Паулс Раймонд

13.04.04.

Рус. курьер. – 2004. – 13 апр. – с. 8.

Культура

Фарш невозможно провернуть назад...

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ

Пусть мы далеки, как «да» и «нет», и пусть нас НАТО разлучает, но к музыке некогда всесоюзного Маэстро мы питаем прежнюю любовь

ИТАР-ТАСС

Осенью 2001-го, когда рижский театр Русской драмы гастролировал в Москве, свой заключительный спектакль, мюзикл «Керри», этой уважаемой труппе пришлось показать трижды – вместо запланированных двух раз. У «живьем» привезенного Раймонда Паулса в российской столице оказалось слишком много ностальгирующих поклонников.

Без малого три года спустя рижане нанесли нам новый визит и опять прихватили с собой Паулса, и на сей раз он не был задвинут вместе с инструментом куда-то в дальний угол, а пребывал в центре восхищенного зрительского обозрения, но ажиотаж вокруг легендарной персоны, чувствуется, несколько поостыл. Остались самые преданные, самые стойкие, те, кто в советские времена свободно брал билеты на поезд «Москва – Рига» и отправлялся послушать концертирующего Паулса. При визовом режиме, сами понимаете, не распутешествуешься. Лучше, как говорится, вы к нам. И Маэстро приезжает. Характерно, что всегда – с Русской драмой. Вероятно, он поддерживает наше искусство там, потому что мы всегда поддерживали его своей любовью здесь. Или потому, что с русскоязычными артистами легче гастролировать на бывших союзных площадках, где Паулс по-прежнему дорогой гость. Забыть его невозможно; у человека, хоть сколько-нибудь зацепившего советскую эпоху, мелодии Паулса в крови. Кто, получив контрамарку в восьмой ряд, не вспомнил бы на моем месте: «Я в восьмом ряду, в восьмом ряду, меня узнайте вы, маэстро...»

На сей раз Паулс продемонстрировал москвичам свое авторское творение – «Соло для актрисы с оркестром». Это двухчасовой спектакль, собранный из мюзикльной нарезки. Для первого акта наструганы «Ночи Кабирии» (недавно, кстати, поставленные в московской «Пушке»), для второго – «Дамское счастье» по мотивам Золя. Видимо, из-за тонкостей с авторскими правами ради концертного исполнения сочинили новые тексты. Автор текстов присутствует тут же, на сцене, это хорошенькая белокурая девушка, настоящая русалка Елена Сигова, она в меру сил двигается в кордебалете и хорошо поет в кордевокале, так что предъявлять серьезные претензии к ее литературным опытам вряд ли уместно. Стихи по-любительски красивые и такие же бессмысленные. Набор слов. «Мы наденем маски, будет все, как в сказке...» Разбирайте каски, всех взорвали баски. Честно говоря, за два часа от этой милой белиберды здорово устаешь.

Межгосударственные границы разлучили нас с господином Паулсом и отняли, так сказать, возможность пристрастно следить за его творческой личной жизнью (ибо личное и творческое для него неотделимы, или нам просто хочется так думать). Мы остались со своей архаикой – с АБ да с Лаймой Вайкуле, а Маэстро в вечном поиске. Еще три года назад его героиней была Мария Наумова, приглашенная в Русскую драму с эстрады. Ходили слухи, что именно ради нее Паулс и решился восстановить «Керри», мюзикл 1978 года выпуска... В 2002-м молоденькая Наумова выиграла конкурс «Евровидение», и где она сейчас, я не знаю, но нынешнюю музу Маэстро зовут Вероника Плотникова. В «Чайке» Петера Штайна, отрецензированной мною неделю назад, она играет Заречную. Однако, сколько можно судить по программке, театр преимущественно эксплуатирует ее вокальные возможности.

Что сказать? Голос действительно сильный. И не то, чтобы «сильный, но противный», как у Сорина, а просто невыразительный. Металла много. Временами кажется: гвозди бы делать из этого голоса. Театр Вахтангова, как любой драматический театр, не рассчитан на мощную микрофонную подзвучку; динамики здесь установлены самым вульгарным – фронтальным образом, и госпожа Плотникова может оглушить зал. Оглушить – да, тронуть – нет. В лирических номерах ей не хватает душевности, в зажигательных – кастрюлька, а патетические места просто напоминают давнюю телепередачу «Отзовитесь, горнисты!» Плотникова слабая актриса, это было очевидно еще в «Чайке», и лично я охотно променяла бы силу ее связок на капельку психологического драматизма. Не поддельного и приблизительного, а настоящего и глубокого.

