

28.11.04

139

«Каждый человек в родстве с каким-то оркестровым инструментом. Я — контрабас», — говорит Юлия Рутберг. Прикасается острыми, худыми пальцами к семижильной струне. Контрабас низким, хрипловатым голосом со своей стороны подтверждает родство и задает камертон моноспектаклю «Вся эта суета».

Точнее, не моноспектаклю, а сольной кабаре-программе. С песнями на четырех языках, серебряным платьем на бродвейский манер и фраком, обтрепанным по мансардам.

Она открывает программу песенкой «Куда ты скачешь, мальчик?». Потом играет роскошную Долли, строительницу судеб и музыкальных вечеров. Парижского апаха. Всю де-

сятку неупутевых абитуриентов Щукинского училища. Мекки-Ножа.

Возвращается в собственный образ. Рассказывает о школьной учительнице литературы. О московских пробках и московских страхах.

Этого формата «кабаре с человеческим лицом» давно не хватает.

Ее спектакль перекидывает воздушный мост между той Москвой, где были поэты, но не было кофеен, и той, где есть кофейни, и DVD «Детей райка», но нет в воздухе фермента, вырабатывающего поэзию из этого.

«Кабаре Рутберг» — как раз из тех ферментов, что вырабатывают поэзию в воздухе больших городов. Думаю, эта программа — только начало.

— К вашему облику так идет понятие «кабаре», что кажется: вы пели на сцене всегда. Между тем... вы ведь никогда на сцене не пели! Как сложился этот спектакль?

—...Однажды на репетиции «Пиковой дамы» нас всех позвали на чай-то творческий вечер в Дом актера. Петр Наумович Фоменко тогда сказал: «Когда я слышу: «творческий вечер», мне кажется, что артист уходит на пенсию или что будет репетиция его похорон». Я очень это запомнила.

А этой весной Дом актера предложил творческий вечер мне. Я долго отказывалась, потом сказала: «При одном условии: все время на сцене буду одна! И никто не выйдет рассказывать, какая я талантливая... Потому что если артист пускается в такое плавание, он должен сам показать залу, что он может, что умеет, какая у него энергетика, какие мозги... Не сможет — нечего ему творческие вечера устраивать». Я простояла на сцене одна 3 часа 20 минут.

Было много музыкального материала. А между песнями — масса воспоминаний, историй, наблюдений.

Потом все стали говорить: «Ты должна это сохрани!» Это такая странная форма и спектакля, и живого общения. Этого сейчас не хватает. И я поняла, что единственный жанр, который вместит все сразу, — это кабаре.

Мы очень дружили с Гришей Гурвичем... Эстраду мне преподавала Людмила Ильинична Тихвинская, которая сама «болела» этой темой. Поэтому я и про Мейерхольда много знала, и про Балиева. И вообще про кабаре как ипостась поиска и театрального хулиганства.

Поскольку я играла в «Сказке» Набокова, мы занимались берлинскими кабаре 1920-х. И современный Берлин — невероятно кабаре-город! Там, недалеко от Бранденбургских ворот, есть кварталы театров, художников, где сама ночная жизнь похожа на гигантский хепенинг в кабаре-структуре. Декорацией кажутся подворотни, обжитые художниками, какие-то немислимые распахнутые дворы, освещенные окна.

И потрясающее смешение всего! То чудится Амстердам, то Краков. То 1920-е годы: Дитрих, «Голубой Ангел»...

Вообще кабаре — невероятное поле для фантазии! Там действительно возможен разговор с публикой.

— О чем вы намерены говорить с публикой этой зимой?

— На премьере я ударила не в Боба Фосса, а во Владимира Владимировича Маяковского. Даже слишком. Я для себя открыла: наша страна насквозь пропитана этим гениальным человеком. И до сих пор во

всех нас дрожит: «Я, ассенизатор и водовоз... ушел на фронт из барских садоводств!»

Я в эту сторону и пошла на премьеру...

Но буду и впредь на каждом спектакле говорить то, о чем думала накануне. О мире, который меня окружает. О Москве, отравленной, стиснутой машинами... Меня потрясает сегодняшние коммунисты: я говорила об этом со сцены. Одни из них бреются на-

том выдыхает из глубины: «Но... Но это мой мужчина!»

— Вам очень славны музыканты подпевают: «Мы с тобой, Долли, тут съели пуд соли. Так куда ж ты денешься от нас?». И вы уже не «актриса-контрабас». Скорее банджо...

— Я вообще человек не моно, а стерео. Для меня кисточка Маши Даниловой — почти партнеры, а не реквизит. Татьяна Агаева помогла мне совместить актерское начало с музы-

Юлия РУТБЕРГ:

«В России кабаре — примета смутных времен»

Романс с контрабасом

голом, другие оставляют ирокезы. Те и другие бьют кого-то ногами по лицу. И что действительно поразило меня и пронзило: у всех у них есть своя мораль...

— У вас это легло в такую интермедию к зонгу Брехта.

