



Андрей ЖИТИНКИН: Сегодня совершенно необходимо сочинить скандал

Андрей Житинкин в современном режиссерском цеху любитель **запретных тем** и нарядных **бенефисов**, этаким enfant terrible с двумя красными дипломами — актерским и режиссерским (когда-то **Рубен Симонов** сказал ему: "Для актера ты слишком умен, поступай ко мне на режиссуру"). Иногда **за сезон** Андрей выпускает и по **пять спектаклей**. А еще преподает систему Станиславского в Америке, пишет **стихи и романы**, ведет телепередачу **"Актерское купе"**, посвященную театральной накладке ("Еще неизвестно, что является историей театра — многотомные исследования или такие рассказы", — уверен он).

— Андрей, при всей своей эстетической "бездомности" вы все-таки являетесь штатным режиссером Театра имени Моссовета, где, как сказано однажды Жванецкий, иногда скрываются талантливые люди. Что вы там делаете сегодня?

— Сейчас я хочу вернуться к своему давнему замыслу — "Милому другу" Мопассана с Домогоаровым и Ритой Тереховой в главных ролях. Рита, кстати, давно не имела главной роли.

Я хочу поставить не салонного "Милого друга", не историю бонвивана, а очень жесткую историю. Все забывают, что этот человек наемник, убийца, бывший сержант в Алжире и на его руках много крови. Но он обладает бесспорным талантом (я считаю, что секс — это тоже талант) и делает его своим оружием, и через постель многих влиятельных женщин он добивается до самых вершин власти. Я рад, что есть Александр Домогоаров, потому что на эту роль нужен актер именно такой яркий и именно тридцатилетний. Я убежден, что на каждую роль нужно назначать актера соответствующего возраста, как бы ни просились заслуженные и народные, чтобы точно понять, что хотел драматург.

— Интересно, как бы вы поставили "Ромео и Джульетту"?

— А я когда-то предлагал свою версию в Театре Моссовета, но члены правления были шокированы. Джульетта должна играть девочка 12 — 13 лет, а Ромео — мальчик 14 — 16 лет, как у Шекспира, а вокруг них всякие народные артисты, тогда яснее был бы виден конфликт. Потому что при всей социальной проблематике, которую все время тащат на поверхность, здесь есть еще один потрясающий пласт, который почему-то постоянно пропадает. У этих детей все случилось впервые, и потому их история очень чистая и красивая, а у их изношенных родителей давно уже не все в порядке, поэтому они относятся к любви своих детей с завистью. Кормилица просто подталкивает их к такому разврату ситуации, а когда появляется Парис, становится понятно, почему мамочка Джульетты хочет иметь такого красивого зятя. Мне бы хватило вкуса пойти за киношным вариантом и сделать в театре очень красивую и чистую историю, хотя и очень жесткую. А мне в ответ — вы что же это, хотите детский половой акт на сцене устроить?!

Театр сегодня должен быть симбиозом метафоры и натурализма. Кстати, поэтому в последнее время отказываюсь от пышных декораций, для меня атмосферные вещи — цвет, звук, жесткость конструкции — важнее, чем огромные деньги, затраченные на спектакль.

— Вы хотите сказать, что "Поле битвы после победы" дирижаблями и джипами — дешевый спектакль?

— Вы ахнете, но он дешевый. Все эти огненные зеленые холмы сделаны на военном заводе в порядке шефской помощи. А джип безумного красного цвета (через цвет мы попрощались с советской эпохой) — личная машина

Ширвиндта. И он счастлив, потому что не успевает мыть свои машины, а здесь ему четыре раза в неделю моют машину до блеска. Да к тому же он спокоен, что не угонят. Его ведь уже пару раз грабанили, и однажды он пришел очень расстроенный, когда разбило стекло в машине и вытащили сумку с деньгами и документами. Он нас все уверял, что деньги возьмут, а документы обязательно подбросят, когда узнают. Но прошло несколько дней, и не подбросили, хотя не узнать Ширвиндта невозможно, даже если ты никогда не был в театре.

Раньше актеров все-таки любили. Когда на гастролях в Одессе обокрали Высоцкого, мало того, что все было возвращено и лежало на тех же самых местах, так авторитеты еще и реабилитировались, забыв холодеильник в номере едой и виски. В последнее время просто страшно становится — избили Юлию Константинову Борисову, Каму Гинкаса, Хейфеца. Ну, допустим, режиссера можно и не знать в лицо, но не узнать Юлию Борисову!

— Говорят, вы обожаете работать с актрисами, у которых ужасный характер.

— Это правда. А в Театре Моссовета получилось, что я работаю с "опальными" актрисами — Дробышевой, Тереховой, Талызиной, которые после Завадского почему-то не работают с главным режиссером.

