

Приключения режиссера

Автор:

Андрей Житинкин

Приключения режиссера

Андрей Альбертович Житинкин

Современная биография. Подарочное издание

Андрей Житинкин – культовый режиссер, спектакли которого знает вся Москва. Любая его постановка – всегда неожиданное открытие. Она может быть скандальной, шокирующей, может быть лирично-романтической, решенной в классических традициях, но никогда тривиальной.

С ним работали выдающиеся актеры – Ю. Яковлев, Э. Быстрицкая, В. Васильева, Л. Гурченко, Б. Клюев, М. Терехова, М. Козаков, О. Аросева, А. Ширвиндт, и современные звезды – С. Безруков, А. Домогаров, Н. Фоменко, Д. Дюжев, А. Заворотнюк и многие другие.

Да и сама книга автора – это еще одна постановка, созданная в манере Житинкина, где он рассказывает о тайнах своей профессии, о том, как появляются спектакли и как работают актеры, каждый раз проживая новые жизни.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Андрей Житинкин

Приключения режиссера

© А.А. Житинкин, 2022

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2022

* * *

Вместо предисловия

Однажды я случайно уронил свою записную книжку на трюмо и в зеркале обнаружил неожиданную трансформацию. Алфавит раскрытой книжки начинался... не с привычного – от А до Я, а как бы наоборот, с конца – от Я до А...

Эта книга – своего рода такая ненормальная записная книжка, ее можно (и даже нужно!) читать с любого места, в любом порядке, с любой буквы.

В искусстве не может быть строгого порядка, равно как и абсолютного хаоса, поэтому все-таки есть деление на главки. Это не мемуары, не занудные теоретические исследования, а момент точечной фиксации, некое интерактивное, связанное со мной, в ускользающем театральном процессе.

Поэтому да простит придирчивый читатель вашего покорного слугу за то, что начинается этот «бисер» с буквы «Я» (вроде бы нескромно). Но это коварные шутки моего трюмо...

Я

Все-то вы обо мне знаете!

Я стабильный вахтанговец, щукинец. Окончил два факультета Щукинского училища – актерский и режиссерский. Был главным режиссером Театра на Малой Бронной, но многие годы работаю и на других сценах. Сейчас служу в Малом театре. Я вахтанговец не столько по сути, сколько по определению. Ставлю странные, сложные, порой эпатажные, шокирующие спектакли, но всегда серьезное внимание уделяю форме. Я люблю форму. Мои постановки могут раздражать скандальностью темы, но я стараюсь делать их красивыми, эротичными, музыкальными. Даже самое страшное должно быть окутано необъяснимым флером тайны, загадки.

Наверное, я подписываю контракты за контрактами, потому что люблю «картинку» менять. Утром репетировать одно, днем – другое, вечером – третье. Вот на мне: жилетка, рубашка, шарф, очки на цепочке, еще целая куча всего... Люблю создавать комфорт себе и окружающим. Профессия такая. Должен быть богемным человеком. Иногда целый день репетиция, а вечером – прием. Поэтому темные джинсы. Чтобы в любой момент сесть на пол и рассказать актерам сцену. Жизнь – сиюминутность ощущений. Я должен получать удовольствие от всего. Пролил на дорогие брюки чашку кофе – класс!.. Ведь я общаюсь с каким-то интересным человеком, мне наплевать на брюки – передо мной личность. Конечно, при такой жизни уловить момент амбивалентности познания тяжело. Но я стараюсь. Иначе ничего не получится. А я все-таки хочу, чтобы зритель пришел в театр и оставил все проблемы за порогом, девственно готовый к новому. Для этого я существую, для этого созданы актеры.

Как много выходит из чашечки кофе...

Дирекция театра по-прежнему указывает мне, что лучше, а что хуже. Они утверждают, что имена Дягилева, Стравинского, Бакста, Кокто, Бенуа, Нижинского сегодня никому не интересны. Я понимаю, что тинейджеры не знают Кокто. Ну не знают – так узнают! В этом и прелесть. Переосмыслить известную историю всегда интересно. Я считаю, что хрестоматийные произведения можно ставить, только изменив временные акценты.

О потенциальных исполнителях обычно ничего никогда не говорю, пока приказ не будет висеть на доске объявлений в театре. А то опять обвинят в чем-нибудь. В чем? Да во всех смертных грехах! Что быстро работаю... Что куча проектов... Что ничего не боюсь... Но мое оправдание – мои аншлаги. Говорят, что я злоупотребляю бенефисами – Жженов, Ширвиндт, Яковлев, Гурченко, Полищук, Дуров, Талызина, Дробышева, Терехова, Козаков, Касаткина, Быстрицкая, Аросева, Васильева... А то, что давно работаю с молодыми

актерами, все забыли. Уже есть мое поколение актеров, ставших мастерами: Саша Домогаров, Сережа Чонишвили, Андрюша Соколов, Лариса Кузнецова, Марина Зудина, Саша Балугев, Андрюша Ильин, Олежек Фомин, Коля Фоменко, Гена Таранда, Алена Яковлева... Мне они интересны, я их продвигаю и буду продвигать. Есть и следующее поколение: Безруков, Егоров, Крюкова, Макаров, Никифоров, Чиповская, Дюжев, Заворотнюк, Страхов, Чернышев, Долинская, Дривень... Но и звезды, бывает, гаснут.

Что значит для звезд не чувствовать себя забытыми? Особенно для актрис: «Сейчас я никому не нужна...» А я предлагаю стать нужной, предлагаю бешено работать. Я просто режиссер. Да, я так выгляжу. Да, я сумасшедший. Да, со мной тяжело. У меня столько было приключений в жизни, что о-го-го...

