

Сегодня. — 1995. — 5 апр. — с. 10.

Юлия Рутберг: мне хотелось бы пожить сердцем

Татьяна Рассказова

— Мне казалось, выпускникам театральных вузов выбирать не приходится, это их выбирают. Тем не менее «студентка училища стала актрисой театра, который выбрала сама», — сказано о вас в одной заметке. Может, это фигура речи?

— Вовсе нет. Действительно, по окончании Щукинского училища получила предложения от нескольких театров. Право первой ночи принадлежало, конечно, вахтанговскому, куда были приглашены пять или шесть человек с нашего курса, в их числе и я. Но при всей любви и почтении к этой легендарной сцене мы понимали, что актер, принятый в труппу, при определенных условиях рискует так и остаться зрителем. И мы сказали, что, разумеется, очень рады и польщены, но хотели бы знать, какая конкретно работа нас ожидает.

— Ого! Вы могли себе позволить такую постановку вопроса?

— Позволить-то могли, но... это произвело не слишком благоприятное впечатление. Ничего определенного нам не предлагалось, и я подписала распределение в Центральный детский, где обещали сразу две большие роли. Но вскоре позвонил Гарий Маркович Черняховский (он поставил в училище булгаковскую «Зойкину квартиру», в которой я была занята) и сказал, что нужно немедленно все переиграть: пьеса включена в репертуар вахтанговского. Так, с легкой руки режиссера, я пришла в этот театр сразу на главную роль. Спектакль живет уже семь лет, и я люблю его по-прежнему.

— Кто-то съязвил, что роли здесь можно заслужить, став заслуженным или народным. Лучше — Героем. Чем заслужили их вы — вы ведь много играете? Или — недостаточно?

— Играю действительно много. Чем заслужила? Наверное, работой. И умением за себя постоять. Поначалу мне помогли случай и Г. М. Черняховский. Вслед за Зойкой, опять же случайно, сыграла Двойру в «Закате» Бабеля, причем не зашедшуюся в девках бабушку, как у автора, а Двойрочку, похожую на неуклюжего жеребенка, —



подростка с высоким голосом (каковым в жизни, признаться, не обладаю). Затем были Скирина в «Турандот», мадам Дурандас, Хэтти в «Даме без камелий», «Французские песни», «Государь ты наш батюшка», тетушка Клотильда в «Я тебя больше не знаю, милый». Конечно же, мне помогали.

— То есть никакого дискомфорта, пребывая в статусе молодой и преуспевающей актрисы, вы не ощущаете?

— Что вы, ощущаю, конечно. Были ситуации, когда получала роль, репетировала, но на публику не выходила. В общем, как у всех.

— А в таких случаях актерам объясняют, в чем дело?

— Иногда да, иногда нет. Если не объясняют, никогда не спрашиваю. Я достаточно требовательно отношусь к себе. И потом, не такая уж я безумная, чтобы настаивать: «Дайте мне все!» Я совершенно не настроена бороться за роль с актрисой, которая, предположим, долго сидела без работы. Вообще очень ценю актерское братство и взаимную поддержку. Ну как? Сегодня кто-то из коллег оказался в критическом положении, а завтра — ты сам. Никто ни от чего не застрахован, на каком бы Олимпе ни находился.

Жизнь не так длинна, чтобы стремиться играть все подряд. Сейчас появилась счастливая возможность выбирать. Но шесть с лишним лет я вела себя, как стойкий оловянный солдатик, не уклонялась ни от какой работы.

— Как вы полагаете, чего неприятного, а быть может, напротив, очень желанного с вами в вашем театре случиться не может? Рамки сложившегося амплуа, например, не тесны?

— Не знаю, чего не случится, но могу сказать, что пока не случается. Не удастся встретиться с материалом, позволяющим выявить драматическое, даже лирическое — словом, чисто женское начало. Сейчас меня очень активно используют в качестве характерной актрисы, и этот переизобилие тяготит. Похоже, Михаила Александровича Ульянова это тоже беспокоит, он и сам мне об этом сказал. Я думаю, и в «Зойкиной квартире», и в «Даме без камелий», и во «Французских песнях» есть на что опереться, чтобы доверить мне совсем другие роли.

