



*И.Максимкина
(Рахиль) и
Г.Таранда
(Наков).
Фото
М.Гутермана*

Споры. Полемика. Мнения...

Б.Поюровский

Сексуальные игры у овечьего источника в изложении Надежды Птушкиной

*«ОВЕЧКА» Н.Птушкиной.
Постановка Б.Мильграма.
Сценография А.Коженковой.
Композитор В.Чекасин.
Хореография Н.Андросова.
В спектакле заняты:
И.Чурикова, Г.Таранда,
И.Максимкина.
«Арт-клуб XXI», Москва*

Сразу же замечу: к пьесе Лопе де Вега «Овечий источник» сочинение Надежды Птушкиной никакого отношения не имеет. Равно как и к Библии, хотя, казалось бы, автор заимствовал из Ветхого завета имена героев и отчасти сюжет. Правда, в «Овечке» он сильно трансформирован, а главное — насыщен такими подробностями, которые могут присниться в страшном сне разве что абсолютным безбожникам. И то не всем, а лишь особо сексуально озабоченным...

Странные мы все-таки люди: нас постоянно бросает из одной крайности в другую. То с каким-то дьявольским остервенением рушим все и вся вокруг так, что страшно смотреть. То с таким же азартом принимаемся восстанавливать только что порушенное. Общество воинствующих атеистов в одночасье пытается обрести веру в Бога, словно она дается в приложение к церковной свечке...

На театре происходит то же самое, что и в жизни. Еще недавно цензор мог строго указать: уберите слово «дурак»! Где вы видели дураков с высшим образованием? Зато теперь — полная свобода, говори что хочешь!..

Вернулся я домой после премьеры «Овечки» и стал делиться с кем-то по телефону свежими впечатлениями. Услыхала моя жена, что я говорю, и возмутилась: как это я посмел произносить подобное?! Ей и в голову не пришло, что я всего лишь дословно цитировал художественное произведение, вызвавшее, кстати, небывалый зрительский ажиотаж: войти в здание Театра имени

Моссовета, где давалось представление, можно было разве что с риском для жизни...

Спектакль длится около четырех часов. Помимо диалогов в нем много пластики, музыки, танцев, различных эффектов. Если бы все это сократить наполовину, возможно, получилось бы занятное зрелище. Тем более что здесь встретились безусловно одаренные люди.

Библейская история о том, как Лаван заставил Иакова взять в жены свою старшую дочь Лию вместо любимой и любящей его младшей дочери Рахили, вполне могла бы стать основой для создания драматического, трагического, лирического повествования. Но к чему понадобились бесконечные тошнотворные подробности интимных отношений, назойливо повторяющиеся снова и снова, как реклама на телевидении? Мало ли что происходит между мужчиной и женщиной. Но разве нормальные люди станут затем обсуждать подобное даже друг с другом? Разве не ясно, что во всех этих извержениях тонет главное — любовь? А без нее какой смысл огород городить?!

Эти рассуждения натолкнули меня на мысль взять в руки Библию и прочесть, что же там написано по данному случаю на самом деле.

Глава 29

1 Встреча Иакова с Рахилью и Лаваном. 15 Иаков служит Лавану семь лет за Лию и семь за Рахиль. 31 Дети Лии: Рувим, Симон, Левий и Иуда.

И встал Иаков, и пошел в землю сынов востока.

2 И увидел: вот, на поле колодезь, и там три стада мелко-го скота, лежавшие около него; потому что из того колодезя поили стада. Над устьем колодезя был большой камень.

3 Когда собирались туда все стада, отваливали камень от устья колодезя и поили овец; потом опять клали камень на свое место, на устье колодезя.

4 Иаков сказал им: братья мои! откуда вы? Они сказали: мы из Харрана.

5 Он сказал им: знаете ли вы Лавана, сына Нахорова? Они сказали: знаем.

6 Он еще сказал им: здоровствует ли он? Они сказали: здоровствует; и вот, Рахиль, дочь его, идет с овцами.

7 И сказал: вот, дня еще много; не время собирать скот; напоите овец, и пойдите, пасите.

8 Они сказали: не можем, пока не соберутся все стада, и не отвалит камня от устья колодезя; тогда будем мы поить овец.

9 Еще он говорил с ними, как пришла Рахиль с мелким скотом отца своего, потому что она пасла.

