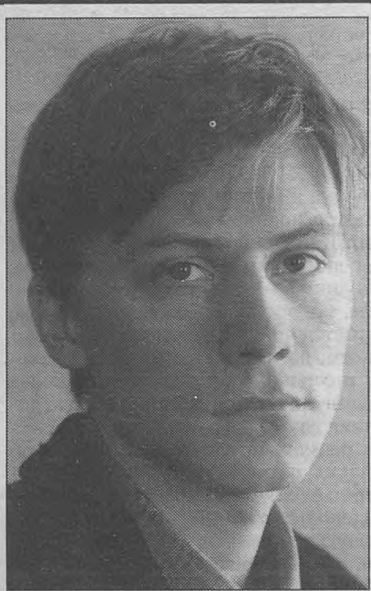


01.2001

Мамойда Дмитрий



Дмитрий Жамойда: «Если ты начал что-то ставить...»



Герой нашего интервью — актер театра "Современник", номинант премии "Московские дебюты" 1999/2000 Дмитрий Жамойда. "Современник" — один из самых крупных московских театров, поэтому возможность полностью реализовать свои творческие силы чрезвычайно невелика. И если в театре нет работы... выход прост — придумать спектакль самим. Так, в начале этого сезона в малом зале "Современника" появился интересный, озорной спектакль — сценическая фантазия по "Мертвым душам" Гоголя, сочиненная молодыми актерами театра, режиссер — Дмитрий Жамойда.

— Все-таки профессия актера и режиссера различны, почему вдруг...

— Без вдум. Я учился три года в Ленинграде у Зиновия Яковлевича Корогодского. Это был такой актерско-режиссерский класс, потом я перевелся во МХАТ к О.П. Табакову. Корогодский — удивительный преподаватель, у него был особый метод воспитания — ты должен был вникнуть, понять театральное дело максимально, во всех областях. И после окончания учебы осознанно сделать выбор, что же именно тебе интересно: режиссура, актерская профессия, драматургия, преподавательская деятельность. Мы должны были получить три диплома (режиссер, актер и театральный педагог). Так что это было заложено изначально, а не взялось неизвестно откуда.

— После окончания школы-студии МХАТ много театров предложили работу?

— Все, кроме Сатирикена. У меня был очень удачный отрывок по Шукшину. Пошел я, естественно, к мастеру в «Табакерку». Если бы тогда я этого не сделал, мучился бы потом всю жизнь. Для меня «Табакерка» была всем. Не попасть туда было трагедией. С курса в театр к Олег Пальчу взяли всего 7 человек. Но не сложилось... Из «Табакерки» ушел в «Современник».

— Почему в «Современник»?

— Здесь работает мой преподаватель — Алла Борисовна Покровская. Здесь было общежитие, роль предложили — Роберта в «Трех товарищах». Сыграть ее мне так и не довелось.

— Какие еще работы есть в театре?

— Это большой вопрос. Есть вводы в «Крутом маршруте», маленькая роль, которую я играю в паре с Васей Мищенко. Роль первого прохожего в «Пигмалионе» — первого, но со словами.

— Дима, тебе же не предлагали здесь, в «Современнике», ставить спектакль «Мертвые души»?

— Мне вообще не предлагали ставить. Галина Борисовна пошутила: «Пока они не стали шуметь там надо мной (реп. зал находится над кабинетом Волчек. — А.Ш.), я вообще не понимала, что там делается». Конечно, все все знали. В театре всем все становится известно сразу. Даже если ты прошелся возле театра с кем-то, уже все знают — у тебя роман. А если ты начал что-то ставить...

Идея спектакля по «Мертвым душам» родилась, как ни странно, в Америке. Был дождливый день, я сидел в своей комнате, делать было нечего, а книжки русские все закончились. В Гарварде же фантастическая русская библиотека, одна из лучших в Америке. Там есть абсолютно все, вплоть до «Казахской ССР в картинках». Мне почему-то захотелось взять Гоголя — «Мертвые души». И заболел я этим произведением, родился замысел. И когда уже в Москве возник вопрос, что делать, я предложил «Мертвые души». Ребята, за что им большое спасибо, меня поддержали.

— Все поддержали?

— Нет, конечно, не все. Кто-то слез с дистанции. У кого-то не было времени, кто-то не мог избавиться от ощущения, что все это неправда. Но те, кто остался, поверили, а это, как ты понимаешь, главное.

— А когда начали репетировать, думали ли вы, что спектакль будет иметь успех, что его включат в репертуар?

— Что ты, даже мысли не было. На тот момент это было неважно. Впервые, делали для себя, чтобы что-то делать — все актеры, играющие в «Мертвых душах», были мало заняты в репертуаре театра. Не было еще никакого Туминаса, сидели без работы. Во-вторых, все очень заинтересовались этой идеей, моментально включились в работу.

