

Андрей Житинкин сегодня один из самых популярных молодых режиссеров в Москве. Критики обвиняют его во всех смертных грехах — в популизме и западничестве, в нарочитой скандальности постановок и режиссерской всеядности, заигрывании с актерами-корифеями, которые, однако, охотно идут с ним в «работу». Ему только 35, а в его режиссерских объятиях уже побывали такие известные актеры, как В. Якут, И. Смоктуновский, В. Талызина, Л. Гурченко, Ю. Яковлев, и другие.

скандальную славу, и где герои на протяжении всего спектакля ругаются матом?

— Да, но зритель переставал замечать это уже на восьмой минуте. А кому не нравилось, тот уходил. Тем не менее, спектакль этот побывал в Париже, объездил ряд европейских фестивалей. Независимым проектом был и спектакль «Ночь Трибл» Энквиста, побывавший в Швеции на «стриндберговском» фестивале.

— Как вам удается удерживать внимание зрителя на таком разном материале?

— Самое глупое в театре, это когда зритель просто смотрит спектакль, либо отстраняясь от его собы-

твов друг другу все простить.

— Со спектаклем «Мой бедный Марат» А. Арбузова абсолютно советского, во многом ортодоксального драматурга, обласканного режимом и званиями, секретаря Союза писателей, вы сыграли совсем в другую игру. Попытались поставить Арбузова как классика.

— Если кому-то будет интересно в XXI—XXII веках поставить эту пьесу, что останется от нее? Никаких социальных мотивов — только любовь и война. То, что всегда было известно и понятно человеку со времен античности.

...Для нас чрезвычайно важно было показать: в том, что произошло с нашими героями, не было грязи. Наоборот, то время — время их любви — было кристально чистым. Отсюда и белые одежды — даже воинские мундиры, и от-

Звезда Андрея Житинкина

Вег. Москва. - 1996. - 27 апр. - с 6.

тий, либо тупо следуя за постановщиком, который сразу ориентирует его на определенное восприятие. Для меня очень важно спровоцировать зрителя на некоторые новые вещи, которые были ранее «табуированы» в его сознании, чтобы во время спектакля он что-то для себя открывал, страдал и т.д. При этом я ненавижу, когда актеры тормозят зрителя, втаптывая порою на сцену, заставляя физически включаться в действие. Мне важно это сделать на уровне «медитативном», на уровне как бы внедрения в его подсознание.

— Спектакль «Внезапно прошлым летом» Теннесси Уильямса в Театре им. Моссовета был как раз такой работой. Пьеса эта имела довольно странную судьбу, даже на Западе, так как была необычна с точки зрения драматургии. Главное событие происходило до того, как начиналось действие, и, по сути, вся пьеса — диалоги и сцены, связанные с воспоминаниями о погибшем герое. Это играть всегда чрезвычайно трудно.

— Спектакль этот мне чрезвычайно дорог. Он идет и сейчас. Самое замечательное, как в финале зритель делится на тех, кто принимает сторону матери — в основном, это люди старшего поколения, и тех, кто солидарен с молодой героиней, которую мать хочет упрятать в сумасшедший дом.

... Может быть, я раскрываю кухню, но мне было бы неинтересно ставить пьесы, если бы одновременно я еще не играл в некую игру... игру с собой, со зрителем, с актерами. Я совсем не режиссер-деспот. Скорее, наоборот... Я всегда стараюсь обольстить актеров, увлечь странным для них, на первых порах, замыслом. Затем мы с ними входим в некие «ромantic» отношения. Это как начало любви — увлечения, разочарования, трагедии первых разрывов, и это нормально. Было бы ужасно, если бы у меня со всеми были ровные отношения. Как сказал отец Бунина: «Я не гривенник, чтобы всем нравиться»...

— Людям непосвященным может показаться, что на ваших репетициях ничего не происходит. Там очень много смеются, шутят, валяют дурака, пьют пиво, кофе, делают огромные перерывы. И, вроде бы, непонятно, когда и как складывается сам спектакль...

— Просто я считаю, что репетировать нужно легко, даже самые страшные и трагические пьесы. Чтоб репетиция не становилась такой «трудной работой». Тогда легкость перейдет в спектакль, который с самого начала уже «в голове», просто все режиссеры по-разному работают, перенося его на сцену.

А актеры очень наблюдательны. Они как бы все просчитывают и быстро увядают, если видят, что режиссер наукообразен, приходит на репетиции со шпательками, на которых все зарисовано — им сразу становится скучно и неинтересно.

Именно момент спонтанных режиссерских и актерских озарений самый сложный, и его невозможно симитировать. Он как раз и дает



Сцена из спектакля «Он пришел»

наилучший результат. Если ты фантазируешь на репетициях, это подхватывается актерской импровизацией, одно цепляется за другое — и это как снежный ком. Я в финальный момент выпуска спектакля актер даже не может понять, что придумал он, а что режиссер, и это благо, когда ему кажется, что все придумал он сам.