Якут

Я никогда не отказывал нашим прославленным Мастерам-актерам в бенефисе: Смоктуновский, Жженов, Яковлев, Гурченко, Талызина, Васильева, Терехова, Клюев... Есть своя мистическая причина – когда-то, когда я еще был начинающим режиссером, у меня прямо на премьере спектакля «Калигула» по Альберу Камю умер великий ермоловский старик, народный артист СССР, последний мастодонт старой школы Всеволод Семенович Якут.

Потом я понял, что он ко мне приглядывался, как будто что-то решал для себя... Я только что пришел к ним из «Современника» и сразу поставил «Снег. Недалеко от тюрьмы» по пьесе знаменитого тогда диссидента Коли Климонтовича. Якут был членом худсовета, спектакль приняли, мы готовились к премьере. И вдруг я увидел его на премьере, поймал его внимательный взгляд. После окончания спектакля он подошел, очень сдержанно поздравил и сказал странную вещь: «Молодые хорошо держат мяч. Хорошо и необычно. Я вижу, как вы готовились». Потом он пришел на второй показ, затем на третий... Ведь это его совершенно не обязывало ни как члена худсовета, ни как актера театра. Но он приходил и все вглядывался, вслушивался в реакцию зала. Это и был, как я потом почувствовал, его путь к «Калигуле»...

Он убил меня на первой же репетиции, когда пришел и сказал: «Андрюша, я решил, что у меня будет легкая характерность». Я говорю: «Всеволод

Семенович, ну и какая же такая легкая характерность?» – «Я буду играть маразматика лет ста». Я посмотрел на восьмидесятилетнего Якута, у которого такой легкий пушок на голове, и спросил: «Вам это поможет?» – «Да. Вот сюда, – показывает на щеку, – мы приклеим бородавку; у меня будет трястись челюсть, я буду все время переспрашивать, я буду как бы глухой...»

Мы договорились, что право на импровизацию будет только у него, что в любой момент он может переспросить любого в этой своей «характерности». Это выходило необыкновенно сильно. Вот идет действие. Непредсказуемый Калигула (Александр Балувев) держит всех в постоянном страхе. Патрициев ночью поднимают с постелей, сгоняют вместе. «Он всех заставляет думать...» – звучит важная, смысловая реплика. И тут Якут укрупняет фразу, обрамляя ее бесконечными паузами и своим дребезжащим, старческим голосом. «Что? – переспрашивает он. – Что?!» Ему отвечают: «Он всех заставляет думать!..»

Как он держал паузу, особенно в эпизодах, где его Старый патриций придуривается и тянет время! Все на мимике, буквально на воздухе, иной раз это просто напоминало какое-то немое кино. Вот, чтоб не соврать, пять минут держали паузу благодаря Якуту. Кстати, после его «чтоканья» идет кусок, который мне пришлось вымарать впоследствии. Я сделал это, когда мы решились на ввод Александра Пашутина, заменившего умершего Якута. Там было так: патриции видят выставленные на всеобщее обозрение орудия пытки, и вдруг Старый патриций произносит, дрожа: «Я... я не хочу умирать». После смерти Всеволода Семеновича артисты – а до Пашутина была кандидатура Льва Борисова – отказывались произносить этот текст. После смерти Якута нас долго окружала атмосфера какого-то страха и суеверия, и когда мы решились возобновить спектакль, мне, как я уже сказал, пришлось выбросить все реплики, связанные со смертью. И мертвый Якут стал невидимо помогать этому обезглавленному спектаклю. Я первый понял это и объяснил актерам. Мы играли спектакль в годовщину смерти Всеволода Семеновича, развесили в фойе его фотографии, и я сказал Пашутину: «Саша, не волнуйся, он обязательно поможет». И я помню, как остановился барабан маэстро Марка Пекарского, работающего в спектакле «живьем», – остановился, покотившись в сторону маленького ребенка... Я знаю, что мой зритель, пусть этих людей не так много, тоже чувствует такие вещи.

После смерти Якута я много думал о нем. Зачем ему нужна была эта характерность столетнего маразматика? Конечно, он хитрил, то есть не он, а его персонаж. Когда нужно было что-то не услышать, он играл совершенную

развалину, однако в «момент истины» все понимал с полуслова. Точно так же, как наши кремлевские «аксакалы»: когда им было выгодно симулировать маразм, они блестяще делали это, но вот когда требовалось жесткое решение, оно принималось четко и быстро – как ввод войск в Афганистан, например. По моему, Якут чувствовал все это, хотя борца с системой из себя никогда не корчил...

Много ходило легенд о его хитрости, об умении приспособливаться. Я много слышал о нем нелестного и думаю, что для этого были какие-то основания. Но меня это мало интересовало, тем более что я встретился с ним в тот «период», когда Якут как-то потеплел, что ли. Говорят, что раньше он таким не был – безумно щедрым и беззащитным одновременно, не требовал никаких машин после спектакля... У него была единственная привилегия: после репетиции он обожал три-четыре минуты тянуть одеяло на себя, не мог уйти без оценки его сегодняшней работы. «Нет-нет, Андрюша, – говорил он мне, – не надо. Не может быть, чтобы вас все устраивало...» Он был человеком другой актерской школы. Например, он много репетировал дома, чего почти не делают современные актеры – они приходят на репетицию «как белый лист», так вроде живее будет. Я убежден, что все эти его «м-м-м», «эм-м...», все потягивания носом, повороты головы – все это готовилось дома. Он приносил кипы рисунков своего персонажа, он замучивал своего режиссера, он замучивал костюмеров выбором булавки для галстука...

