

Проводник актерского купе

Общая Газета - 1994 - 4-13 2 стр. - с. 40

Андрей Житинкин — одна из самых ярких фигур на игровом поле современного театра. Ходы его режиссерской мысли парадоксальны, неожиданны и смелы. Как и подобает талантливому игроку, он предлагает своему сопернику-зрителю рискованные партии, которые в последний, как правило, проигрывает, поддавшись обаянию соперника-режиссера. На заре своей режиссерской биографии, во времена триумфального шествия по сценам страны «Диктатур совести» Житинкин поставил пьесу Н. Климонтовича «Снег, недалеко от тюрьмы», а чуть позже — А. Камю «Калигула», Л. Андреева «Собачий вальс», А. Вертинского, А. Аверченко и Н. Тэффи — «Желтый ангел». Прозорливые критики тут же записали молодого режиссера в разряд элитарных. Тогда Житинкин вытаскивает под свет софитов пьесу М. Волохова «Игра в жмурки», предоставив элитарному зрителю возможность приобщиться к ненормативной лексике. Чувства театроведов были задеты и критики назвали режиссера скандалистом. В этот момент Житинкин ставит в Театре сатиры «Поле битвы принадлежит мародерам» Э. Радзинского, в театре им. Е. Вахтангова «Веселые парни» Н. Саймона, а в театре им. Моссовета «Он пришел» Д.Б. Пристли — как бенефисы А. Шварцман, Ю. Яковлева и Г. Жженова. Пишущая братия записала его в разряд коммерческих художников.

Житинкин действительно сделал эту видимую многоликость принципом творчества. Отсюда и внимание к определенному типу драматургии: «Мой бедный Марат» А. Арбузова соседствует с «Психом» по роману А. Минчина, «Старый квартал» Т. Уильямса с «Двумя с большой дороги» В. Мережко.

Мало того, почти ни одно мероприятие в культурной жизни Москвы не обходится без его деятельного участия: он либо создатель, либо участник, либо важный гость.

— В театрах я работаю с замечательными актерами самых разных поколений и, когда на репетициях меня что-то чисто по-человечески трогает, кричу из зала, что это — глава в моих мемуарах. Мне захотелось как-то сохранить крупницы подлинного театрального юмора, и мы вместе с режиссером Кириллом Мозгалевским придумали «Актерское купе». Взяли настоящее купе из фильма «Анна Каренина», в котором играла Татьяна Самойлова. Его, к нашей радости, еще не продали, не сожгли, не открыли в нем мини-барчик. Там мы и расположились. В этой передаче все субъективно: мы даем возможность зрителям выбрать лучшие актерские пары. Первый блок передачи прошел, и творческая группа занята поиском денег для продолжения нашего сериала.

— Что вас сегодня больше всего раздражает и в профессии, и в жизни?

— Отсутствие профессионализма. В свое время, когда появились деньги, в театр так же, как и в кино, хлынул поток дилетантов. Это только кажется, будто режиссура — очень простое дело. Стоит только выучить реплики, сказать актерам, кто из какого угла выходит — и спектакль готов. Неправда. Режиссер по-настоящему виден только на уровне концепции, а в это входит и распределение ролей, и выбор сценографии, и музыкальный ряд, и атмосферный ряд.

Начинающие режиссеры не занимаются делом, а только рассуждают на определенные темы. Эрудитов не счесть, многие замечательно образованны, владеют не одним иностранным языком, но абсолютно ничего не понимают в театре. Театр — это вечные кровь, пот и слезы актера. Так было всегда, и в конце XX века режиссер — это либо актерский мучитель и диктатор, либо соучастник некоего процесса. Последнее — самое главное.

— У вас два образования — актерское и режиссерское. Почему отказались от первой профессии и как выбрали вторую?

— После школы я сразу же поступил на актерский факультет Вахтанговского училища. Но чем дальше я учился, тем больше страдал, понимая, что я не смогу, как следует актеру, быть полностью зависимым. Зависимость — тоже талант. Поэтому актеров я очень люблю, уважаю и преклоняюсь перед ними.

В вахтанговской школе есть такая форма — самостоятельные показы. Любый студент может взять самую странную, запрещенную, никому не известную пьесу и сделать по ней отрывок, и показать его педагогам. Дело в том, что в педагогических отрывках студент может и не раскрыться — нет контакта с педагогом и все, провал. А самостоятельная работа может помочь реабилитироваться. Конечно, все актеры нервничали. Играли, что называется, втёмную. Особо сомневающиеся в себе показывали отрывки однокурсникам, и, поскольку я отличался нравом мягким, мне не стеснялись показывать даже «сырые» работы. Я делал свои замечания, советовал, просто рассуждал на заданную тему. Не могу сказать, что это были репетиции, но это была некая режиссерская предфаза, когда я ощутил вкус к анализу. И вот на последнем курсе я играл в спектакле Симонова «Сенсация». Евгений Рубенович остановил меня в коридоре театра и сказал, что хочет взять меня на очную режиссуру. Я так понимаю, что он уже тогда уловил момент моего неактерского взгляда на сцену. Для актера очень плохо, если он раздваивается и может на сцене как бы увидеть себя со стороны.