— Но ваша психофизика как нельзя более пригодна для решения уникальных задач, связанных с метаморфозами специфически театральной формы, с поиском новой сценической выразительности. Критики утверждают, что Рутберг, умея поразить точнейшей бытовой деталью, играет поверх быта и поверх текста. Даже поперек. А про женскую долю — это многие актрисы могут...

— Знаете, я уже обалдела от «поверх» и «поперек», это очень интересно, но невероятно трудно. И потом, игра поперек текста — во многом изобретение ума, а мне хотелось бы пожить сердцем. Сцена — не просто место, где я лицедействую, это странный уголок, где ничего не стыжусь, не стесняюсь, где могла бы выговориться, реализовать не только технические, но и определенные душевные накопления. Быть веселым, смешить — трудная работа. Необходима компенсация.

— Итак, в лирико-драматических ролях вы надеетесь передохнуть?

— Даже не передохнуть — расслабиться. То есть это, конечно, тоже колоссальное напряжение, но оно другой природы. Мне хочется позволить себе незащищенность, что ли. Я ведь женщина в конце концов.

— О «Даме без камелий» писали, что Виктюк

«вводит актрису в партитуру «медленного балета», не давая ей сделать ни единого вздоха по собственной инициативе». Может, ваше безудержное лицедейство в самом деле полезно держать в узде? Или, что про себя ни думай, у Виктюка все равно не пикнешь?

— Если актер впервые попадает в руки к Роману Григорьевичу, ему ничего не остается, как усвоить, чего хочет режиссер, и целиком отдаться, подчиниться его власти. (При наличии опыта можно потом постепенно вернуться к себе.) В момент первой встречи с Виктюком в «Даме без камелий» я была абсолютно послушна. Лишь со временем кое-что переосмыслила, отказалась от некоторых вещей, из которых выросла. То есть если в процессе репетиций чувствовала себя краской на палитре маэстро, то смею сказать, что теперь стала соавтором роли.

«Я тебя больше не знаю, милый» Виктюк репетировал в своем стиле...

— Но вы — иначе, чем при первой встрече?

— «Однако за время пути собачка могла подрасти»... Должна сказать, я обожаю с ним работать, причем на какой-то стадии начинает казаться, что мы уже слышать друг друга не можем, премьеры ассоциируются с неким освождением: боже, как хорошо! Разбегаемся! Но очень скоро я по нему соскучиваюсь и, когда встречаюсь в новой работе, с радостью и упоением выпитываю все, что он говорит.

Кстати, если бы мы, исполнители, могли воплотить все его придумки, я уверена, было бы гораздо меньше толков о том, что он режиссер формы, режиссер, который — как сказать? — оскопляет актеров.

— В «Я тебя больше не знаю, милый» ваш партнер Ефим Шифрин, по-моему, сознательно отказался от малейшего сходства со своим эстрадным образом, столь любимым широкой публикой. (Игра с его афишами — на совести режиссера.) А вам пока не случалось избегать решений, чреватых слишком уж предсказуемым зрительским успехом?

— Фима, по-моему, сделал очень серьезный шаг в новом, еще не совсем привычном для себя направлении, причем совершенно, что называется, без страховки. Меня, надо сказать, это заставило задуматься о самоограничении. Конечно, очень приятно, что все хвалят тетку Клотильду, но очень бы хотелось, чтобы следующая роль была совсем на нее не похожа (хотя к тому есть все предпосылки).

Вообще, когда актер приходит к самоограничению — это, как минимум, признак профессиональной зрелости. А кроме того — сопротивление от преждевременного выхода в тираж. Если я и дальше пойду прежним путем, цена мне будет копейка в базарный день.

— Однажды вы высказались в том духе, что еврейская тема, к носителям которой вас причисляют, ограничивает ваши возможности: «Воспринимаю себя актрисой русской школы». Но разве русская школа отменяет еврейскую тему?

