

Я – максималистка и холерик

Об актрисе **Инге ОБОЛДИНОЙ** театральная Москва заговорила еще в пору ее дипломных спектаклей в ГИТИСе на курсе Петра Фоменко – “Идея господина Дома” Елены Невежиной, “Сахалинская жена” Гарольда Стрелкова. Но к Фоменко она пришла отнюдь не неопытной дебютанткой. За плечами была учеба в Челябинском институте культуры и искусства на факультете театральной режиссуры, увенчанная получением красного диплома. Были десятки удачных детских спектаклей, ею поставленных. Но уже тогда ей захотелось попробовать себя в качестве актрисы. После окончания ГИТИСа Оболдина и Стрелков были приглашены в труппу молодой Мастерской П. Фоменко. И совершенно неожиданно для всех приняли парадоксальное решение: отказались, предпочтя свободу и самостоятельность.

– Да, действительно, нескольких выпускников курса Фоменко пригласили в Мастерскую. Но у меня к тому моменту уже были спектакли на стороне – “Сон на конце света” в Ермоловском театре, “Сахалинская жена” в Доме актера, там же затевалась “Жанна д’Арк”. То есть у меня была гора планов, мне безумно интересно. А Мастерская, как и любой хороший театр, это семья, в которую нужно влиться. Я поговорила с Петром Наумовичем, объяснила ему ситуацию, и он все понял без обид. И еще: к тому моменту я поняла, что мне очень интересно работать именно с режиссером Стрелковым. Не потому, что он мой муж, просто он постоянно предлагал мне что-то новое, чего у меня никогда не было. В силу этих двух причин я и сделала свой выбор. Хотя, конечно, со стороны он выглядел безумным.

– Не страшно ли было становиться свободной и бездомной артисткой, да еще в чужом городе?

– Очень страшно. Но в какой-то период своей жизни я поняла, что нельзя врать себе изнутри, иначе ты потом за это слопаешься по голове. Да, мне безумно хотелось бы поработать с Петром Наумовичем. И было понятно, что со Стрелковым нам будет непросто утвердиться в театральной Москве. Зато я знала: с ним все будет так, как я хочу.

– Пристрастие к небытовому, поэтическому спектаклю, острой форме существовало у вас изначально или это уроки Фоменко?

– Это все абсолютно от Фоменко. Наш первый учитель в Челябинске преподавал нам математику профессии. А когда мы попали к Фоменко, это уже была живопись. Театральность – это идет от него. То, что мы обожаем, за чем идем к нему в театр каждый раз. За глотком свежего воздуха, за камертоном, под который нужно подстроиться. Он дал нам понимание того, что театр – это игра. И я думаю, что подобная позиция самая выигрышная. В общении со зрителем, по-моему, интереснее всего не прижать его своей энергией, вдавив в кресло, но предложить игру, правила которой он поймет и примет. Да, я играю, но делаю это искренне, до “полной гибели все-рьез”.

– Вы как-то сказали, что для вас главное – не сидеть на месте, но идти если не вперед, то хотя бы вправо или влево. Что значит для вас эти направления?

– Так как мы действительно существуем в свободном творческом полете, то не всегда какие-то генеральные идеи и планы, интересные мне, Гарольду и партнерам, могут воплотиться. И тогда параллельно ты пускаешься во всякого рода эксперименты. Для меня это были спектакли Юрия Грымова, Владимира Мирзоева, сегодня – репетиции у Леонида Трушкина. Эти эксперименты все равно дают новые знания, новые плюсы в профессии, которые я потом смогу использовать. Я ищу в них смысл. Если, конечно, это не совсем глупые предложения и не банальное зарабатывание денег. Но нельзя сидеть и ждать, когда тебе предложат роль Джульетты, которую всю жизнь хотелось сыграть. Ее и в самом деле, может быть, и предложат потом, а ты так долго сидела на месте, что уже ничего не сможешь. Под лежащий камень вода не течет, это сто процентно.

– Сколько лет назад вы нашли пристанище в маленьком театре “Апарт”, о котором мало что известно.

– “Апарт” создал Андрей Любимов, у которого в свое время был коллектив “Группа граждан”. Это молодой театр, ему всего четыре года, и три из них мы с ними. Когда мы со Стрелковым уходили из Дома актера, нам поступило предложение от Любимова. Смелое, на мой взгляд, потому что он пригласил режиссера вместе с целой командой артистов, абсолютно этого не боясь. Только сказал: “Пространства на всех хватит, экспериментируйте как хотите”. Я даже сначала не поверила, подумав: значит, что-то ему от нас нужно? Интересно, что? На самом деле оказалось, что не нужно ничего, кроме творчества. Он просто увидел хорошую команду и дал людям ставки, возможность пользоваться площадками в центре Москвы, деньгами на постановки и т.д.