— Сейчас в вас возникает желание выйти на сцену?

— Нет. Но я снялся в фильме «Искушение Богарта» режиссера Кирилла Мозгалева в роли Лукино Вискон-

ти. Там я был режиссером, который играл режиссера. А в театре я не позволяю себе выходить на сцену. Я видел, как многие актеры, начинающие заниматься режиссурой, все время хотят выскочить на сцену и показать, как надо играть. Мне важнее заразить актера, заставить его раскрыться в условиях той концепции, которая изобретена лично мной.

— У вас есть любимые темы и идеи, которые вы развиваете в своих спектаклях?

— Безусловно. Я очень рано в детстве понял, что человек смертен. Родители вздрагивали, когда слышали, что из детской раздаются рыдания. Меня это пугало. И я слишком рано понял, что важно, не сколько человек проживет на земле, а как он проживет отпущенный ему срок. В своих спектаклях я хочу показать, что есть и другие миры, другие проблемы бытия, кроме тех, которые заключаются в стоянии у плиты, приготовлении пи-

щи, стирке, прогулках с ребенком. Но если того же ребенка не подготовить к трагичности существования, к тому, что жизнь конечна, то это большой родительский грех. Юный человек столкнется в жизни с такими страшными вещами, от которых может погибнуть не только физически, но и морально. Мне всегда было интересно только то, что имеет отношение к внутреннему миру человека, к внутреннему космосу. Это мое своеобразное творческое кредо.

— Об этом же ваш спектакль «Псих» в театре-студии Табакова, где рассказывается история о талантливом московском мальчике, попавшем в психушку по собственной воле.

— Такое было возможно только в России. В психушке скрывались, пытались найти уединение и выжить. Это была своего рода внутренняя эмиграция. Но меня не интересовала полити-

ка, меня интересовало крушение личности, которое приводит к физической смерти. Мальчик лег в психушку написать повесть или романчик, как он говорит, тщеславно лелея мысль, что напишет что-то гениальное и станет знаменитым. Но такими вещами шутить нельзя, и он совершенно не заметил, как был поглощен средой, страшным ненормальным пространством. К финалу перед нами молодой старичок, у которого нет сил жить дальше.

— Вы любите исследовать внутренний мир художников?

— В моих спектаклях действительно довольно часто появляются герои — писатели, художники, актеры. Наблюдать за ними необыкновенно интересно. Чем талантливее человек, тем больше он подвержен риску, тем трагичнее его судьба. В «Веселых парнях» в театре Вахтангова исследуется проблема уга-

сания актерского таланта. Ведь в старости обломки, кусочки, хвостики сыгранных за многие годы ролей образуют в организме актера свалку, и уже совершенно непонятно, что принадлежит человеку, а что нет. Я страшно благодарен Юрию Васильевичу Яковлеву, который сыграл задуманный мною образ старого актера с самоотдачей, свойственной только большому мастеру.

— А ваши родители имеют отношение к искусству?

— Имеют, если считать науку искусством. Мои родители ученые-химики. Отец возглавляет институт, мама не только теоретик, но и известный практик в своей области. Они всю жизнь работали и продолжают работать на космос, скажем так. Я с восхищением смотрю на их книги, ничего в них, конечно же, не понимаю, но в этом есть своя прелесть. Я соприкасаюсь с чем-то непостижимым, таинственным и серьезным. Они, в свою очередь, с уважением относятся к тому, чем занимаюсь я.

— На вас обрушивается целый шквал как восторженных, так и сердитых критических отзывов. Особенно это коснулось пьесы Уильямса «Старый квартал» и «Милого друга» Мопассана...

— Вообще-то, я хотел немного поскандальить. В прошлых двух сезонах я был таким хорошим мальчиком, который ставил на академических сценах Радзинского, Арбузова, Пристли и других известных авторов. Сейчас поставил два скандальных спектакля: вызвал гнев критики, возмутил общественное мнение и спровоцировал обывателя. А если серьезно, я поставил спектакль по неизвестной пьесе Уильямса «Старый квартал», которую В. Вульф специально перевел для меня. Это одно из самых загадочных, странных, мистических созданий Уильямса, потому что это не пьеса в общепринятом понимании. Это своеобразные театральные мемуары, написанные великим писателем за три года до смерти. Уильямс как бы вспоминает, с чего все началось. В пьесе много закодированных персонажей из его знаменитых пьес — из «Трамвая «Желание», из «Кошки на раскаленной крыше». Пьеса построена только на монологах, без видимого действия, тем не менее я поразился упрости текста и обилию подтекста.

В «Милом друге» меня интересовала жестокая история головокружительной карьеры талантливого убийцы, способного добиться в современной жизни всего. Ведь сейчас действительно настало время «милых друзей», и Жорж Дюруа — прообраз многих, кто рвется к вершинам власти.

А то, что мои спектакли кого-то раздражают и никого не оставляют равнодушными, это моя победа.



Игорь ПЯТИНИН