И все же, когда говорят, что с Люсей Гурченко работать сложно, это бред. Просто она жесткий человек по отношению и к себе, и к профессии, и к другим. Она одна из очень немногих наших актрис, которая действительно занимается домашней работой по Станиславскому: в ванной лежит с ролью, в диване — с ролью. Люся в профессии открыта. Ее звездное положение дает ей право сказать все, что она думает, и если ей скучно на репетиции, она начнет зевать, глядя тебе в глаза. И это замечательно. Ее не могут удержать ни деньги, ни слава, ни имидж-паблисити-промоушн, а только интерес. Ей и правда хотелось, несмотря на свой не совсем удачный трехлетний опыт в "Современнике" (а Театр киноактера — это вообще несерьезно), посмотреть, сможет ли она, кинозвезда, стать звездой театральной. В кино надо прожить маленький кусочек, и у великих звезд происходит потрясающая мобилизация, перегрузки — на уровне летчиков-испытателей, даже температура поднимается. Но повторить очень трудно. А в театре, наоборот, бесконечные повторы, репетиции. Люсе было очень сложно повторять, когда она поняла, что уже "запрыгнула на убегающего белого барана" — ухватила роль. Она была готова раньше всех. Она и на репетиции приходила раньше всех. Ширвиндт, который все время опаздывал, отговариваясь пробками, решил приехать раньше, чтобы ее удивить. Долго ему это не удавалось, но однажды он ее опередил — и такорешил, потому что такое событие надо было отметить. Послали гонцов, которые вернулись с едой и выпивкой, и мы очень весело провели время, рассказывая театральные байки.

— Неужели вам не жалко было пропавшей репетиции?

— Про меня говорят, что я никогда не репетирую, и это не миф. У меня всегда огромные перерывы, актеры пьют пиво, кофе, курят, на зло пожарным. Я считаю, что на репетиции должно быть легко, а на спектакле надо мучиться. Просто мы очень подробно обговариваем каждый кусок, чтобы на спектакле состоялся мощнейший выброс энергии, которого на репетиции я и не требую.

Я никогда не уговариваю актеров работать со мной. На съемки отпускаю всегда. Но актер по возвращении может обнаружить, что его место занято. Когда я делал "Психа" в "Табакерке", мне верили не все, тем более что пьесы не было, а был очень рыхлый роман. К тому же Табаков, пригласив меня, поставил очень жесткие условия: сделать спектакль, где занята почти вся труппа, за 40 репетиций. А у него театр — это такой костер амбиций! Молодые звезды, очень жадные до работы, ироничные и откровенные, избалованные не только звездностью (там всегда аншлаги, это одна из самых живых трупп на сегодняшний день), но и хорошим финансовым положением. Они с удовольствием слопали и Максимилиана Шелла и Кшиштофа Занусси — не последние, кстати, режиссеры. Но я очень люблю экстраординарные ситуации, к тому же у нас не было времени на "притирки". Они только на премьере поняли, что этот марафон закончился.

— И тем не менее вы не прочь снова устроить себе экстраординарную ситуацию в "Табакерке" да еще на основе Теннесси Уильямса.

— Табаков снова поставил мне очень жесткие условия, а пьесу "Старый квартал" принес Табакову я, потому что Уильямс все-таки не герой его романа. Когда я говорю Олег Пальчу, что Уильямс — это фрейдиизированный Чехов, он смотрит на меня очень подозрительно. Но я убедил его, что труппа сейчас находится в такой форме, что должна играть Уильямса с его психоанализмом.

Я хочу показать позднего Уильямса, совершенно не похожего автора "Стеклянного зверинца". Эта пьеса построена еще и как дайджест, где действуют герои его прошлых пьес, закодированные под другими именами, а в центре — фигура писателя. Эта пьеса о нем самом, когда он сидел в мебелишках французского квартала в Нью-Орлеане, рассылал какие-то стишки и рассказы, их не печатали, он голодал, бедствовал, у него открывалась катастрофа. Все это было на самом деле, а потом Уильямс попал в больницу и написал "Стеклянный зверинец". "Старый квартал" одна из самых откровенных и страшных пьес — с вечностью Уильямс был на "ты". Но с потрясающей витальной силой, юмором, который возникает из самых драматических ситуаций. Да, он страдал и часто был близок к самоубийству, но именно это позволило ему вырваться из ряда общепринятых норм и драматургов того поколения. А писатель бросает мебелишки и выходит в

жизнь. Он был робкой овцой, начинающим мальчиком, а вышел в жизнь крепким человеком, личностью, хоть и с израненной душой, но эту израненную душу он мог использовать (глагол самого Уильямса).

— Как уживается в вас режиссер запретных тем и респектабельный постановщик бенефисов?