– Вы часто играли легендарных женщин – Жанну д’Арк, Софью Палеолог, Мату Хари. Это совпадение или вас тянет исключительно к подобным героиням?

– Я думаю, совпадение. Хотя к Жанне действительно тянуло. На этой теме мы и сблизились с Гарольдом, занимались ею больше десяти лет, да и сейчас мне по-прежнему интересно все, связанное с этой личностью. Мне кажется, что это явное присутствие Бога на земле. А все остальное – просто интересные пьесы по поводу известных личностей. Специально я ничего не выискивала.

– Пьеса Елены Греминой “Мата Хари” написана для вас?

– Лена часто говорила, что видела именно меня в этой роли. И, в общем, осталась довольна спектаклем, а мне сказала: “Ну, дорогая, ты теперь просто секс-бомба”. Это приятная похвала, потому что совсем для меня нехарактерная. Тем не менее, это моя самая тяжелая роль, самая сложная работа. Я открещивалась от нее, как могла. Умоляла, уламывала, доказывала, что это – не я, что Мата Хари – совсем далекий от меня персонаж.

– А вам непременно нужно найти точки соприкосновения собственной личности и героини?

– Я ищу оправдание тому, почему именно я должна играть ту или иную роль. Когда режиссер делает непривычное распределение ролей, он вкладывает в это некий смысл. Но какой? Мата Хари должна быть любовницей, шпионкой, танцовщицей, от этих трех компонентов никуда не деться. Но Гарольд выстроил такую историю, в которой я нашла оправдание. Помните, весь первый акт ее стирают с лица земли как женщину, как человека, как туземку. Унижают до последнего предела. И тогда она говорит: я должна умереть и родиться заново. В нашем спектакле Мата Хари – отнюдь не бытовой персонаж. Она женщина-философия. И я не должна убеждать мужчин в том, что мои ноги им нравятся, а руки производят неотразимое впечатление. Моя героиня совершает любые поступки, понимая: все преходяще. И в этом убеждении она так сильна, что ей даже не важно, как она выглядит. Это проявляется и в костюме, когда она выходит в шапочке, которую обычно надевают под парик – то, что женщины прячут от посторонних глаз.

– Вам интереснее сочинить свою версию судьбы героини или предпочитаете использовать книги и документальные свидетельства?

– Книжки иногда помогают, но порой безумно мешают. Театральный мир все равно создается, сочиняется, придумывается заново. Мата Хари была мне интересна не столько с точки зрения ее реальной биографии, сколько с позиций восточной философии. Я очень много книг прочла на эту тему. И первый монолог, который я произношу, взят не из пьесы Греминой, а из мистического восточного трактата. Да, я читала и какие-то документальные вещи о Мата Хари, но это мне ничем не помогло. Вот, например, она очень любила меха. Я могла бы таскать за собой лису, но это только увело бы от генеральной линии.

А вообще, я благодарна Гарольду за то, что он дал мне роль на вырост. Я такого раньше никогда не делала, даже с точки зрения средств актерской выразительности. Здесь больше статики, графичности, холодности, отрешенности. Что мне не свойственно, я обычно на сцене много телодвижений делаю.

– Сегодня, наверное, самая известная ваша работа – это Варя в спектакле “Вишневый сад” Эймунтаса Някрошюса. Вы легко нашли общий язык?

– Я очень любила Някрошюса, видела у него почти все спектакли. Это совсем другая стихия, нежели Фоменко. Но это стихия. Это мощь. И мечта сыграть в его спектакле была сродни желанию слетать в космос. То, что она осуществилась, просто счастье.

А общий язык нашелся далеко не сразу. На первой встрече Някрошюс нам сказал: пять дней вы не будете ничего понимать. А мы как-то все: ха-ха. И очень даже зря “ха-ха”, потому что действительно никто ничего не понял. Кто-то пытался это скрывать, кто-то просто сидел с оловянными глазами. Русские актеры никогда так не репетировали: 5-я сцена, 25-я, 15-я, 1-я. Ты выбегаешь и кричишь: “Мама! Телеграмма!” А почему я бегу и кричу? Это стало понятно потом, когда появилась предыдущая сцена, где Раневская берет Лопехина за голову, у них вдруг возникает какая-то близость. Конечно, я закричу: “Мама!”, потому что это всплеск ревности. Между маленькими репликами Вэри Някрошюс полностью сочинил ее судьбу.

– Он деспотичен по отношению к актерам?