— Как отреагировал театр на вашу инициативу?

— Сразу — ура. Вот это было, конечно, поразительно. Спасибо Г.Б., что поверила и пустила зрителей. Она сделала мне лично пару замечаний по работе с актерами, но, что удивительно, ни на чем не настаивала, ничего не стала исправлять. Спектакль уже родился, и она приняла его таким, какой он есть.

— После успеха «Мертвых душ» предложили ли тебе ставить в театре что-нибудь еще?

— Да, буду делать спектакль по Маркесу. А.Слаповский делает инсценировку. Спектакль на большой сцене, и играть будут замечательные актеры.

— Не кажется ли тебе странным полное принятие критиками твоего спектакля?

— Пугает. К «Современнику» критика очень неадекватно относится. Кажется, что эта игра какая-то по отношению к театру. К примеру, одна статья называлась «Авоось воскреснет». Думаю, спектакль стал поводом лишний раз насолить театру, лишний раз пнуть его. Это, конечно, неприятно. Ведь, в конце концов, существуют очевидные факты — 8 раз в неделю заполняется такой огромный зал. И Галина Борисовна, женщина, 30 лет держит театр, где каждый спектакль — аншлаг, — неужели этого мало и это не показывать?

— А есть ли для тебя какая-либо современная пьеса, какую бы ты хотел выделить?

— Нет. Может, конечно, Коляда — будущий Чехов, но тогда я — идиот. Это было хорошо в начале 90-х. Я не понимаю и не принимаю драматургию так называемой «новой волны». Пусть она будет, но там, не со мной. В чем-то нравится А.Слаповский.

— Как ты думаешь, чем можно объяснить такой кризис современной драматургии?

— Не знаю. Сколько ищу современную пьесу, ничего стоящего не попадает. Появится вдруг на слуху какое-то имя, кто-то говорит: «Это гениально». Читаешь разрозненные «шедевры» — одна словоговорильня. Не надо меня уверять, допустим, что не прочитал там еще какого-нибудь Тютюкина. Если я уже прочитал 83 пьесы — многое становится ясно. И как ни грустно, отчетливо понимаешь — это сегодняшняя тенденция.

— Почему тенденция, в чем она?

— Поверхностность. Так складывается ситуация, причем не политическая или экономическая, а человеческая. А вообще сейчас время инсценировок романов, рассказов. Должны появиться талантливые инсценировщики, почти драматурги, которые смогут на материале произведения, допустим, Гоголя, Достоевского, Толстого, не отступая от первоисточника, от стилистики, жанра, манеры автора, написать пьесу. Я нашел только такой вариант, поэтому и ставлю Гоголя, Маркеса...

— Трудно было работать с Римасом Туминасом?

— Мне — нет. У меня ведь в этом спектакле, по сути, нет роли. Роль, сочиненная Туминасом, мной и в какой-то мере Мариной Мстиславовой Нееловой. На первых репетициях я даже ничего не делал — смотрел, учился. Когда вышел на сцену, Туминас меня просто не трогал. Я начал что-то показывать, Туминас смотрел, что-то оставлял, что-то убирал. Импровизирую — делай что хочешь, конечно, в пределах задуманной режиссером линии. Он ставит мне определенную актерскую задачу: ты такой-то, у тебя такие-то проблемы, условия — глухой, немой, без ножек и ручек (например, хочу покурить, но нет рук, а надо как-то выходить из положения) — в этой задаче я существовал. С Туминасом мне лично было не трудно, а очень интересно.

— Что больше всего тебя поразило в работе с Римасом Туминасом?

— Юмор, спокойствие. Когда мы вышли первый раз на сцену, первое что он сказал нам: «Только давайте кричать не будем». Обратился к помощнику режиссера: «Нэ надо кричать «Суховэрку на сцену». А выйдитэ тихо в коридор-ор и скажи-тэ: «Суховэрку, выйдитэ, пожалуйста, на сцену». И создалась какая-то удивительная атмосфера. Спокойная, интимная, магическая. Все мы понимали — что-то творческое происходит. И бесконечная режиссерская фантазия. У нас было по 14 вариантов каждой сцены. Туминас поразительно наблюдателен, он внимательно читает текст.

— Я помню, как Марина Мстиславовна говорила тебе на репетиции: «Дима, перестань, дай нам

поиграть», фантазия была ключом...