Когда-то он был безумно популярен. Свою знаменитую роль – роль Пушкина – он действительно сыграл невероятное количество раз, около тысячи, по моему. Всеволод Семенович перестал играть Пушкина, когда ему было уже за пятьдесят. Большие артисты – это же всегда легенды, половина которых талантливо выдумана. Якут принадлежит к тем, кого называли «актерами с тростью», – их было всего двое в Ермоловском: он и Соловьев. Они обожали идти по Тверской пешком, отвечать на приветствия, раскланиваться...

Конечно же, он был продуктом системы. В конце концов, роль Старого патриция, управляющего дворцом, в «Калигуле» не зря принадлежала ему. Это был человек интриги, в каком-то смысле и вправду хищник... Но у хищника есть порода, здесь все искупал талант. Отсюда, наверное, и все эти анекдоты о том, как Всеволода Семеновича выдвигали на Сталинскую премию и присланный чиновник никак не мог понять, о чем, собственно, идет речь. Он спрашивал: «Как зовут этого актера?» Ему отвечали: «Якут». «Я пока еще анкету не заполняю, товарищи. Какая фамилия?» – «Якут». – «Что такое? Нет, с этим надо

что-то делать...» Понятно, что на самом деле его фамилия была Абрамович (с ударением на «о»). Только это ничего не меняло, а свой маленький вызов у Якута оставался.

На репетиции «Калигулы» он рассказал мне страшную историю из своей жизни: как его однажды спасла Сталинская премия. Он отдыхал в Крыму с одной из своих первых жен – а жизнь у Якута, замечу, была чрезвычайно бурная, – и они прогуливались по набережной: вальяжный ермоловский артист и его красавица-жена. Накрапывает дождик, он – в плаще, над женой – зонт. Вдруг подлетела черная «эмка», и два амбала, без лишних слов оттолкнув артиста, тащат его жену в машину. В Крыму тогда отдыхал Берия, это был один из его коронных номеров. Якут рванул двери машины, куда уже затолкали его жену, на которую Лаврентий Палыч успел положить глаз, и, распахнув плащ, прикрывавший пиджак, обнажил профиль Сталина на лауреатском значке. «Я – лауреат Сталинской премии. Вот он – Иосиф Виссарионович!!!» – загремел его выдающийся голос. На какие-то секунды ослепленные профилем хозяина сволочи растерялись. Якут схватил полуживую Беллу и вытянул ее из машины. Вокруг стал собираться народ. Это было талантливо, эффектно – как он сыграл, какие были интонации!.. Потом, конечно, он трясся, но все обошлось.

А все эти истории – как он пил, как умел сидеть до утра и через два часа после ухода являться на репетицию свежим, в накрахмаленной сорочке? Как и многие, он шел на компромиссы в этой жизни, вступал в определенные отношения с режимом, понимал, что такое «выживание». Но я уверен, что он все чувствовал. Он был точно ВДНХ с ее скульптурами – вечный актер в «Пушкине» и «Костюмере», народный, старый... И было очень странно, что после всей этой бурной жизни, уже на закате, в старости, он обрел какое-то новое качество, новый взгляд на вещи, на людей. Он согласился встречать свое восьмидесятилетие пьесой какого-то чуждого ему экзистенциалиста... Трудно поверить, но после первого разговора о «Калигуле» я услышал от него следующее: «А вы думаете, у меня получится?..»

У него получилось.

А у меня до сих пор в глазах стоят его красные предплечья. «Андреевцы» и особенно «андреевки» не могли простить уход к Валерию Фокину (в театре произошел раскол) и за кулисами щипали его: «П-предатель!..» А в свое время он, между прочим, принимал их в театр. Вокруг него ссорились люди, прожившие всю жизнь бок о бок с ним. Он очень сильно переживал этот раскол,

но ушел к молодым, когда пришлось делать выбор. Он чувствовал, что за ними будущее. Иногда я думаю: хорошо, что он не узнал о сегодняшней ситуации, когда Фокин бросил коллектив, бросил тех, кто когда-то отстоял, отбил его перед Минкультом... Все-таки Якут ушел с ощущением перспективы.

Я никогда и никому не рассказывал об этом дне, о том, как это было, потому что событие это несет в себе такую смесь горечи, ужаса, какой-то непонятной мистики. Должно было пройти время для осмысления. Ну как пересказать, когда остались лишь фотографии, сделанные Сашей Кочкиным в тот премьерный день, третьего марта девяносто первого года, – запечатлевшие человека, который умрет через полчаса после щелчка камеры? Один счастливый момент: все-таки премьера была, и он получил все оvationи, все цветы. Он все успел – и это еще страшнее, еще трагичнее.

И ведь мы, и он сам никого (зрители уже покинули зал), грубо говоря, не успели напугать: Якут ушел со сцены, разгримировался, терпеливо подождал, пока ребята составят столы для маленького банкета. Он все успел, ему не пришлось, как умирающему Миронову, договаривать свой финальный монолог Фигаро в машине скорой помощи – он договорил его на сцене.