10 Когда Иаков увидел Рахиль, дочь Лавана, брата матери своей, и овец Лавана, брата матери своей, то подошел Иаков, отвалил камень от устья колодезя и напоил овец Лавана, брата матери своей.

11 И поцеловал Иаков Рахиль, и возвысил голос свой и заплакал.

12 И сказал Иаков Рахили, что он родственник отцу ее, и что он сын Ревекки. А она побегала, и сказала отцу своему.

13 Лаван, услышав о Иакове, сыне сестры своей, выбежал ему на встречу, обнял его, и поцеловал его, и ввел его в дом свой; и он рассказал Лавану все сие.

14 Лаван же сказал ему: подлинно ты кость моя и плоть моя. И жил у него Иаков целый месяц.

15 И Лаван сказал Иакову: неужели ты даром будешь служить мне, потому что ты родственник? скажи мне, что заплатить тебе?

16 У Лавана же было две дочери; имя старшей: Лия; имя младшей: Рахиль.

17 Лия была слаба глазами, а Рахиль была красива станом и красива лицом.

18 Иаков полюбил Рахиль, и сказал: я буду служить тебе семь лет за Рахиль, младшую дочь твою.

19 Лаван сказал: лучше отдать мне ее за тебя, нежели отдать ее за другого кого; живи у меня.

20 И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показались ему за несколько дней, потому что он любил ее.

21 И сказал Иаков Лавану: дай жену мою; потому что мне уже исполнилось время, чтобы войти к ней.

22 Лаван созвал всех людей того места и сделал пир.

23 Вечером же взял дочь свою Лию и ввел ее к нему; и вошел к ней Иаков.

24 И дал Лаван служанку свою Зелфу в служанки дочери своей Лии.

25 Утром же оказалось, что это Лия. И сказал Лавану: что это сделал ты со мною? не за Рахиль ли я служил у тебя? зачем ты обманул меня?

26 Лаван сказал: в нашем месте так не делают, чтобы младшую выдавать прежде старшей;

27 Окончи неделю этой; потом дадим тебе и ту, за службу, которую ты будешь служить у меня еще семь лет других.

28 Иаков так и сделал; и окончил неделю этой. И Лаван дал Рахиль, дочь свою, ему в жену.

29 И дал Лаван служанку свою Валлу в служанки дочери своей Рахили.

30 Иаков вошел и к Рахили и любил Рахиль больше, нежели Лию; и служил у него еще семь лет других.

31 Господь узрел, что Лия была не любима и отверз утробу ее, а Рахиль была неплодна.

32 Лия зачала, и родила сына, и нарекла ему имя: Рувим; потому что сказала она: Господь призрел на мое бедствие; ибо теперь будет любить меня муж мой.