— Тем более повод есть, возможность безгранична. В работе с Туминасом сразу подключаешься, включаешься в его игру, начинаешь что-то все время придумывать. Он меняет спектакль до бесконечности. На репетиции Туминас говорил: «Это же театр, мы вчера это сыграли, зачем нам это играть еще раз». Для меня это было особой, новой школой. Если бы не было Туминаса, неизвестно, как сложилась бы моя жизнь, был бы мой спектакль? Это был сильный толчок.

— После премьеры спектакля «Играем... Шиллера!» не было практически ни одной рецензии, где бы Туминаса не сравнили с его знаменитым соотечественником Э.Някрошюсом. Прокомментируй это, пожалуйста.

— Совершенно беспочвенные обвинения. После выпуска нашего спектакля, я был на «Макбете» Някрошюса. Открывается занавес и шатаются два бревна, почти как у нас трубы-котлы. Забавно. Средства использованы те же: зеркала, вода, тазы какие-то медные, бревна, но результат-то другой. Как-то на одной репетиции Туминас сказал: «Хорошо бы, если бы Лежбетта (так Туминас называет Неелову-Елизавету. — А.Ш.) подписывала смертный приговор Марии, держа перо ногой». Марина Мстиславовна возразила, она не любит голые ноги на сцене, — отменили. И вдруг у Някрошюса я вижу мизансцену, где Макбет ногой, гусиным пером подписывает приговор. Тоже совпадение, но разница в том, что у Някрошюса более интеллектуальный театр, метафора на метафору, а у Туминаса театр более эмоциональный, чувственный. Я смотрел почти все у Някрошюса. Например, его «Три сестры» идут четыре часа, «Макбет» почти пять, но я всегда знал, на что шел и получал наслаждение, я сознательно пришел думать. Еще раз повторюсь, средства те же, но это продиктовано особенностью их национального менталитета, ведь это у них в крови, они живут этим ежедневно, ежечасно. Они разные, по душе разные. У них абсолютно разные театры.

— На фестивале «Балтийский дом» спектакль «Играем... Шил-

лера!» взял несколько премий. Как игралось в Петербурге?

— «Играем... Шиллера!» по атмосфере очень питерский спектакль. По-особенному было играть его именно здесь. В Петербурге я впервые имел возможность увидеть, что означает выражение «люди висят на люстрах». Сказать «был аншлаг» — значит, ничего не сказать. Море людей — не было ни одного свободного места в огромном зале БДТ.

— Как ты думаешь, можно ли научиться режиссерской профессии?

— Я не могу смотреть спектакль в театре, наслаждаясь, кино еще могу, а спектакль нет. В театре же я постоянно работаю: как они это делали, или почему они сделали это так плохо. В принципе, это болезнь любой профессии. Булочник — он тоже съест булочку, а потом подумает: «Плохо сделали, я бы сделал лучше». Режиссера, впрочем, как и актера, можно научить методу, а талант, — призвание, оно либо есть, либо отсутствует напрочь. Шукшин, Солоницын, Бурков — самородки, они не учились нигде. Методу можно научиться, но это не значит, что ты поставишь какой-либо спектакль. Помимо таланта творческого, необходим еще во многом и организаторский талант. Гвозди тебе придется доставать, а иногда и забивать.

— Как работаешь с актерами?

— Я не кричу на актеров. Говорю либо спокойно, либо энергично, но все же спокойно, и самое главное, без агрессии. Я считаю, что кричать на актера нельзя. Лучше перехватить, сказать лишний раз «молодец», вызвав какой-то подъем чувств. И на этом подъеме чувств актер, если он не бездарность, сделает тебе то, что ты от него хочешь. Банально, конечно, но это так. Если ты будешь орать, он зажмется и никогда ничего не сделает. Как сороконожка, которая вдруг подумает, как идет 37 нога и не сможет сдвинуться с места.

— Когда начинал репетиции «Мертвых душ», была ли какая-нибудь преграда между тобой — режиссером, и актерами?

— Все мы актеры; младше меня был только Илья Древнов, остальные все старше, кто аж на пятнадцать лет. Все это, конечно, причины, которые могли вызвать какое-то недопонимание, конфликты. Но об этом я только сейчас подумал, тогда я абсолютно этого не ощущал. Я сразу поставил условия: мы работаем, если вы мне верите. Они верили. Естественно, были какие-то споры, разговоры, но не было конфликтного момента, с кем было — тот ушел.

— Сейчас какое настроение, работать хочется?

— Сейчас тяжелее. Во-первых, был успех, есть откуда падать. Во-вторых, много организаторских сложностей.

— Готов ли делать на голом энтузиазме еще один спектакль?

— Маленький — да. А большой — трудно.

Беседовала Анна ШАЛАШОВА

● Сцена из спектакля «Играем... Шиллера!». В центре — Дмитрий Жамойда

Фото Н.МЕЩЕРЯКОВА

