

Смертельное напряжение

Актриса Оксана Мысина обожает входить в клетку с тиграми

Ольга ФУКС

— Оксана, я часто вижу вас с мужем в театре как зрительницу, что для актеров большая редкость. На ваш профессиональный взгляд, наши последние театральные сезоны действительно так унылы, как это часто говорят?

— Ну ничего себе, унылы! На днях я посмотрела «Королеву-мать» в филиале Маяковки. Там играет грандиозная актриса Татьяна Карпова — подруга Бабановой, любимица Охлопкова. Я только в книгах о ней читала, а сейчас смотрю и пытаюсь у нее учиться, хотя это и невозможно. Она много лет не играла, а потом пришла к Гончарову и сказала: «Не дадите мне роль — повешусь на этой лампе». Я понимаю, почему она это сказала. А «Гамлет» у Стурга! Грандиозная работа Райкина. Вдовина, как всегда, на высоте, я очень ее люблю, и Филиппенко, и весь ансамбль. Прекрасная Гертруда — я впервые увидела эту актрису (Лику Нифонтова. — Ред.). Сразу два потрясающих спектакля выпустил Гинкас — «Комнату смеха» и «Золотого петушка» — такой странный и тонкий, импрессионистский спектакль, как ожившая картина Пикассо или Модильяни. «Горе от ума» Меньшикова я считаю очень достойным. Хотя, конечно, не Стурга.

— Интересно, вашему мужу было сложно вписаться в нашу действительность (напомним, Джон Фридман — театральный обозреватель «Moscow Times»)? По американским ценностям не тоскует?

— Джон в Москве почти десять лет. Это он настоял, чтобы мы остались здесь, потому что я русская актриса, и чужой язык бы меня сильно ограничил. А если говорить о ностальгии, то он тоскует по пустыне, в которой родился, хотя и любит русскую зиму, не мерзнет и в любые морозы ходит без шапки. Обожают дождь в пустыне после засухи. Там есть такие кусты — грейвуды, — которые в дождь издают совершенно особенный запах. Он слегка похож только на запахи степи, когда по сухой земле начинают бить первые капли дождя. Я ведь родилась в Донбасской степи.

— Надо же, два вольных «дикаря» нашли друг друга в Москве. А вы что вспоминаете из своего детства?

— Мама говорила, что я все время рисовала терриконы — такие кучи угольной породы. Все мое детство — это степь, терриконы, пыльные заносы, снежные бури, когда черным от угля снегом наш дом заносило по самые окна. Утром встаешь — и темно. Я была в детстве совершенно неуправляема — с другим зрелищем палками в степи, листья курили, словом, вели такой томсойеровский образ жизни.

— А вы шахтеров понимаете, когда они бастуют?

— Головой понимаю, что их уголь не нужен, и держаться за эту работу глупо. Но я вспоминаю, что у нас в поселке каждую неделю хоронили человек по пять. Мой папа, спасатель, потом главный инженер, много раз бывал в завалах, спал с шахтеров. И до сих пор ему снится, как они там ползали с отбойными молотками и черными лицами — у него жуткая ностальгия. И я понимаю, что эти люди настолько любят риск, эту романтику,



Александр МЕШАНИНОВ

на главную роль в спектакле «Тойбеле и ее демон» после гибели Елены Майоровой. Она играет на арфе, скрипке и гитаре — перед Щепкинским училищем закончила Гнесинку. С гинкасовским спектаклем по Достоевскому «К.И. из «Преступления» она объехала полмира, а в Авиньоне, самом театральном городе на земле, все газеты, не считая, называли ее «великой русской актрисой».

выражающую суть их мужской натуры, что, бедные, даже не хотят понять, что их уголь никому не нужен.

— А как отнеслись родители к желанию дочери стать актрисой?

— Я с самого детства устраивала всякие штучки. В девять лет сыграла в пионерлагере Бабу-Ягу. На спектакле у меня был седой парик, черный грим, красные брови-клеш, горб, какие-то фонарики над глазами, в руках шарик и зонтик. Дело было в Анапе, вечером, сияли звезды, в двух шагах море. И я в экстазе влезла на фонарный столб и оттуда продолжала свою роль. И поныне, приезжая туда, смотрю на этот столб и не понимаю, как я залезла, ведь в руках у меня были шарик и зонтик. Но этот экстаз помню до сих пор.

— А когда приходит профессионализм, когда вся роль просчитана, остается место для такого экстаза?

— Все расчеты относительны. На спектакле чего только не бывает. Однажды нас всех вообще электричество было на сцене. Причем фактически смертельное напряжение. На одном спектакле я выходила с микрофоном в одной руке, а другой взялась за железную ручку. И меня заколотило так, что я увидела белый коридор. Мой партнер Витя Матвиенко все понял и буквально вышиб у меня микрофон. А потом так било всех по очереди. Последним был Саша Головкич — но он из Сибири, так и дошел под напряжением. А зрители ничего не поняли. Рядом с Джоном, который был ни жив ни мертв, сидела одна знаменитая критикесса и восхищалась нашей темпераментной игрой.

— Как вам кажется, Елена Майорова не против того, что вы играете роль Тойбеле?