– Нет, что вы! Конечно, у него в голове все давно было рождено. Но он постоянно говорил: пробуйте сами, а вдруг получится интереснее? Он заставляет генерировать идеи, соображать. Но было очень тяжело. У нас мурашки по спине бежали, когда он вешал свои знаменитые паузы. “И тут она...” и пять минут паузы, после чего он может просто взглянуть на тебя объяснение. Поэтому все мы находились в диком напряжении, но испытывали такое же дикое желание понять его. Если бы мы придерживались позиции закрытости, думаю, ничего бы не вышло.

– Как вам кажется, “Вишневый сад” получился русским спектаклем?

– По-моему, Някрошюс этим вопросом не задавался. Первое, что он нам сказал: это очень жесткая пьеса. И вход в нее с первой же сцены должен быть жестким. Помните, как Лопехин ударяет Дуняшу? Никто никого не слышит, не понимает. Някрошюс никогда не говорил: вот, как у вас, русских, бывает. И тем не менее он очень ответственно относился к своим решениям. Мы репетировали эпизод, где я тащу кушетку ваву, а он в это время говорит о Раневской: “Она порочна”. И Эймунтас изначально хотел, чтобы я чистила эту кушетку, приножила, затирала какие-то пятна. И тут же спохватился: я бы у себя так сделал, а у вас не надо, наверное. А вообще он часто приводил примеры из своей жизни, вспоминал деду, мать.

– Мало кто знает, что вы еще и замечательный детский педагог и режиссер. Как возникла эта линия вашего творчества?

– С десятого класса это меня “окупило”, и в работе с детьми я стала ощущать свою реализованность. Пока училась в институте, ездила работать в летние лагеря и делала там большие спектакли. А в Москву мы со Стрелковым приехали в ноябре, было поздно куда-то поступать, год пропал. В ГИТИСе я увидела объявление, что школе-интернату нужен руководитель театральной студии. Я пришла, гордо помахала своим красным дипломом, и меня взяли. Там оказались талантливые, просто гениальные дети. Наши проекты стали занимать призовые места на разных конкурсах. Потом четыре года я руководила детской студией Дома актера. Сейчас, к сожалению, ушла, просто времени катастрофически не хватает. Хотя, думаю, не навсегда. Конечно, могу сказать, что я – актриса, но в чем я стопроцентно уверена, я – хороший детский режиссер.

– Взрослые режиссерские амбиции у вас есть?

– Нет, это такой ужас. Я могу делать все только по любви. Вот с детьми у меня именно так и происходит. А больших актеров надо убеждать, уверять. Это может делать либо мастер-мэтр, либо такой человек, как Стрелков, который имеет невероятный дар убеждения, при этом не насилует природу актера. Я так не умею, потому что максималистка и холерик.

– Вас очень редко можно увидеть на телеэкране. А между тем молодые актеры делают себе имя и обретают финансовое благосостояние на сериалах, в чем их вряд ли можно упрекнуть.

– Почему? Это плохие цели. Зачем себе врать? Через два дня эта чудесная “слава” к тебе вернется и стукнет по башке.

– То есть вас не купит денегами и обещанием популярности?

– Я боюсь зарекаюсь. Но уверена, что при запуске большинства сериалов изначально понятно, что все это – ерунда. Понятно для сценариста, для режиссера, для оператора с актерами. Ну зачем мне это?

– Вам такие сценарии часто присылают?

– К счастью, очень редко, потому что у меня есть ужасное качество: я не умею говорить “нет”. Никого не хочется обижать. Но недавно я едва ли не в первый раз отказалась, хотя действительно предлагались большие деньги. Меня должны были пообнимать, пообнимать, камера сняла бы крупным планом мои колени и т.д. Но при чем здесь я? Мне так хочется верить, что не все продается.

– При вашем отношении к коммерческой продукции, почему вы согласились работать в спектакле Леонида Трушкина “Все как у людей”?

– Прежде всего потому, что он человек талантливый. А потом, у меня закончилась работа над “Матой Хари”, а Стрелков затевает новый проект без меня. Еще одно – у Трушкина мне придется попробовать совсем другой жанр. И, конечно, потрясающие партнеры – Геннадий Хазанов, Татьяна Петрова, Борис Дьяченко. Хазанов в драматическом театре вытворяет такое, чему надо поучиться. А еще Трушкин говорит, что эту безумную ситуацию надо играть как чеховскую пьесу. Так что пусть это у меня будет как эксперимент.

Мне вообще кажется, что актер должен быть игроком. Это здорово, когда ты приходишь в незнакомую команду, к новому режиссеру, и нужно понять и принять эти правила игры. Конечно, привноса себя. Но нельзя быть всегда одинаковым. Почему зритель должен постоянно лицезреть одинаковую Оболдину, меняющую платья и тексты? По-моему, здесь есть выход, развитие. Идти к тому, что от тебя катастрофически далеко, – в этом и есть интерес нашей профессии.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ



И.Оболдина

Кудрявцева, 8-14 апр. - с. 17