— Некоторые считают, что бенефисы — это нарушение моего имиджа, потому что я такой скандальный, маргинальный. Но я так не считаю. У меня осталось столько воспоминаний и богатства в душе, которого нет у режиссеров, не работавших с этими мастерами. Так сложилось, что многие великие актеры сыграли у меня заметные и даже свои последние роли. В "Калигуле" это был Всеволод Якут, который умер на премьере. У меня была очень короткая встреча со Смоктуновским.

А Ширвиндт был просто моим профессором в Щукинском. Он позвонил мне в восемь утра (Ширвиндт странный такой, встает ни свет, ни заря) и говорит: "Алло, это Шурик". Какой Шурик? "Шурик, которого ты больше всех любил в училище". Я опять ничего не понял. А он мне: "Ну, Шурик Ширвиндт. У меня тут такое событие намечается, юбилей, короче. Мальчишка, сочини мне какую-нибудь историю, потому что я совершенно не хочу сидеть в дурацком кресле и получать венки от Мантулинской фабрики". Конечно, я с удовольствием взялся за "Поле битвы..."

Но, с другой стороны, определенный парадокс в этом есть. Раньше я действительно был таким режиссером обочины, поставил, например, "Игру в жмурики" Михаила Волохова, всю построенную на ненормативной лексике. Мы с ней объездили пол-Европы и замечательно поскакали в Париже. Или "Ночь трибд" с лесбийской темой, хотя это был серьезнейший спектакль про судьбу Стриндберга, которого играл Тараторкин. Пьеса Энквиста, которая никогда не ставилась в России, основана на подлинной истории про то, как одна актриса увела у Стриндберга его жену фру Стриндберг да еще с тремя детьми. Чудовищная трагедия. У Стриндберга вся проза настолько кровотокающая, что, если не знать его личной истории, многое остается непонятным. Хотя там были и лесбийские сцены, и зритель шел, может быть, на это. Но уходил не разочарованный. То же самое с "Калигулой" — сложный философский текст Камю зритель слушает два с половиной часа не шелохнувшись. Он привлечен скандалом, названием (там, кстати, еще до Виктюка был сыгран откровенно гомосексуальный акт), но это не имеет никакого отношения к главному. Калигула для меня первый революционер, уравнявший всех в правах. Но нельзя, размышляя о свободе и споря с богами, не вляпаться в кровь. Любая революция это подтверждает.

— То есть для вас запретная тема — это яркая обертка, которую зритель обязательно должен захотеть развернуть?

— Да. Сегодня совершенно необходимо сочинить скандал. Но переполненный зрительный зал еще ничего не значит, он на десятой минуте может заскучать. А дальше нужно включить свое режиссерское умение, чтобы заставить зрителей отклеиться от спинки кресел и переживать. Я должен доказать самому себе, что могу удерживать внимание зрителей.

Когда мы начинали "Игру в жмурики", я сказал Сергею Чонишвили и Андрею Соколову: "Ребятки, если вы считаете себя звездами (а количество кинокартин ничего не значит), постарайтесь сделать так, чтобы люди на десятой минуте следили только за вашим поединком. А это трагический поединок, потому что понятно, что один из двух должен погибнуть. Играйте так, чтобы даже я не знал, кто в финале победит. Поломайте свой имидж. Ты, Андрюша, такой красивый, такой маленький, вер, как сейчас шутят. А ты надень эту дрянь, эту робу медбраты". Трагедия усиливается оттого, что отношения выясняют не два урода, а два супергероя — ироничные, красивые, понимающие, что в этой действительности им нет места.

Пару раз нам приходилось даже "скорую" вызывать. А однажды произошел совершенно непредсказуемый случай. Один зритель встал и прямо через зал, сцену и актеров пошел к выходу. Я подумал — все, не понравилось. Ничего подобного. Встал за кулисами и стал слушать, только отлучился на минутку (я потом понял зачем). Он купил ящик водки и всем выходящим предлагал потопить по стакану, потому что этот спектакль, мол, про него. Кто-то выпивал, кто-то хихикал, а кто-то решил, что это такой режиссерский ход. У многих на этом спектакле сдали нервы, но это хорошие нервы. Я не верю, что потрясенный искусством зритель перевоспитается. Но в подкорке что-то останется.

Я провоожу зрителя на то, чтобы он понял, что мир разнообразен, непознаваем и Дарвину с его отбором пришел конец. Жизнь нелогична, непредсказуема, и если кто-то не похож на нас, это не грех. Напротив, грех — это наша гордыня, снобизм, нежелание подумать, а не опрометчиво ли я живу, не даю ли я кого-то. Великий Шостакович ненавидел, когда ему дарили цветы. Он просто впадал в истерику и кричал: "Унесите, им же больно, они срезаны". Он слышал даже звук срезанных цветов! Я тоже люблю спектаклем или другим актом искусства пытаться заставить зрителя содрать с действительности эти "фотообои" и посмотреть, что под ними — может быть, мы действительно живем очень действительно, не замечая, как делаем кому-то больно.

Встречалась
Ольга ФУКС.