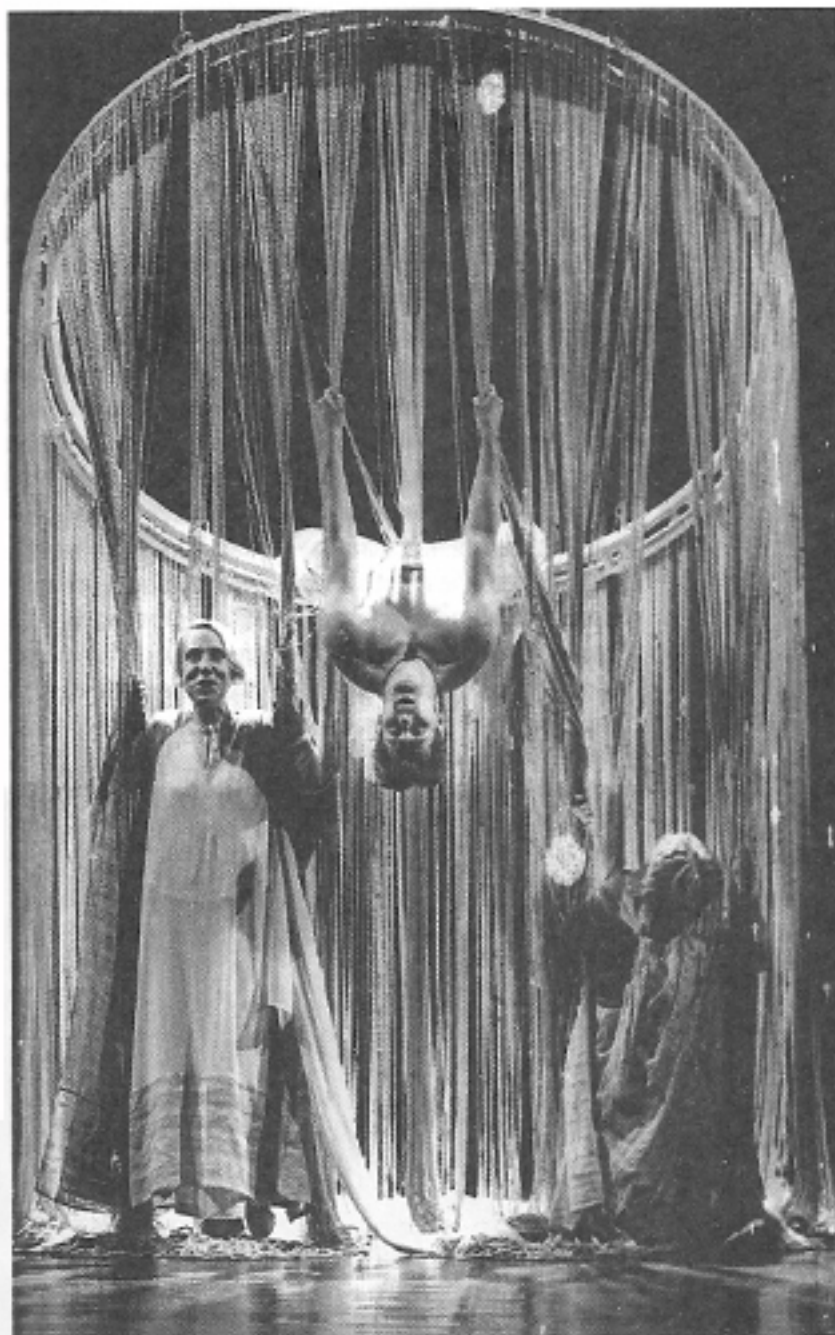
33 И зачала опять, и родила сына, и сказала: Господь услышал, что я не любима, и дал мне и сего. И нарекла ему имя: Симеон.

34 И зачала еще, и родила сына, и сказала: теперь-то прилепится ко мне муж мой; ибо я родила ему трех сыновей. От сего наречено ему имя: Левий.

35 И еще зачала, и родила сына, и сказала: теперь-то я восхваляю Господа. Посему нарекла ему имя: Иуда. И перестала рождать.

Для чего мне понадобилось процитировать целую главу из Библии, сохранив при этом правопписание оригинала? Исключительно с той целью, чтобы читатель мог самостоятельно сопоставить события, описанные в Ветхом завете, с их изложением или пересказом у Надежды Птушкиной.

Правда, цитировать самое пьесу у меня рука не поднимается. Как заметил один из моих ост-



роумных коллег, «Овечка», с одной стороны, адресована тем, кто пока еще не может осилить Библию, а с другой — тем, у кого накопилась масса актуальных вопросов по сексу. Создатели пьесы и спектакля в меру сил и возможностей пытаются одновременно удовлетворить потребности и первых, и вторых. Может быть, именно поэтому спектакль и длится бесконечно долго...

Если же говорить всерьез, жаль, что никто не догадался, как при минимальных усилиях, на основе той же пьесы, с теми же исполнителями добиться куда более значительных результатов. Чувство меры и есть один из главных признаков таланта, не так ли?

Конечно, солист балета Большого театра Гедиминас Таранда может быть удовлетворен своим дебютом в драме.

Первая большая роль на профессиональной сцене ученицы Павла Хомского Ирины Максим-

киной позволяет надеяться на серьезное будущее молодой актрисы. Она, на мой взгляд, уже сегодня способна сыграть в любой чеховской пьесе. Но ее легко представить и в Джульетте, и в Норе, и в Жанне д'Арк, и в Ларисе Огудаловой, и в горьковской Вере в «Последних». По-моему, родилась удивительная индивидуальность и дай Бог, чтобы судьба оказалась адекватной ее таланту!

Что касается Инны Чуриковой, трудно понять, что именно привлекло ее в Лие. Знаю, актеры в большинстве своем люди подневольные, прежде заинтересованные только в работе, а нынче и в заработке. Все верно. Но все же не тогда, когда речь идет о Мастерах, у которых, во всяком случае, до сих пор, есть возможность выбора...