Рассказывают, что Якут успел позвонить жене, предупредить, чтоб она не волновалась, что его отвезут домой на машине... Он еще шутил что-то, кому-то целовал руки, кого-то трепал по плечу... Когда мы разлили шампанское по бокалам, он поднялся и сказал примерно следующее: «Ребята, мы сами не понимаем, что мы сделали... Давайте сохранять это». Он выпил и вдруг, выйдя из-за стола, пошел куда-то вбок, к кулисе – а столы мы поставили тогда прямо на сцене, – он двинулся как бы на выход, по дороге прощаясь и бормоча что-то типа: «Ничего-ничего, не надо провожать...». Мы еще слышали звук его шагов, когда за сценой послышался шум падения. Помню, кто-то решил, что Всеволод Семенович в своем репертуаре, что это репетиция очередного розыгрыша...

И все. Он умер прямо здесь, на подмостках. Когда с жутким опозданием приехала скорая, я держал его за теплую еще руку и плакал, и чувствовал, что потерял близкого, почти родного мне человека.

Дальше было самое страшное: сломанные цветы, милицейский протокол, написанный каким-то школьным почерком, фраза: «Повторите фамилию по буквам». Протокол кончался словами: народный артист СССР В.С. Якут умер на свободной сцене театрального центра им. М. Ермоловой.

Удивительно, что смерть Якута подтолкнула Фокина к широкому выпуску спектакля. Мы сдавали «Калигулу» бесчисленное количество раз. Главреж все просил – ничего не запрещая – что-то отлакировать, что-то «подправить». А в тот страшный день Фокина в театре не было – я помню только, как использовали потом, после ввода Пашутина, старые афиши, как наши билетерши обводили фамилию Всеволода Семеновича рамочкой по линейке.

После этого события я понял, что из Ермоловского театра мне надо уходить, что дальше – только сползание в пропасть, полный распад, как и получилось. Слава богу, быстро вернулся Владимир Андреев, удержал свой коллектив, к нему даже Заманский пришел, уж не говоря о брошенных «фокинцах», постепенно перешедших в его труппу. Однако я остро чувствовал: даром ничто не проходит. Я больше не хочу такого страшного опыта. Счастье, повторяю, что Якут так и не узнал, как обманчива порой идея «прогресса и новаторства»! Но ведь актер, как правило, доверяет своему режиссеру, его идеям, особенно если они упакованы в обертку красивых, многообещающих фраз. Но «...он не знает, как надо» – так, кажется, у Галича в песне. Смерть этого артиста – великий урок всем, кто сосредотачивается на театральном расколах, выматывающих людей, – но это и, как страшно сказать, подтверждение витальности искусства, которое выше семьи, выше дружбы и в конечном итоге выше смерти.

Не хочется заканчивать на такой ноте, да и Всеволоду Семеновичу это бы не понравилось. Помню смешной случай, который произошел с ним незадолго до смерти и который он очень любил рассказывать. Рядом с Ермоловским театром «работают» московские гетеры – вечерами они толпятся перед «Интуристом», ругаются с сутенерами, отъезжают с клиентами и возвращаются вновь. Так вот, пожилой Якут уже не мог позволять себе после спектакля много ходить пешком, и мы частенько наблюдали его неторопливо садящимся в нашу служебную машину. Популярность его спа?ла, прохожие даже не подозревали, что когда-то этому старику не давали прохода.

Однажды, после какой-то очередной репетиции «Калигулы», он никак не мог поймать такси – наш шофер был тогда болен. Когда Якут наконец остановил машину, туда впорхнули, опередив его, очередные «ночные бабочки». Но тут молоденький гаишник, оказавшись поблизости, остановил своим жезлом уже отъезжавший автомобиль и громко сказал: «Вылезайте, товарищи проститутки, артист поедет». Как выяснилось, он был у нас накануне с женой – смотрел спектакль «Костюмер» и узнал Якута...

Яковлев

«“Брат по искусству и судьба?м”, – сказал о нем Гриценко сам...» Это строчки из какого-то капустника, посвященного изумительному Мастеру, может быть, последнему истинному вахтанговцу Юрию Васильевичу Яковлеву.

Рассказывают, что руководитель театра, Рубен Николаевич Симонов, носил Юру на руках. Когда ему докладывали: «Рубен Николаевич, а Яковлев опять после репетиции побежал выпить рюмочку в кафе через дорогу, без пальто!» – он кричал: «Что?! Так проследите, чтобы он надевал пальто! Он же простудится!»

Яковлева я всегда называл гением импровизации – он ненавидел играть одинаково. Именно этого и требовал в свое время Евгений Вахтангов. К примеру, в спектакле «Принцесса Турандот» есть места, которые позволяли делать спектакль актуальным, – актеры могли вставлять в свои диалоги шутки, соответствующие времени, какие-то московские слухи, новости. И Юрий Васильевич старался к каждому спектаклю какую-то новую шутку придумать, да такую, чтобы надорвали животы не только зрители, но и другие актеры, персонал за сценой, вообще все. Ульянов, Лановой, Гриценко и Борисова всякий раз «раскалывались». Бывало, партнеры на Яковлева даже обижались. Игра на одной сцене с ним была таким, как бы сейчас сказали, квестом. Что-то он сегодня выкинет?..

Вообще, Юрий Васильевич всегда был в центре внимания. Отчасти, конечно, это было из-за узнаваемости. Я однажды спросил у него, почему он так ненавидит «Иронию судьбы». Яковлев ответил: «Потому что на этом фильме закончилась моя свобода, с тех пор я ни разу не прошел спокойно по улице». Юрий Васильевич говорил, что до этого он мог посидеть в кабачке на Арбате, или в магазине купить жене швейные иголки, или зайти за колбасой в «Елисейский». А на следующий день после премьеры «Иронии судьбы», когда он шел из дома в театр, за ним бежали прохожие и кричали: «Ипполит, Ипполит!», «О, тепленькая пошла!» Вот тут-то Яковлев и понял, что его жизнь изменилась навсегда. Но узнавали многих, а его любили!