— Конечно же, нет, я, вероятно, неточно выразилась. Просто этот мотив в публикациях, касающихся меня, стал навязчивым: вот, мол, появилась актриса по фамилии Рутберг, которая достойно несет в своем творчестве еврейскую тему. А я не люблю, когда мне что-то навязывают. То есть ради того, чтобы сыграть в фильме о гетто — если бы мне предложили, — я готова отказаться от любой самой интересной работы: есть у меня определенное внутреннее обязательство. Но при этом я стараюсь не смешивать эстетические ценности с национальными. Да, я читала о Михоэлсе, знаю про «Гадібук» и «Габиму», но нельзя сказать, что я изощренный знаток еврейской культуры, в нашей семье она всегда лежала на тех же весах, что и русская.

Когда меня с подвохом спрашивают о национальности — я отвечаю, что еврейка. А когда без подвоха — говорю, что русская, как записано в паспорте (мама русская, значит, по еврейским законам и я тоже). Если бы к власти пришли фашисты, тогда — да, тогда я бы, наверное, утверждала, что я еврейская актриса, заделалась бы Анной Франк. Серьезно.

— Вы как-то обмолвились, что не любите театра схем, театра натурализма, театра декламации. За что тогда любите старый МХАТ?

— В «Соло для часов с боем» нет ни декламации, ни натурализма. Великолепные голоса, дикция, прекрасная школа проживания, виртуозное обилие...

— Но это поздний спектакль, а как вам МХАТ в «самом соку»? Вот недавно кусок из «Анны Карениной» с Тарасовой показали...

— Тарасову видеть не могу! Это как раз и есть театр схем, ни к чему человеческому отношения не имеющий. Обожаю Яншина, Андровскую, Грибова, Массальского. А Кторов! Они безупречно работали «по системе» — пятка за школу. Но еще и пять с плюсом за все остальное! За нежность, иронию, лукавое очарование.

— «Я не признаю на сцене авторитета. На подмостках мы все равны, мы коллеги. Амбиции, звания, известность каждого должны быть подчинены общему делу». Я не спрашиваю, кто именно допек вас своей амбициозностью, но интересно — каким образом?

— Действительно допек, причем дважды. Я отвечаю за эти слова, хотя в театре меня за них упрекали: для меня будто бы не существует субординации. Неправда, существует. Если во время репетиции мне делает замечание, допустим, Юрий Васильевич Яковлев, ничего, кроме благодарности, я не испытываю. Иное дело, если некто прямо на сцене, выходя из образа, на меня шипит: «Громче!», «Тише!», «Я еще не договорил свою реплику!», «Отойди отсюда!» Какого бы он ни был звания и профессионального уровня, я считаю, это недопустимо. Причем это случилось в мой второй или третий театральный сезон, я же еще писюха была! Меня тогда поддержали коллеги, потому что знали по собственному опыту, что такой грех за этим актером водится. Вообще хорошо, что я на это дело напоролась еще в театральном младенчестве, это полезный опыт. Упавши господь кого-нибудь так вот травмировать.

— Чем вы сейчас заняты? Готовите что-нибудь новое?

— Петр Наумович Фоменко заканчивает самый последний период репетиций. Впервые в жизни работаю в отсутствие собственно драматургии. То есть это Пушкин, это «Пиковая дама» от буквы до буквы, начиная с эпиграфа: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность». Репетирую как раз эту Тайную Недоброжелательность — некую абстрактную фигуру, которой нет у Пушкина и которую мы пытаемся выстроить, соткать из воздуха и пушкинского текста.

В процессе работы говорим о Пушкине, перекладываемся на Достоевского, Толстого, Сведенборга, на Казанову. Фоменко потрясающим образом раскрепощает и активизирует актерское сознание, у тебя возникают неожиданные фантазии, парадоксальные ассоциации... Обожаю эти моменты! Как говорит Петр Наумович, я беременна ролью.

16