Мне жаль, что безусловно одаренный режиссер Борис Мильграм не помог не менее одаренной Надежде Птушкиной, позабыв, вероятно, о том, что главным редактором для любой пьесы в любые времена был и остается театральным режиссер, особенно тот, кто первым ставит ее на сцене.

Мильграм не только не снял чрезмерную сексуальную озабоченность, которая проявляется в тексте реплик персо-

нажей, но, напротив, с помощью различных режиссерских приемов заметно заострил нетерпеливость их желаний, словно ребенок, впервые допущенный к чтению книг, которыми несовершеннолетним обычно интересоваться не рекомендуется. Отсюда и разноразличность удовлетворения крайне острых позывов не то похоти, не то плоти, включая даже... зоофилию: раз уж свобода!!!

Ах, бедная, бедная овечка! При всей моей сентиментальности ловлю себя на позорной мысли: честное слово, куда было бы лучше, если бы она до встречи с нами попала на глаза какому-нибудь свирепому волку!

Лучше бы уж он задрал ее, лучше бы уж он...

А.Иняхин

Горькая песнь торжествующей любви

Драматург Надежда Птушкина, размышляя о специфическом этапе, который переживает, по ее мнению, нынешняя сцена, высказала весьма свежую и богатую последствиями идею. С ее точки зрения, сегодняшний театр, перенасытившийся зрелищностью и динамикой, мало-помалу возвращается к статике, то есть к приоритету слова на сцене, когда любое движение души героя объяснено в потоке текста. Это заметно меняет пластику персонажей, их интонации, природу психологического жеста, лирическую насыщенность характера и даже внутреннее время спектакля.

«Овечка» Надежды Птушкиной, поставленная режиссером Борисом Мильграмом и художником Аллой Коженковой, по внешним признакам, казалось бы, относится к спектаклям «представительским» (дебют звезды балета на драматической сцене, исполнение выдающейся актрисой роли, для себя эпатажной, сам сюжет, интерпретирующий библейскую легенду, и т.д.). Но постановщики и участники спектакля Гедиминас Таранда, Инна Чурикова и Ирина Максимкина неожиданно завораживают не эпатажными темами, не «запрещенными приемами», а многосложным лирическим рельефом характеров, нерасторжимой связанностью и красотой каждого персонажа.

Рассказывая историю Иакова, сына Ребекки и Исаака, от которого пошел род Израилев, драматург открыто и увлекательно стилизует библейский текст, заставляя прочувствовать его первозданность и красочность, внушая и зрителю наслаждение от того, сколь уникально в этих пассажах сочетание созерцательности и темперамента, простодушия и иронии, внятности нравственных начал героев и их бесстрашия перед лицом судьбы.

На по-балетному пустой сцене стилизованный текст звучит весомо и зримо, но без грубости и фальши, без того неизбежного ханжества, которое делает беспомощной и жалкой любую попытку эпатажа, тем более если эпатаж, как всегда бывает на нашей почве, касается освоения тем эротических.

Отношения Иакова и дочерей Лавана интерпретированы драматургом как «песнь торжествующей любви», хотя все трое становятся жертвами, которым хватает мудрости продолжать жизнь, понимаемую как духовный и нравственный долг.

В Библии Иакову, влюбленному в Рахиль, младшую дочь Лавана, отец сам ведет на ложе свою старшую дочь Лию, ибо не принято выдавать замуж младшую раньше старшей.