Впрочем, с моим мнением явно солидаризировалось меньшинство зала. «Ну хорошо, пусть вы отчасти правы, – парировала мне соседка, с которой мы поспорили в антракте, – но у нее хотя бы голос есть. А вы послушайте, как у нас на эстраде поют...» Но почему же, помилуйте, надо сравнивать Плотникову с нашей эстрадой? Сравните с актерами из московских мюзиклов. И по вокалу, и по качеству игры, и по уровню пластики наши впереди на три корпуса.

Маэстро написал для рижской «Чайки» музыку, а мог бы сам сыграть доктора Дорна. Более того, в былые времена не нашлось бы Тригорина лучше, чем Паулс. Невозмутимый, нордически интровертный и феерически талантливый, он – гибель для всякой вновь попавшейся Заречной. Правда, Паулс не губит своих чаек от нечего делать, а выпускает их в большой полет. Понятно, почему весь первый акт Вероника Плотникова проводит, интимно облокотившись на рояль и подставив публике исключительно свои тылы. Тылы, кстати, достойные: красавицей актрису не назовешь, зато высокая и сложена хорошо. Тем не менее очень хочется попросить ее повернуться к роялю задом, к залу передом...

Когда на сцене Паулс, надо быть действительно Пугачевой или хотя бы Вайкуле, чтобы оттянуть на себя внимание зала. Ни Плотникова, ни ее коллеги на это не претендуют. Они обожают своего Маэстро с детской пылкостью, словно ансамбль «Кукушечка», составленный из певцов-переростков. «Кукушечка» вспомнилась не случайно: журналисты склонны к безобидному стебу, и вот этот текст прямо-таки просил, чтобы его назвали «Девушка рядышком с дедушкой». Но никто не похож на дедушку меньше, чем Паулс (его способность не меняться с годами, тьфу-тьфу-тьфу, просто поразительна), и нет такой женщины, которая была бы слишком хороша для Паулса. Во всяком случае на сцене.

Седой ежик, губы сосредоточенным бантиком. Изящные замшевые туфли отбивают ритм. Непроницаемая физиономия, смурной взгляд. Только ухо, пылающее в луче прожектора, выдает волнение горячего прибалтийского парня... Паулс не извлекает звуки, но как будто стряхивает их с клавиш, а, стряхнув, ловит на лету и быстро перетирает в пальцах – чтобы были порассыпчатее... Он щекочет клавиатуру, рассыпает горох, покачивается, будто легкая яхта на энергичной морской ряби, и даже чуть-чуть приплясывает на своем табурете мамбу. Единственная проблема заключается в том, что сегодняшние мелодии Паулса невозможно ни запомнить, ни воспроизвести. Раньше Паулса пели за столом и под душем. Теперь не поют. Вот и вся разница. Фарш невозможно провернуть назад, и мясо ни на миг не восстановишь...

После многочисленных «бисов», принимая от Маэстро букет, Плотникова мимоходом чмокнула его в руку, и от такой нежности буквально сердце зашлось. А потом был сольный «бис» самого Паулса – примерно пятиминутное попурри из его старых шлягеров. С целью не напомнить, конечно, потому что эти хиты никто и не забывал, а просто – подарить залу кайф. Великий кайф, ради которого стоило потерпеть ученическое, довольно-таки провинциальное зрелище с оглушительным вокалом и зрелыми, упитанными танцовщицами. «Листья желтые», «Вернисаж», «Миллион алых роз», «Старинные часы», и, разумеется, «Маэстро», и, конечно, про то, как любимому лететь с одним крылом... Господи, какие вещи он сочинял когда-то!..

Половина зала умоляла не хлопать в такт, другая половина не могла удержаться. Последние аккорды без паузы перешли в овацию, настоящую – с криками, слезами, сотней алых роз и единым порывом встать, но тут вышел на сцену какой-то чиновник из московского правительства. Наговорил ничего не значащей ерунды, подарил расписное блюдце и смазал овацию. Испортил песню, как говорилось в пьесе «На дне». Ну что ж, и мы умеем показать себя дремучими провинциалами.