорки и ручейки. Мне пресный актер не интересен. Достаточно в жизни каких-нибудь мелочей, чтобы знать, с каким актером я буду работать, с каким нет. Понаблюдать, как он курит, как разговаривает по телефону, как берет в долг или как дает...

— **Я не однажды слышала, будто у вас на репетициях все ходят туда-сюда, попивают кофе, курят...**

— Да, я люблю, когда актерам комфортно и легко на репетиции. Когда мы начинали мюзикл с Людмилой Гурченко, я сразу сказал помощнику режиссера: я буду мягкий, добрый, а вы должны быть (а это прелестная хрупкая девушка) очень жесткая и злая. Мы сразу поделили «роли». Если актер опаздывает, она старается сделать замечание, а я беру за руку: «Опаздываешь — и опаздывай». Сначала у них был шок, а потом они сообразили, что мне дороже актер в прекрасном состоянии, а не тот, который прилетел и всю репетицию — пустой. Или несется на машине — зачем это нужно? Он мне нужен живой и комфортный. Пушистый. Открываю свой секрет от Житинкина: репетировать надо легко, а играть — мучиться.

Сам я приму любые жестокие слова и вопли, потому что понимаю, с какими личностями работаю. Может быть, я потому так репетирую, что у меня есть и актерское образование. Если знаешь психологию актера изнутри, понимаешь, что надо быть очень осторожным в выборе слов. Я никогда не кричу на артистов. Это многих удивляет. Во время дипломной практики в «Современнике» Галина Борисовна Волчек говорила мне: «Андрей, вы безумный человек. Режиссура — это не профессия, это воля». Так говорила мне женщина! И у нее мужская рука. Она не растерялась, когда уходили ведущие актеры — сначала за Ефремовым, потом за Табаковым, за Фокиным, она удержала театр. Она кричит, постоянно курит и был случай, когда бросила пепельницу в порыве эмоций: «Андрей, откуда у тебя такие невероятные нервы? Я нервничаю, ночей не сплю...» Нет, я не могу сказать, что спокойно сплю. Но я обожаю делать так, как Николай Васильевич Гоголь. Он знал, что актеры — это невероятные монбланы, эвересты самолюбий. Он отводил в уголок и что-то шептал на ухо. Вот и я — отвожу в сторонку и говорю самые страшные вещи ровным спокойным голосом. Кто со мной много работал, тот знает, что чем Житинкин мягче говорит — тем больше он недоволен.

— **Вы очень давно работаете с художником Андреем Шаровым. Полное единство взглядов?**

— Мне нравится, что у него нет клише. Он же не театральный, у него глаз незамутненный, он совершенно непосредственно видит многие вещи. Я стараюсь оградить его от всех наших интриг. А он ограждает меня от других проблем, потому что более тщательного человека, который довел бы до последней пуговки, шовчика, штришка, я не знаю. В спектакле «Внезапно прошлым летом» у нас был сад, который вырастил главный герой. Это был сад хищных растений. И Шаров, на мой взгляд, гениально придумал: все из черного полиэтилена, на который падает красный, синий, зеленый свет. Накануне премьеры он взял газовую горелку и весь свой страшный сад

оплавил струей пламени. Получилось совершенно фантастично. Но Андрей всю ночь дышал плавающим полиэтиленом, газом, короче, он угорел. Утром его вытаскивали из помещения, спасали. И я понял, что этот человек со мной навсегда.

— **Для создания собственного театра вам теперь не хватает только традиционных пьес...**

— Зритель, когда не очень располагает деньгами, выбирает, куда идти. И дезориентировать его одними и теми же названиями мне кажется грешно. Все время задают вопрос, почему я Чехова не ставлю. Да не потому, что я к нему прохладно дышу, просто сейчас такое количество «Часк» да «Ивановых», что страшно. И потом мне обидно, что столько еще неоткрытого, столько атлантид для нормального читающего человека, даже для очень образованного. Поверьте, того же «Феликса Круля» единицы не только читали, но и слышали о том, что у Томаса Манна есть такой роман.

Но, конечно, я думаю о «традиционных» пьесах. Моя старая идея — поставить «Ромео и Джульетту». Помоему, это пьеса о безумной зависти взрослых к детям, у которых так все классно в плане секса, а взрослые уже не могут. Концепция строится на том, что проблемы взрослых трагически отразились на детях, а вражда кланов — следствие неудовлетворенности.

Что касается собственного театра... Это когда-нибудь случится. Друзья заставят, актеры, которые со мной работали. Я свои методы проверил на очень разных трупах, много пробовал. И теперь мне не страшно, потому что я знаю, чего хочу. Знаю, что я могу поставить любую пьесу и это будет мой почерк.

— **Многие помнят вашу телевизионную передачу о театральных курьезах. А на ваших спектаклях с актерами что-то подобное случалось?**

— Конечно. В «Феликсе Круле», например, Людмила Уланова потрясающе забыла текст в финале. Но поступила очень мудро. Она набрала побольше воздуха, у нее фонтаном брызнули слезы и, прорывав минуту, она так и завершила свой непроизнесенный монолог, достаточно было в конце сказать одну лишь фразу. Зрители подумали, что героиня так переживает, такой трагический кусок. Ведь в принципе она все сыграла, и получилось одно из лучших мест спектакля, будто так и было задумано.

— **Вы за сезон выпускаете несколько премьер, да еще успеваете преподавать в Бостоне, быть активным членом «Общества воздержания от смерти»... Что это, кстати, за общество?**

— В Бостоне я раз в год веду курс чисто факультативный, в летнее время, когда все разъезжаются. Но те, кто с какой-то дурью в голове, считают, что надо еще пройти курс режиссуры. И это не обязательно люди, которые станут режиссерами. Я иногда спрашиваю человека, а зачем тебе это нужно, если ты занимаешься бизнесом? И американец мне на полном серьезе отвечает: «Ты не понимаешь, именно для бизнеса это и нужно, чтобы уметь выстроить ситуацию, проанализировать ее».

А шутиливое «Общество воздержания от смерти» — это салон людей искусства: писатели, художники, журналисты. Такое тайное общество — со своим уставом, веселой программой, летописью, фотографиями и главное — возможностью раз в месяц повидать друзей. Дружба — это и есть по-настоящему воздержание от смерти.

У Житинкина — очередная премьера на носу: 6 и 7 февраля в Театре на Малой Бронной — спектакль «Нижинский. Сумасшедший Божий клоун» по пьесе американца Гленна Бламстейна. Танеев в спектакле не предполагается. Его материал — письма и архивные свидетельства. Житинкин ставит заведомый хит: в роли Нижинского — Александр Домогаров, Дягилев — Олег Вавилов. Комментарии нужны?

Встречалась
Наталья БОЙКО