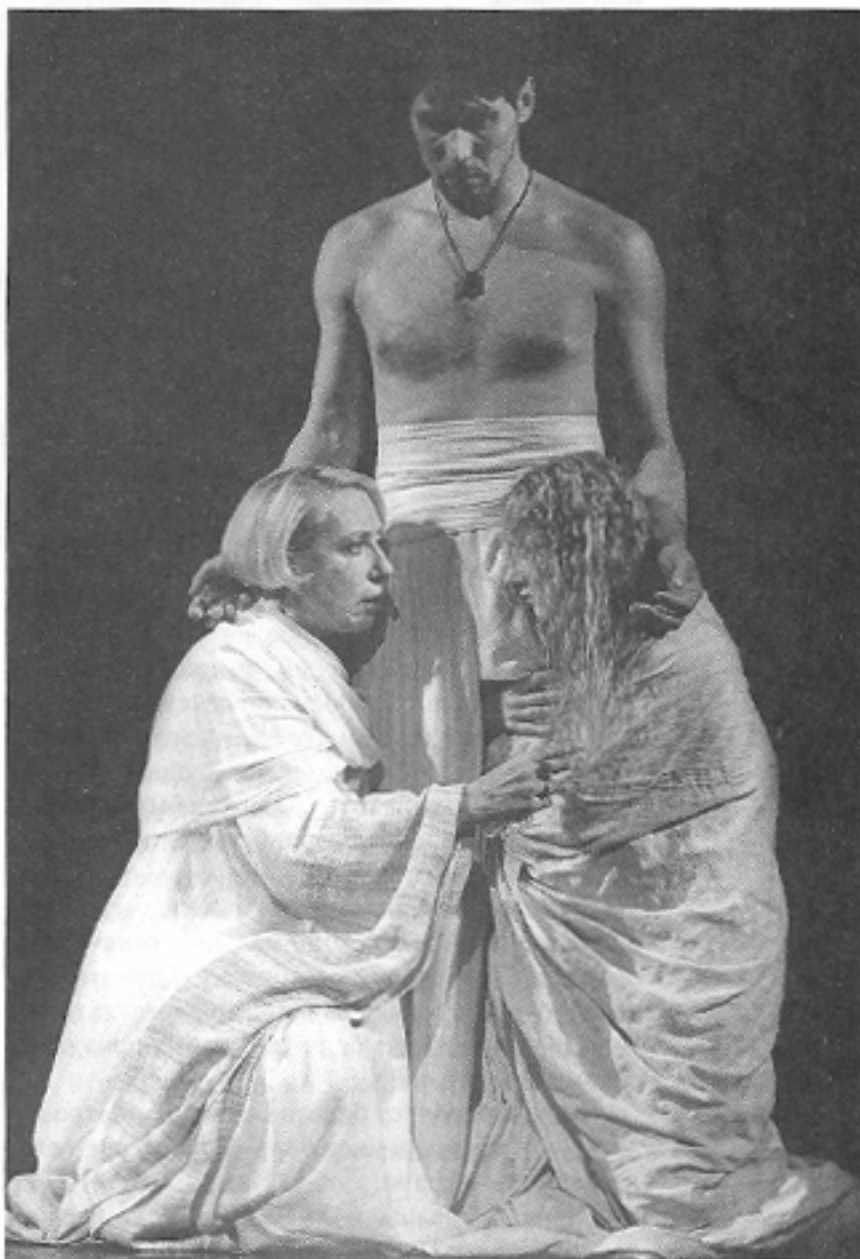
В Библии Иаков видит во сне лестницу в небо и принимает от Господа благовестие родоначалия и наречение себя Израилем.

В Библии Лия, сознавая себя нелюбимой женой, открывает счастье материнства, в то время как Рахиль долго остается неплодной («Господь призрел на мое бедствие», — говорит Лия).

В Библии детей Иакову рожают и служанки его жен, Валла и Зелфа, но любимейшим становится сын от Рахили Иосиф, «сын старости».

В Библии Иаков двадцать лет пасет стада Лавана, работая «за Рахиль» и «за Лию», но несет свой крест с безропотностью мудреца, уверовав в свою историческую роль основателя вечной династии, рода Израилева. Он способен примириться и с отцом, и с оскорбленным братом, и с хитрым Лаваном, ибо знает, что испытание супруже-

*И. Чурикова (Лия),
Г. Таранда (Иаков) и
И. Максимкина (Рахиль).
Фото
М. Гутермана*



ства с Лией послано ему во искупление греха матери, обманом поставившей его под отцовское благословение раньше, чем старшего сына...

Все эти сложности библейской истории в спектакле Бориса Мильграма ушли в подтекст. Иаков здесь прежде всего лирический герой, а не историческая личность, живущая «по божьему призыву». Да и обе героини тоже выполняют далеко не божью волю.

«Овечка» — один из немногих спектаклей, где пластическая жизнь персонажей столь же значительна и богата смыслами, как и их «выраженность» в слове, умение высказаться. Поэтому благотворным кажется даже то, что логика «репрезентативного» зрелища авторами его постоянно нарушается. Так, вовсе не хореографическим экзерсисом в героическом духе покоряет бывший премьер «Большого балета» Гедиминас Таранда. Его танцевальный монолог, исполненный в самом начале действия, не слишком интересен. Возможно, потому, что слишком ожидаем. А кроме того, Таранда на балетной сцене всегда был прежде всего героем характерным. Ведь даже в партии сарацинского воина Абдерахмана из «Раймонды» Глазунова — вершинном свершении балетной судьбы артиста — торжествовала не лирика как таковая, а неистовство страсти.