Помню, как он шел по Арбату, – высокий, яркий, в импозантно закрученном на шее шарфе, благоухая дорогим парфюмом. Позже у него появились еще

элегантные трости. Но главное в его образе – божественный голос. Первым на яковлевский голос обратил внимание Эльдар Рязанов. В фильме «Берегись автомобиля» Юрий Васильевич сначала должен был получить роль следователя. Но потом ее отдали Ефремову, который не подошел на роль Деточкина. В общем, Яковлев остался не у дел. И Рязанов ему говорит: «Давай ты будешь закадровый текст читать». С тех пор Яковлева часто приглашали озвучивать фильмы, и он иногда просто вытягивал картины.

В молодости Юрий Васильевич был очень дружен с Михаилом Ульяновым. В те времена они вместе бегали пропустить рюмочку в бар через дорогу от театра. А потом Михаил Александрович пошел по партийной линии, стал худруком и очень изменился. Между ними пробежала кошка...

Юрию Васильевичу казалось, что Ульянов был несправедлив к нему, и он этого не понимал... Не учитывал, что Ульянов тащит тяжелый воз, который на него навалили, и отнюдь не наслаждается своим руководством. Недаром Михаил Александрович писал в дневнике: «Худрук я неважный, но театр я удержал, не дал его растащить». Он должен был проявить твердость, взяться за дисциплину в театре, что Яковлева, конечно, не очень радовало. Потому что за сорок лет в Вахтанговском он привык жить привольно и не мог мгновенно измениться. Да и не хотел! У Юрия Васильевича был, так скажем, свой набор джентльменских привычек, которым он не изменял.

Во времена его молодости среди молодежи, увлеченной Хемингуэем, в произведениях которого герои непрерывно прикладываются к бутылке, принято было бравировать тем, кто сколько может выпить. Это вообще не считалось за порок. Но времена изменились. Ульянов честно старался навести в театре порядок и пару раз даже подписывал приказы об увольнении Яковлева. Юрий Васильевич ужасно переживал. Обычно запирался дома и сидел там, никому не звонил. Ни у одного человека Яковлев ни разу не попросил, чтобы посодержали его возвращению. Притом что, я уверен, если бы его реально уволили, он бы просто умер...

Но и без всяких просьб начинались звонки Ульянову от труппы, от партнеров, от разных чиновников, что, мол, надо вернуть, потому что по-человечески Юрия Васильевича обожали все...

Хотя был эпизод, который показывает, что у Яковлева кроме обожателей были и враги. Когда театр подал документы на присвоение ему звания народного

артиста, тут же посыпались анонимные письма. Что, мол, Яковлев вообще двоеженец, что он бросил беременную жену, срывает спектакли, подрабатывает халтуркой... В общем, аморальный человек. И бумаги на звание завернули, да еще парторгу театра по шапке надавали: куда, мол, смотрите. Еще несколько лет вопрос со званием решался...

Впрочем, неудивительно, что у Яковлева нашлись завистники. Он хорошо зарабатывал, у него чуть ли не у первого в театре появилась машина – «Победа». Причем задолго до того, как Юрий Васильевич получил права. Просто были деньги – вот он и купил, а правила дорожного движения осваивал интуитивно. Думал: а что тут учить, на красный стоят, а на зеленый едут, и этого достаточно. Но ездил Юрий Васильевич так, что несколько раз попадал в аварии. Слава богу, все обошлось. Времена были другие, постовые Яковлева не наказывали и отпускали без штрафа, за автограф.

Я как-то сформулировал, какой у Яковлева любимый способ времяпровождения: изящное сибаритство. Особенно в последние годы я его часто видел в арбатских дворах сидящим на лавочке. В шляпе, в очень красивом кашне, в окружении собак, кошек, голубей... Из-за того, что Юрий Васильевич всех подкармливал, они его узнавали. Он очень любил природу, смотрел на солнышко, наблюдал, как распускаются почки, в этом была его философия.

Но это не значит, что Яковлева совсем не волновало, что у него не так много осталось ролей в театре. Однажды Юрий Васильевич пошел к директору Театра Вахтангова и сказал, что хочет, чтобы я для него поставил спектакль. Наш выбор пал на комедию Нила Саймона «Солнечные ребята», а спектакль в итоге получил название «Веселые парни». Вот тут-то мы с Яковлевым и познакомились ближе. Я в нем обнаружил такого хулигана!

Например, когда я предложил: «Юрий Васильевич, а давайте сделаем сцену, где сиделка (ее играла замечательная актриса Мария Аронова) возле вас, пока вы спите, пожирает ваши конфеты и смотрит эротику по телевизору!» Яковлев помолчал, расхохотался, а потом говорит: «А можно, я тоже буду подглядывать?» Он так легко откликнулся на самые смелые затеи, что я поражался.

Яковлев играл старого актера и очень точно показывал угасание личности. В другой раз я предложил: «Юрий Васильевич, все равно зритель будет вас невольно идентифицировать с этим персонажем. Что, если мы в вашей комнате,

где герой настолько в маразме, что забывает о поставленном на плиту чайнике, что, если мы пол замусорим вашими фотографиями, но не этого героя, а ваших других ролей?» Конечно же, мы сделали много копий, 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!..»