— Да. Но на премьеру, помоему, не получилось настоящего контрапункта с «Трехгрошовой оперой». Нерв — вещь хорошая, и я рада, что мне удалось его сохранить. Но мне не хватило силенки этот нерв не обнажать. А он должен быть внутри... У Брехта ведь всегда есть чувство юмора. И Гитлер его особенно ненавидел именно за это.

А у этого спектакля должно быть не хард-роковое дыхание загнанной лошади, а легкое. Здесь еще нужно быть жонглером и уметь ходить на ходулях! Здесь важны все «мои» персонажи — и Мекки-Нож, и та, кто поет «Весь этот джаз» (я очень трусила, когда бралась за «Кабаре»), и взбалмошная француженка, которая клянет своего «пти-ами», а по-

кальным. Олег Глушков придумал говорящую пластинку для спектакля. Музыканты мои — замечательные партнеры! Они на меня дышат, они меня поддерживают. Режиссер Владимир Иванов очень помог в каждой песне найти характер и способ изменения — потому что я ведь меняюсь на глазах зрителя. Не обязательно надевать личину: внутри столько всего намешано, что шляпой, сигаретой, прищуром это можно показать.

Леша Кортнев сделал замечательные тексты. Особенно перевод «Весь этот джаз...»: «Мы хотели этой жизни, эта жизнь хотела нас... Эта жизнь — разве не шик, разве не блеск, разве не класс, разве не кайф...». Очень точно, по-моему. И очень кабаре-но.

— После сцены из «Хелло, Долли!» вы сказали, что просите считать это заявкой на роль, которую вам дважды не удалось сыграть. Почему?

— Первый раз мы пытались это сделать с «Квartetом И». Там должен был играть и Леша Кортнев. Он писал песни — вы слышали фрагменты «Хелло,

Долли!» в его переводах. Но начали работать на сцене, и я поняла, что выходит не то... Хотя мы уже репетировали в Театре эстрады. Хазанов нам всячески помогал. Тот спектакль был остановлен моей волей.

Второй раз пытались начать в театре Вахтангова с Владимиром Ивановым — не получилось по срокам. А сейчас от избитости мюзиклов в Москве уже оторопь берет. Может быть, и к лучшему, что не сделали...

— В США мюзиклы росли из степей, рево, кабаре. Долго. Как большой бизнес из малого. У нас всплыли киты жанра, «собранные по лицензии», точно малолитражка какого-то автоконцерна. Как вы к этому относитесь?

— Как к попытке сразу в прыгнуться в то, что американской культуре давалось в течение 100 — 150 лет. Это невозможно!

Мне кажется, то, что когда-то сделал Александров с «Веселыми ребятами», — вот это и было русским мюзиклом своей эпохи. Догнать нам пока не удастся.

И еще есть тонкая разница... Мюзикл в США расцвел в трудные времена: Великая депрессия, помните? Эпоха требовала мужества, но многое зависело от храбрости и сил самого человека. Время было трудное, но все-таки прямое.

А кабаре в России расцветает в смутные времена. Непрямые. Непонятные. Эпоха требует от человека храбрости, но не все от его храбрости зависит.

— Вы чувствуете сейчас связь между кабаре и Смутным временем?

— Да. Да. Конечно... Август месяц всегда для России — пограничная. И вот опять. Но не только поэтому...

Сам воздух, которым мы дышим, агрессивен. Вселенский непокой во всем. Человек абсолютно не защищен. Ничем. Никем. Люди впали в период золотого тельца. У нас ведь все сейчас измеряется тем, у кого деньги.

Ушло из языка слово «мастер», вы заметили? Все — звезды! Все стало покупаться и продаваться: уважение, честное слово, желание что-то сформулировать. Ведь теперь даже важнейшие вещи люди формулируют вслух, только если им за это платят.

— Можете ли вы себе представить ситуацию, при которой ваше кабаре станет политическим?

— К сожалению, да. Но я подумаю тогда, пускаться ли в это плавание. Говорить о политике в нашей стране мне совершенно неинтересно. А то, что касается юмора, способов выживания и способов оттянуть людей от невзгод, — интересно. Потому что я тогда понимаю место артиста в рабочем строю.

— Я не об ангажированности. Я о том смысле, в каком было политическим кабаре Брехта. А у нас именно Вертинский, человек нежный до манерности, написал об Октябре 1917-го в Москве, о расстреле юнкеров.

Да и назвал песню исчерпывающе: «То, что я должен сказать».

— Честно говоря, «Расстрел юнкеров» сегодня можно повторить слово в слово: «Я не знаю, зачем и кому это нужно? Кто послал их на смерть не дрожащей рукой?.. И никто не додумался просто встать на колени и сказать этим мальчикам, что в бездарной стране...». Кажется: это написано сегодня.

Но в брехтовщину я не хотела бы уходить. И потом, что значит — «политический»? Таганка не была только политическим театром. Все равно это был театр прежде всего. Тем и был хорош!

Вообще сила умного человека в том, что он спокойно говорит о возмутительных вещах. Вспомните Ромма: как он говорит об обыкновенном фашизме. Прозрачность мысли и покой, с которым он рассуждает, делают фильм по-настоящему страшным. И самое страшное — та легкость, с которой это рождается, та быстота, с которой все вырастает. Не дай бог, еще где-нибудь проснется этот вирус...