Г.Таранда как дебютант драматического спектакля увлекает другим. Чарующим простодушием интонации. Тем, что называется искренностью лирического высказывания. В этом прибалтийском артисте режиссер открывает природную память хуторянина — пастуха и странника, способного уравнивать в своей душе страсть и долг. Его Иаков безропотен, но не беспомощен. Поражаясь жизни, он перед нею не растерян, а положение жертвы не угнетает сознания...

Другая дебютантка спектакля — юная Ирина Максимкина в роли Рахили.

Здесь фантастически сочетаются все преимущества неопытности и оправданного ею бесстрашия. Актриса счастливо избегает соблазна играть очередной вариант набоковской Лолиты, на самых опасных поворотах сюжета сохраняя прозрачную естественность, грациозность и чистоту. Эта Рахиль — тоже человек, органически искренний, не ведающий коварства, а потому жертвенность ее возвышенна...

И, наконец, третья и самая бесстрашная героиня — Лия Инны Чуриковой.

Весь первый акт «Овечки» — это песнь торжествующей любви, звучащая с обескураживающей наивностью, где нет места ни извращению, ни коварству.

Лия Инны Чуриковой приходит в этот гармоничный — чужой — сюжет, исполненная невысказанных противоречий. Она буквально задыхается от страха, но готова к риску. Актриса живет в состоянии, парадоксально сочетающем оцепенение



и решимость. Лия едва стоит на ногах, но авантурный сюжет, который она «сочиняет» тут же, помогает ей не потерять сознания. Ее обман больше похож на наитие или самовнушение. Что-то жреческое есть в поведении этой «старшей сестры», явная подчиненность каким-то силам, ей самой неведомым. Изошренно и вкрадчиво «устраняя» наивную Рахиль, дабы самой взойти на ложе Иакова, Лия—Чурикова сама обманываться рада, хотя прекрасно понимает, что ее ждет. Подойдя к той грани, за которой или осознание себя женщиной, матерью и женой, или закомплексованность, чреватая безумием, Лия упрямо изживает в себе то состояние, которое кем-то было названо «ужасом предженского существования». За ним или мир новых чувств, или кошмар невоплощенности.

Украденное счастье быть матерью и женой не помогло этой женщине узнать, как быть любимой. Попрекая Рахиль тем, что та вновь посягает на ее дом и семью, Лия—Чурикова снова прячется в омут самообмана и, суля сопернице несметные дары ради собственного призрачного покоя, вновь понимает всю безвыходность ситуации, ибо в ее жизни есть все, кроме любви. В глазах Лии стоят слезы. Она говорит, как дышит, — почти беззвучно и сдавленно, последние силы тратя на то, чтобы доказать хотя бы самой себе, что жизнь не пропала, что она была... И это ей удастся сполна. Женское упрямство к финалу переплавилось в неистовую любовь, природу которой Лия понимает по-своему и хранит как великую тайну.

Риск, на который решилась актриса, взявшись за эту роль, никак не подавляет ее. Более того, о каком бы то ни было риске забываешь бу-

квально через несколько минут. Даже немислимо откровенный эротизм некоторых пассажей текста, когда Лия, например, рассказывает интимнейшие подробности своего соития с Иаковом, как мне показалось, не только не шокируют, но звучат поэтично и возвышенно. И дело тут не только в уме и мастерстве артистки Чуриковой, но в органическом ее умении во всем найти правду и поэзию. Как всякой большой актрисе, Чуриковой не мешает никакая режиссура, никакие, сколь угодно сложные условия. Свое существование в пространствах Библии ей оправдать, кажется, не сложнее, чем пребывание в простран-

стве морга ее героини — поэтессы из пьесы «Сорри». Снова потрясает уникальная интуиция актрисы, ее завидная способность найти единственно верную для характера ритмопластическую интонацию поведения. Сомнамбулическая прострация, в которой живет героиня Чуриковой, абсолютно совпадает с речитативной фактурой текста роли. Монологи Лии чем-то напоминают пространственные, но полные сокровенной правды чувства арии из староритальянских опер.

Этой первозданной правдой чувств в неведомом пространстве библейской легенды спектакль и трогает прежде всего.