Еще, думаю, я благодарный ученик раннего Пикассо того периода, когда долго и кропотливо создаваемый им акварелью рисунок он бросал на одну-две секунды в воду, как бы размывая его. Эта размытость, эта странность в результате и создавала наиболее полную картину жизни.

— А у вас есть какие-то свои репетиционные шутки? Какие-то наиболее употребляемые реплики?

— Да. Я иногда шучу на репетициях. Например, у меня есть такие выражения: «Оп, гениально!» или «Эта глава в мемуарах» — о том, что остается между мной и актером и что потом можно будет доверить лишь мемуарам — то, чего никогда в жизни не увидит зритель, не будут знать даже многие коллеги и партнеры. Нет ничего дороже момента совместного страдания, мученичества, а потом счастья на премьере... А момент такого счастья всегда наступает, если у спектакля есть успех. Ведь режиссер прав только в успехе, и это естественно. А если что-то не происходит, не случается, то он же всегда и виноват. Только он! Когда успех — это как в «прошлом воскресеньи», — все го-

ваша постановка — спектакль Дж. Б. Пристли «Он пришел» в Театре им. Моссовета. А раньше вас увлекал Пристли?

— Да. Но мне всегда была интересна прежде всего его парадоксально-мистическая природа. Пьеса «Он пришел», конечно же, детектив, и кто-то будет наблюдать за детективной интригой. Это очень старый драматургический ход — поместить людей, как пауков в банку, в одну комнату на одну ночь и попытаться за эту ночь выяснить о них нечто такое, чего они никогда не знали друг о друге и даже о самих себе. Но именно благодаря тому, что есть еще Пристли-мистик, мне эта работа оказалась по вкусу. Не зря наш спектакль называется не «Инспектор пришел», как у Таирова когда-то, а «Он пришел», кстати, именно это подлинное название пьесы.

Художник Шаров, на мой взгляд, сделал очень стильное оформление. Это один из лучших модельеров страны, поэтому наши герои действительно выглядят аристократами, хотя их костюмы конкретно не привязаны ни к какому времени.

...Для меня инспектор Гуль, которого играет в спектакле Георгий Жженов, — прообраз некоего «Беккетовского» Годо, того самого мистического Годо, которого мы все ждем и который в конце концов к каждому из нас приходит, что очень важно осознать сегодня, в конце XX века... Мы все можем жить, считая, что мы живем правильно, до определенного рокового стечения обстоятельств или просто случайности, в результате которой попадаем в некую экстремальную ситуацию. Как правило, мы не готовы к ней настолько, что в нас сразу выявляется тот самый «процент человека», который в обычной ситуации скрыт не только для других, но и для нас самих.

— Андрей, расскажите лучше, как вы, режиссер-эстет, умудрившийся уйти от гражданско-пафоса даже в таком спектакле, как «Мой бедный Марат», ухитрились в одной работе с актером Жженовым, чьим главным кредо всегда было нести со сцены и экранов тот самый гражданский пафос, о чем актер сам открыто и неоднократно заявлял?

— В мировой драматургии есть еще одна прямая аналогия с этой пьесой — «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, когда тоже появляется некий тупик все окружение. ...В данном случае так сложились обстоятельства, может быть, сама жизнь Георгия Степановича так сложилась, что сейчас он обладает этим правом святого Антония быть вне контекста, иметь свою особую точку зрения на все, что происходит вокруг, писать книги, спорить с президентом...

Более того, на сегодняшний день человек, который столь открыто говорит о нравственности и призывает к этому людей публично — а именно таков Жженов, — мне крайне интересен. Обычно это или ерничество, или это вкладывается какой-то подтекст, или это для чего-нибудь нужно. Жженову ничего не нужно. И нам было очень важно, чтобы человек, которому верят зрители, помнящие его гражданские, нравственные роли и в кино, и в театре, абсолютно без пафоса, очень искренне и просто говорил в нашем спектакле давно забытые многими слова. Я думаю, что лучшего исполнителя на эту роль нам было не найти.

...Главная трудность состояла в том, чтобы уйти от дидактики. Когда-то эта пьеса шла в театре Таирова. В то время спектакль просто бы не смог состояться, если в нем не было обличения буржуазной морали. Сейчас случилось так, что мы все живем в этом самом, пусть пока незрелом, буржуазном обществе, и сегодня было бы глупо кого-то упрекать в том или ином уровне материального благополучия. Вопрос лишь в том, какой ценой оно достигается.

Как сказал однажды актер Стас Садальский у меня на премьере «Жмуриков»: «К гробу же бабажник не приделаешь».