— Мы были с Леной знакомы, она тоже играла у Гинкасы и однажды пришла на «К.И.». Она рассказывала мне, как трудно и мучительно репетируются «Три сестры». Я считаю, что самая мощная работа там — у нее. Она там безумно красивая, с огнем в глазах. Когда ее Маша, в элегантном синем платье, начинала кричать, рычать, меня охватывала дрожь. Она была не просто исполнительницей роли, она как будто была на связи с чем-то высшим.

Если честно, год после смерти Лены, когда я влезла на эту роль, оказался для меня очень трудным. И меня не покидают мысли о том, как она ушла... Каждое свое движение на этой сцене я посвящаю ей. И конечно, в эту роль надо было войти так, чтобы не сойти с ума, чего я всегда очень боюсь. А мне настолько быстро приходилось вводить в спектакль, что роль начала брать верх надо мной, как-то влиять на мою жизнь. И тут мне очень помог Джон, который сказал: «Хватит со мной репетировать. Я ведь живой человек. У тебя получится гораздо лучше, если ты будешь все воспринимать на расстоянии». Поскольку режиссер мне таких слов не говорил, эта фраза мне очень помогла. Мне удалось не стать Тойбеле, а как бы сосуществовать с ней в диалоге.

— Мне кажется, спектакль «К.И. из «Преступления» каждый раз очень страшно начинать — эти зрительские лица в двух шагах от тебя, эта необходимость кого-то втаскивать в действие. А нас ведь

приучили к понятию четвертой стены.

— Правильно кажется. В «К.И.» я вхожу, как в клетку с тиграми. Но я обожаю эту клетку. Этот страх — на грани радости. Ты не знаешь, что сегодня произойдет, но что бы ни произошло — другого не будет. Все зависит только от тебя и от зрителей. Ты раскрываешься перед ними, ты выпускаешь их в себя, и начинается процесс или сроднения, или борьбы, или отрицания.

— Вы не могли бы немного рассказать о судьбе этого спектакля. Он ведь покорило много стран, хотя там и языка не знают, и Достоевского не все читали.

— Не все. В Европе я играю так называемый английский вариант — процентов двадцать текста по-английски. Тем более что Катерина Ивановна щеголяет своим высоким происхождением, так что ее владение языками оправдано. Первой страной была Финляндия. Меня убеждали, что финны холодные и вряд ли вообще способны на какие-то эмоции. А там рыдал весь зал. На спектакль ломались так, что из минкультуры Финляндии попросили сыграть дополнительно. Затем дважды была Швеция, а потом центр Гротовского в Польше. Там первую часть я играла на улице: мостовая, готический собор сзади, какая-то живописная польская помойка и жилой дом, падал снег. Некоторые фразы я произносила по-польски. На первое представление пришла какая-то толстенная полька, уселась посреди мостовой и стала меня перебивать буквально на каждой фразе: «Я не понимаю по-русски». В результате она стала у меня Амалией Ивановной, и моя задача была не дать ей играть за меня и перебивать, ловить ее еще на вдохе. До конца спектакля у нас шла борьба, и зрители, конечно, все поняли. В финале она плакала, Гинкас выводил ее на поклон, как звезду спектакля. Потом она призналась, что пришла специально, чтобы испоганить спектакль. Но мы в ней что-то перевернули.

В Авиньоне я сыграла 10 спектаклей подряд — французский вариант. Нет более отталкивающей публики, чем там. Все мои провокации встречались на ура, они хохотали, готовы были на все, лишь бы их включили в действие, ходили за мной веревочкой, сажались на пол. Словом, это была совершенно неуправляемая толпа, которая жаждала общения.

Недавно мы возили «К.И.» в Грузию. Для меня это было совершенно особое событие — я обожаю Стурга, считаю его театр лучшей труппой в мире, а грузины такие талантливые зрители! Мне после спектакля один режиссер подарил фонарик, с которым прошел всю войну. Он сказал: «Вы — свет, и должны это знать». Мы жили в семьях (гостицы забыты беженцами). Из окна были видны потрясающей красоты горы. Когда-то они были зеленые, но все деревья обрубили, чтобы чем-то топить, и теперь горы лысенькие, хотя все равно красиво...

— Вы прошли через столько режиссерских рук, поработали со многими нашими экспериментаторами и «провокаторами»: Гинкас, Мирзоев, Абдрашитов...

— У каждого режиссера свой жанр, и я должна его освоить. Гинкас, если сравнивать его с композитором, — Шостакович или Шнитке, его «музыка» идет вразрез с каноном. Мирзоев — это скорее сочетание какой-то возвышенной мистической ритуальной музыки с древнерусским языческим пением. Львов-Анохин, наверное, Гайдн — у него есть стремление к гармонии, он не признает пошлости, фальши, любит чистоту и простоту.

Абдрашитов — это такой шестидесятник, интеллектуал-физик, очень честный человек. Я не знаю, насколько сегодняшнее время его, но он очень искренне его слушает. Правда, у него получаются немножко многозначительные акценты, я бы их стирала, давая зрителю больше свободы. Но я пока не режиссер.