Я заметил: чем интереснее, тоньше актер, тем больше он над собой подтрунивает.

Наши репетиции проходили весело, Юрий Васильевич много рассказывал о себе, травил байки. И однажды Ульянов меня вызывает и говорит: «Вы там чем, вообще, занимаетесь? Вы спектакль-то сдавать будете?» Я отвечаю: «Подождите, Юрий Васильевич не до конца выучил текст». – «Он никогда не выучит!» Когда я об этом разговоре сообщил Яковлеву, он моментально собрался и быстро выучил текст. И очень обрадовался, когда я ему предложил приемку спектакля поставить на 31 декабря. Сдача прошла замечательно, худсовет хотел закончить пораньше, поскольку все спешили по домам. Но главное, Ульянов о спектакле сказал очень добрые слова...

Эта постановка потом много лет шла с огромным успехом. Несмотря на то что Яковлев потихоньку сдавал, зрители ему все прощали. Один раз он оступился и упал на первый ряд, а зрители очень бережно его подхватили и вернули в мизансцену под овацию. Конечно, возраст брал свое, но Юрий Васильевич не сдавался, продолжал играть в театре...

В «Веселых парнях» меня интересовала совсем другая, нежели в «Психе», где тоже погибает талантливый человек, история. Думаю, что я только прикоснулся к теме угасания жизни. Пограничный мир страшен. У Художника, тем более актера, эмоциональная память необыкновенно развита. Он сам видит, как с каждым днем то или другое в организме начинает отказывать. Остаются только воспоминания и прожитая жизнь, которую уже не повернуть вспять. Это и заставляло зрителей в финале «Веселых парней» не только смеяться, но и плакать, и аплодировать актерам, которые ее – эту эволюцию – сыграли, отдавать дань актерскому мужеству вообще, потому что эта профессия чудовищна. Она требует от человека полной самоотдачи. Главное в ней – это расшатывание своей нервной системы и постоянный внутренний мазохизм...

Эпигоны

Я человек незлобивый и очень щедрый, но часто, особенно в провинции, вижу, как используются мои мизансцены, мои режиссерские находки. Эпигонов появилось огромное количество. Но я никогда не связываюсь с судебными инстанциями, не пытаюсь собачиться, не лезу в политику, потому что считаю это бессмысленным. Раз появились эпигоны – это хороший знак того, что я интересен, что в чем-то состоялся. Был бы прецедент, а раму всегда найдут... Или не так: есть эпигоны – следовательно, я существую...

Ширвиндт

Александр Анатольевич Ширвиндт – мой учитель по Щукинскому училищу. К тому, что он сейчас иногда – мой ученик, он относится философски. Понимает, что ученики уже должны ему кое-что и отдавать. Кстати, хорошо бы и деньги тоже. Все всегда у него в училище берут в долг.

Однажды Ширвиндт позвонил мне после долгого перерыва, сообщил, что скоро отмечает юбилей и хочет получить в подарок спектакль вместо того, чтобы сидеть на сцене в кресле и принимать «венки от Мантулинской фабрики». Партнершей назвал Люсю Гурченко. Я сразу согласился, ведь это экзотический дуэт, который никогда не имел развития даже в кино. С ними безумно интересно было работать, поскольку эти изумительные актеры на сцене конкурируют, заводя друг друга. По-этому спектакль «Поле битвы после победы принадлежит мародерам» по пьесе Эдварда Радзинского и выделялся из всего репертуара Театра Сатиры.

Конечно, у «папы Шуры», как я ласково называю Александра Анатольевича, были работы и более шумные. Но в этой роли номенклатурного хамелеона Михалева он сверкает черным бриллиантом, поскольку прекрасно знает «совок» изнутри. Этим спектаклем мы как бы попрощались с советской эпохой, с феноменом советского идиотизма. Критики часто вопят: зачем пошлость делать предметом исследования на сцене? Не понимают одного: это тоже история, это огромный пласт, входящий в архетип времени. Кстати, первым об этом заговорил, между прочим, Антон Павлович Чехов. Многие «попадают» на маску Ширвиндта, не

зная, что это гениальное перевоплощение, и приписывают актеру многое из его персонажей. Его капустникам могут позавидовать лучшие шоумены Бродвея. Правда, у нас ментальность другая, и в незапамятные, но всем особо памятные времена, скорее посадили бы, чем выписали премиальный гонорар.

Развлекать публику – тяжелейшая мучительная работа. Все наши лицедеи от Бога, и Ширвиндт тоже, заслуженно обласканы и знамениты. Он незаменим, и его цитируют – от президента до последнего забулдыги. Ему подражают. То вдруг все начинают курить трубку, то ловить рыбу, то острить, томно прикрывая глаза, то вдруг материться с легким французским шармом.

Ширвиндт – это явление, он делает все очень искренне, а эпигоны достаточно беспомощны. Вы заметили, как мало пародий на самого Ширвиндта, как трудно его показать? В Щукинском училище в разделе «наблюдения» на втором курсе я ввел бы специальный этюд для характерных актеров («герои» все равно не смогут) – показать профессора кафедры актерского мастерства, народного артиста России Ширвиндта.

Правда, на это мое ноу-хау однажды обиделся ректор, народный артист СССР Владимир Абрамович Этуш, показать которого намного легче, чем и пользуются оголтелые студенты. Хорошо, тогда можно было бы сделать один этюд обязательным, другой – произвольным...