— Есть ли у вас «свои» авторы?

— Идеальный автор — Леша Кортнев. В его песнях есть всегда пульс сегодняшнего дня. Ему можно несколькими словами объяснить, что нужно. И он сам прошел кабаре-школу в Студенческом театре МГУ...

Я преклоняюсь перед парой авторов Ким — Дашкевич Думала о некоторых текстах Юрия Ряшенцева. Мне очень там не хватает Вертинского!

...Мы договорились с Леной Камбуровой о встрече в ближайшее время. Лена — одна из тех, кто меня на это сподвигал долгое время. Она однажды услышала, как я где-то напевала французскую песню, и сказала: «Вы должны! Это ваше!».

Мне только одного человека в зале очень не хватало — это Гриши Гурвича. Он бы многое подсказал.

— Вы будете петь и дальше в новом Центре СТД?

— Я к ним сама попросилась. Мне там нравится. Эта сцена достаточно камерная. Там хорошая аппаратура. У меня уважительное отношение к этому залу: его обжигают энергично, но с большим разбором!

— А ведь можно зал на Страстном трансформировать в «настоящее кабаре». С дымом, шерри-бренди, узкими столиками. Вы так соответствуете канону жанра, что чинная театральная рассадка начинает мешать.

— Да мы и хотим попросить теперь «со столиками». Здесь много дополнительных возможностей игры и контакта с залом.

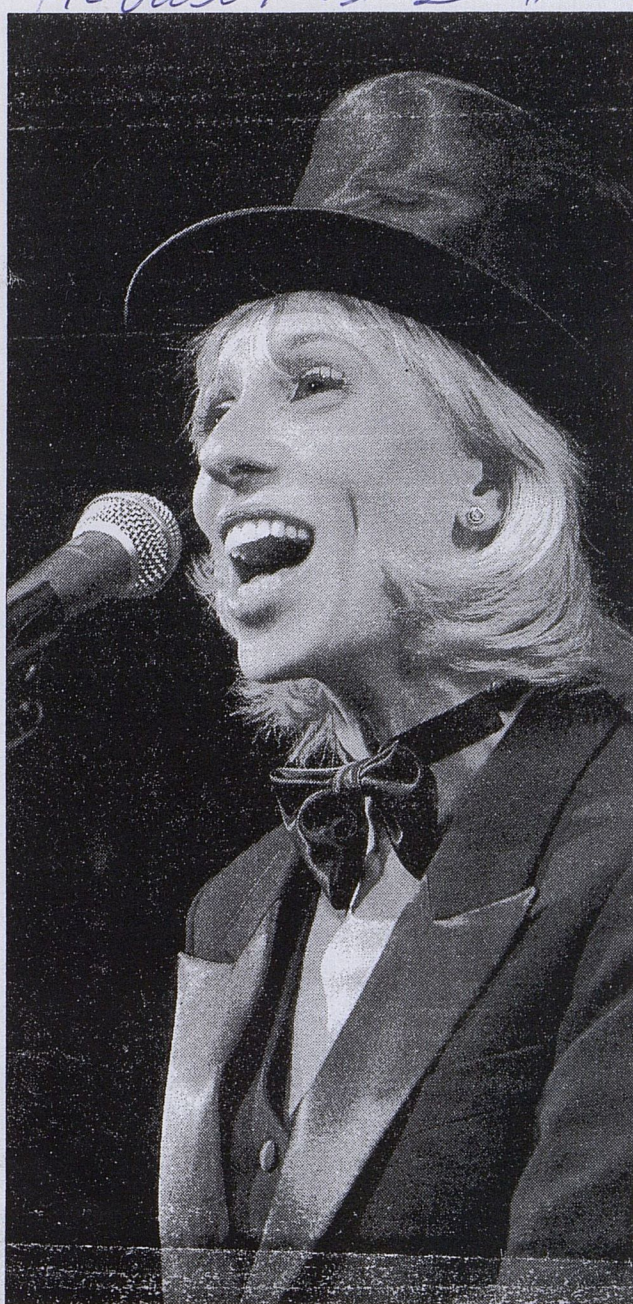
— А что в кино?

— Сейчас выходит «Прощайте, доктор Фрейд!» — современное толкование «Ревизора». Городничиха, Городничий, двое детей. Бабушка у нас — унтер-офицерская вдова... И у всех — дикое количество фрейдистских комплексов. Получилась, помоему, очень смешная комедия. Умная. И трогательная. Сняла ее молодой режиссер Марина Мигунова.

Я недавно снялась у Евгения Гинзбурга вместе с Любовью Казарновской — будет такой ремейк «Без вины виноватых». И не хочу сейчас ничего репетировать в театре: очень много было отдано моноспектаклю.

А дальше буду ждать каких-то серьезных вещей. Я никуда не тороплюсь.

● Беседовала Елена ДЬЯКОВА



Рустам СЮНЯКОВ

«Мне интересны способы выживания души. Способы оттянуть людей от невзгод»