— Андрей, теперь воспользуюсь вашим советом и положу это интервью в воду.

— Желаю моим зрителям счастливого «плаванья».

Зиновий АНТОНОВ
Фото Ю. ВЛАДИМИРОВА



Н а его спектаклях всегда аншлаги. Мы попросили режиссера поделиться с нами своими секретами. Тем более, только что в Театре имени Моссовета состоялась премьера — новая постановка А. Житинкина «Он пришел» по пьесе Дж. Б. Пристли, ставшая по сути бенифисом народного артиста Георгия Жженова.

— Андрей, несколько слов о себе. Где вы родились? Кто ваши родители?

— Мои родители — ученые-химики, работающие на космос. Родился во Владимире. Это счастье, что в провинции. Потому что у меня есть очень конкретное ощущение Родины. И это не высокие слова. Маленькие, почти крошечные храмы XII века без роскошных куполов. Кидекша. Боголюбиво... И, конечно же, Владимир — первая столица Руси...

— Говорят, вы учились в вузе лет десять. Это правда?

— Да. Я «супервахтанговец». Окончил актерский факультет Щукинского училища в 1982 году, потом режиссерский там же. Такой Петя Трофимов! Мои мастера: на актерском — Л. Ставская, на режиссерском — Е. Симонов. Мои учителя — В. Шлезингер, Ю. Катин-Ярцев, М. Тер-Захарова. После одного из выпускных спектаклей на актерском Евгений Рубенович Симонов сказал мне одну замечательную фразу: «Для актера ты очень умный». А когда я спросил: «Что вы имеете в виду?», — ответил: «Когда-нибудь, когда меня уже не будет, ты поймешь». И предложил мне остаться на режиссуру. В общем, он оказался прав, конечно...

— В том смысле, что вы очень умный?

— В том, что оставил меня в режиссуре.

— Вам всего 35 лет и уже довольно много сделано. Как вам это удается?

— Я очень рано стал самостоятельным работать. И, кстати, сразу же нарвался на скандал. Никогда не ставил в училище отрывков из современных советских пьес: Гельмана, Шатрова и пр. Уже тогда, хотя для многих это было странно, я занимался только западной драматургией — Камю, Сартр, Уильямс, Миллер. И первый скандал в моей жизни был как раз связан с именем Артура Миллера, с постановкой его пьесы «Цена». Когда спектакль уже был готов, его запретили, и у ребят встала под угрозу защита диплома. Вероятно, с тех пор и началась череда скандалов...

Увидев спектакль «Цена», Евгений Лазарев позвал меня в Театр на Малой Бронной, где он был тогда главным режиссером, на преддипломную практику. Там я недолго сотрудничал со Львом Дуровым в качестве ассистента. А оттуда меня забрала Волчек в «Современник» для постановки пьесы «Въезд в Каре» Т. Уильямса. К сожалению, по техническим причинам спектакль не состоялся и, когда уходивший из «Современника» в театр Ермоловой режиссер Валерий Фокин позвал меня с собой, я охотно за ним последовал. Тем более что он собрал тогда прекрасную команду актеров. Валерий хотел, чтобы на малой сцене велась экспериментальная лабораторная работа с какой-то еще тогда непонятной никому драматургией. И мне это было безумно интересно. Там я поставил несколько пьес, в том числе «Снег. Недалеко от тюрьмы» Н. Климентович, «Роковые яйца» Булгакова и «Калигулу» Камю — спектакль, в котором свою последнюю роль сыграл прекрасный мастер В. Якут. Наконец, оттуда я получил приглашение поставить «Собачий вальс» Л. Андреева в Театре им. Моссовета.

— ...Где вы и бросили наконец свой якорь?

— В какой-то мере да. Могу сказать почему. Во-первых, это был и есть один из самых стабильно работающих театров в Москве. Сегодня это еще, в хорошем смысле, «буржуазный» театр, что в ситуации всеобщего развала в стране — благо. Во-вторых, здесь всегда служили замечательные актерские индивидуальности, которые заряжали своей энергией всех. И это очень важно! У них бывали паузы, но все знают об их принадлежности москвовской труппе: Юрский, Терехова, Шапошникова, Жженов, Иванов, Талызина, Дробышева, Бортников... Более того, здесь «работала» и «работает» еще энергетика таких гигантов, как Орлова, Мареева, Раневская, Плятт, Марков, и никому в этом театре никуда от нее не деться...

— В Театре им. Моссовета вслед за «Собачьим вальсом» вы поставили еще «Желтый ангел» Теффи и Аверченко, «Внезапно прошлым летом» Уильямса, «Мой бедный Марат» Арбузова...

— Да, но все это абсолютно не мешало мне иметь свои независимые проекты, такие, например, как спектакль «Игра в жмурики» по пьесе М. Волохова.

— Тот самый, который имел наиболее