Ну а если серьезно, никто не знает, какие у народного любимца бывают депрессии, или как он неимоверно дергается перед каждой премьерой, или как у такого опытного Мастера чуть подрагивают руки перед каждым спектаклем. Однажды вообще прорвалось поразившее меня: «Везет тебе, Андрюшка... Ты выскочил. Выскочил в режиссуру. А вот я до седых волос буду клоуном!..» Кстати, тут он, конечно, кокетничает. Волосы у него прекрасные – тьфу-тьфу-тьфу, чтоб не сглазить...

Шаров

Над спектаклями я работаю не с театральным художником, а с одним из известных авангардных дизайнеров Андреем Шаровым. Мне всегда везло на художников. Первый свой спектакль на профессиональной сцене – «Снег.

Недалеко от тюрьмы» в Ермоловском театре – я делал с Володей Шпитальником. Он теперь в Америке, преуспевает, даже на Бродвее работает, дом у него на берегу океана... Я у него бываю каждый год, грустим, конечно. После этого со мной долгое время работал Андрис Фрейбергс, латыш, замечательный сценограф, но сейчас он тоже зарубежный художник. А теперь у меня есть Андрюша Шаров. Концепции Андрея настолько театральны по своей сути, что я просто не понимаю, почему ему никто до меня не предложил оформлять спектакли. В его костюмах всегда присутствует элемент игры. Эта одежда эпатирует зрителя, провоцирует на новое восприятие определенных вещей, скажем, иначе оценивать понятие вкуса. Она притягивает внимание публики на показах, от нее невозможно оторвать глаз. Я же мечтаю, чтобы во время моих спектаклей зритель не только не спал, но даже не успевал откинуться на спинку кресла и отдохнуть, полистав программку. По-моему, костюмы и сценография Андрея помогают актерам удерживать внимание зала.

Но с недавнего времени я стал замечать, что он все активнее вмешивается в мой имидж. Конечно, я советуюсь с Андреем, который не то чтобы мой стилист, но позволяет какие-то фрагменты моего облика корректировать. Недавно он к моим черным ботинкам пришил красные ушки. Я долго думал: зачем? Теперь, выходя на поклон после спектакля, замечаю, что многие зрители обращают на это внимание. Красные ушки, как два маячка, притягивают внимание, а поскольку режиссер – профессия публичная, я вынужден соответствовать. Была история, когда Шаров сшил мне смокинг, потому что все магазинные оказались не по фигуре. Он придумал очень странный вариант – полусмокинг-полуфренч – и сказал, что такое будут носить минимум три года. Гениально, потому что модель действительно продержалась три года, а потом он мне отпорол воротник, пристрочил пару клапанов, и я выглядел стильно еще три года. Представляете, какая экономия!..

Впервые я услышал о Шарове, когда заинтересовался, кто сделал костюмы к «Лолите» Романа Виктюка. Наша первая с ним работа – «Внезапно прошлым летом» Теннесси Уильямса в филиале Театра Моссовета, где пространство было весьма необычным. Я сподвиг Андрюшу сделать не только костюмы, но и сценографию. До этого он сотрудничал с Виктюком и Виноградовым, но сценографию раньше не делал. А его костюмы были настолько стильными, что жаль было их угробить ужасным оформлением. Красные и белые наряды, игра фактур кожи и шерсти могли пропасть.

По сюжету действие происходило в экзотическом саду, где герой, поэт Себастьян, выращивал хищные растения.

Шаров меня тогда поразил, и я понял, что буду работать с ним дальше. С тех пор сотрудничество абсолютно безусловное: «два Андрея» – так и ходит по Москве. Шаров сделал весь сад из расплавленного черного полиэтилена, расплавив газовой горелкой всю красоту. Но черное на черном превосходно заиграло. Надо знать Шарова: он подсветил ярким синим, красным, ядовито-зеленым разные фактуры, и сад стал фантастическим. Образ был найден. Понятно, что в современном театре сценография – прежде всего мысленный образ. Платят за потрясающую сценографическую идею...

Андрей мне симпатичен, потому что не испорчен театральной традицией. Он неофит в театре, не ориентируется в интригах, в отличие от режиссера, которому приходится много дипломатично лавировать. С другой стороны, не обремененный грузом традиций, он генерирует разнообразные идеи, на первый взгляд невоплотимые.

Например, когда мы показывали Валентину Плучеку макет к бенефису Александра Ширвиндта «Поле битвы после победы принадлежит мародерам» Радзинского, где предстояло играть Гурченко, Державину, Яковлевой, мэтр молчал минут сорок. Мы открыли сцену с ядовито-зеленой синтетической травой и красными пятнами костюмов, красным джипом «чероки». «И это все? – наконец спросил Плучек. – А как же машина будет ездить?»

Мне безумно нравится, что сначала рождается смелая идея, а потом уже соображаешь, как это осуществить. Леня Ширвиндта, которому в лом было мыть собственную машину, сыграла нам на руку, и его частный джип стал «играть» в спектакле. (Монтировщики все время вынуждены были натирать до блеска джип «папы Шуры».)

Мне нравится, что Шарову можно бросить любую сумасшедшую идею. Она попадает на хорошую почву. Андрей бережно относится к тому, что мне иногда грезится: военный дирижабль, например. Шаров мучается ночь, думая, как он сядет, как сделать подмену актеров, где, на каком военном заводе взять резину. Но мы бы давно сошли с ума, если бы двигались только таким путем, путем моих фантомов. В «Бедном Марате» Арбузова (сцена Театра Моссовета) пригрезилось, наоборот, Шарову. Он точно понял, что нельзя ставить эту пьесу в бытовом аспекте. Чтобы собрать все в единую эстетику, мы убрали грязь и мрак войны

и блокады, решили пойти «от противного»...

Однажды я рассказал ему сон: на пепелище прекрасного поместья выпал снег и заштриховал белым всю разрушенную красоту. Андрюша перенес это на весь спектакль: не только мебель была белоснежная, но и костюмы, посуда. На 9 мая, в 50-летие Победы, пришли ветераны и замечательно приняли спектакль: каждый из них заштриховал белый цвет своими воспоминаниями.

Он угадал идею путешествия в прошлое, и на этом фоне играть чистую историю любви троих героев было совсем легко.

В пьесе «Он пришел» Пристли Андрей сознательно преувеличил масштабы старинного английского дома, и оказалось, что это зримая метафора несоответствия роскоши обстановки мелким и корыстолюбивым персонажам. Одно из лучших качеств Шарова – в том, что он делает красивые вещи, прелестные по сути и по догадке, но недорогие. Действительно, в театре платят за идею.

Мы начали с ним с Теннесси Уильямса и теперь завершили первый уильямсовский круг «Старым кварталом» в «Табакерке». «Милого друга» Мопассана сделали на большой сцене Театра Моссовета. Андрей в театре отдыхает от своего авангардизма на подиуме, хотя все равно остается Шаровым, выбирая странные фактуры: например, кожаную жилетку для инспектора Гуля Георгия Жженова или белую кожаную тройку для Александра Домогарова в пьесе «Он пришел». Конечно, не было белых гимнастеров и сапог в военное время («Мой бедный Марат»). Но это стало новой реальностью метафорического порядка. Шаров добивается фантастического эффекта, оставаясь авангардистом, хотя от его заклепок и булавок можно иногда сойти с ума.

В мире моды меня привлекает момент театральной непредсказуемости, особенно обожаю накладки. Чисто профессионально я люблю наблюдать мир моделей и рад, что Шаров меня туда втянул. Это свой мир – театр, но другого рода. У него сейчас появился новый проект совмещения дефиле с цирком, он работает над цирковыми программами, которые будут строиться по законам дефиле. Этого никто раньше не делал. Андрей зовет меня подключаться, так что не удивляйтесь, если я стану цирковым режиссером...

Шаров – живчик, комарик, энергичный, худенький. Одно время я и звал его «комарик», потом он богемно нырнул на одной из тусовок с теплохода в Москву-реку, разбил голову, я стал звать его «пескарик». Шрам остался на всю жизнь, 6 см, но Шаров есть Шаров – в первый же звонок из больницы он сказал: «Знаешь, я сшил охренительную кожаную шапочку, теперь буду носить ее всегда, чтобы закрывать шрам». Модельер есть модельер.

Его обожают манекенщицы, он профессионал, в нем нет ни снобизма, ни хамства, он живет их проблемами. Он внес элемент терапии в отношения с моделями и с актрисами. Одеть Пугачеву, Гурченко, Дробышеву, Талызину, Жженова, Муравьеву, Ширвиндта, Терехову, Зудину, Державина, Быстрицкую, Аросеву – чистой воды психотерапия. Актеры иногда надевают невозможное. В спектакле «Старый квартал» мы специально мнем, смачиваем костюмы (жара, Нью-Орлеан!) – и это безумно помогает актеру в плане физического самочувствия. Взаимоотношения Андрея с актрисами феноменальны: он снимает любое напряжение. Одевая звезд, он учитывает их статус и диктуемое этим статусом положение: художник не должен продавать ни возраст, ни особенности фигуры актрисы. Звезда должна светить – и это Андрюша понимал прекрасно. Чтобы одевать Гурченко, надо иметь потрясающие нервы, чутье, такт. Еще он делает клипы, одевает Орбакайте, Свиридову, Преснякова. Его отдельный пункт (он чокнутый на нем) – обувь. Он ходит в том, в чем не только пройти – постоять пять минут невозможно.

Я был тамадой на inferнальной свадьбе Андрея и Нонны (она манекенщица). Весь персонал Грибоедовского дворца бракосочетания упал в обморок, поскольку никогда не видел так одетых брачующихся. Оба были в коже: он – в черной, она – в белой. Носы их ботинок были длинными, как у туфель Маленького Мука. Женщина-церемониймейстер сбивалась с привычного текста, глядя на их обувь. Две кожаные цапли. Нонна – эффектная и inferнальная, высоченная. На ней раньше прекрасно смотрелись коллекции из булавок, она играла такую отороженную, что не запомнить ее было невозможно. Очень странная и милая пара. (Нонна, например, никогда не бросала Андрея после фуршетов: она просто брала его на плечико и уносила на себе.) На их свадьбе в «Маяке» (театральное кафе на Маяковке) гуляли художники, артисты, модели и врачи, поскольку Нонна не только манекенщица, но и дипломированный хирург. Импровизированное дефиле перерастало в отрывок из «Игры в жмурики» на ненормативной лексике. Все завершилось битвой на шарах, которых Андрею Шарову подарили сотни – в таких колбасках-гирляндах. Теперь у них растут четыре дочери, а когда мы с Шаровым проходим в метро (у него никогда нет билета), я показываю свой проездной и говорю: «Это мой

племянник». Андрей делает такое лицо, по которому ему не дашь больше 16 лет, и мы проходим. Когда контролер спохватывается, мы уже далеко. Однажды позвонили в дверь и спросили открывшего Шарова: «А взрослые дома есть?..»

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/zhitinkin_andrey/priklyucheniya-rezhissera

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)