Об авторе

«Овечка» не самая характерная пьеса Птушкиной, которая уже написала множество драматических произведений. Когда только успела? — дом, муж, трое детей, побочные заработки, чтобы как-то прожить, и... пьесы, пьесы, пьесы.



Что сразу же бросается в глаза при знакомстве с ними? Сценический слух, точное понимание, что необходимо дать актеру для наиболее выигрышного пребывания на подмостках. Откуда это театральное чутье? Скорее всего — дар свыше, хотя то, что Птушкина окончила под руководством Олега Ефремова режиссерский курс Школы-студии при МХАТе, несомненно, сыграло

свою роль. Ее драматургия кажется самоигральной: выходи, произноси текст — и успех обеспечен.

Сценическое слово Птушкиной напоминает о творчестве Арбузова с его знанием законов театра, сцены, актера.

В основном Птушкину интересуют сюжеты современной жизни. Трагические, комические, водевильные, а иногда эти жанры переплетаются в такой тугой узел, что невольно вдруг задаешься вопросом — а что это ты так смеешься, не заплакать ли?..

Бизнесмены, пенсионеры, певицы, критики, одинокие девицы, крутая шпана, старики и старухи, юноши и девушки, семейный очаг, сотрясаемый житейскими бурями, поиск любви, смертельные выстрелы и выстрелы шампанского... Чего только нет в этой драматургии, мгновенно берущей в плен своей наблюдательностью, смелостью, парадоксальностью, юмором и полным отсутствием назидательности. Редкое произведение этого автора имеет безысходный финал. Ее широкая взгляда на человека, отсутствие предвзятости, понимание глубинных причин того или иного поступка заставляют Птушкину к финалу оставлять надежду на легкий вздох, на душевный покой, веру в грядущее. Пока ты жив, живи и ничего не бойся, будь самим собой. Жизнь не бывает проиграна, пока бьется сердце и це-

лый мир крутится в тебе и вокруг тебя.

Одна из комедий Птушкиной (уже читая, хохочешь до слез) называется «Приходи и уводи». Само название я бы сделала символическим для всего творчества этого автора. Действуй и уводи свою судьбу туда, куда тебе хочется. Будь хозяином собственной жизни, и только тогда — воздастся.

Есть у Птушкиной и еще одно редчайшее качество, берущее свое начало в самой гуще жизни, а для театра оборачивающееся подарком, — возраст многих ее героев и героинь. Какие образы восьмидесятилетних, семидесятилетних, шестидесятилетних написаны ею. Сколько в них жизнелюбия, эмоционального тонуса, энергии, лукавства, обаяния. Все вместе, старые и молодые, нос к носу, на естественном пятчке жизни, с естественной преемственностью поколений... живут. И сколько за всем этим дружелюбия, семейной спайки, житейской терпимости, интеллигентного достоинства. И... безбрежного юмора.

Но может быть, Птушкина живописует какую-то никому не ведомую жизнь и персонажей, витающих в сладостном мареве только ее фантазий? Ничего подобного. В ее произведениях — наша реальность и наш современник. Ее герои настолько узнаваемы, что при критическом разборе спектакля Театра имени К.С.Стани-

славского «При чужих свечах» (режиссер В.Ланской первый в Москве открыл имя этого драматурга) произошел знаменательный казус. Разбирая образ героини, литературоведа Александрины, критик задался нешуточным вопросом: где это Птушкина подглядела подобный характер? И последовал изумительный ответ: «Путем долгих и мучительных размышлений, перебрав всех представителей нашего цеха поименно, я вспомнила, что есть в Петербурге одна научная дама, действительно очень известный и очень хороший

критик. Ее уровень жизни, некоторые черты характера и поведения в самом деле отдаленно напоминают героиню Н.Птушкиной». Вот ведь как — настолько правдоподобен художественный образ, что даже заставил мучительно искать свой жизненный прототип. Но, естественно, никакого реального прототипа не было и в помине. Птушкина лишь с острым вниманием, редкостной наблюдательностью и терпимостью вглядывается в своего современника. Она сама как бы из толпы, в которой умеет отличать и различать са-

мые разные лица, слышать разные речи, подмечать разные события. Она вообще упоена жизнью, ценит волшебство ее прозы, верит, что обыкновенное чудо бытия никого не может обойти.

Господи, до чего же мы изголодались по такому искусству!

Уверена, звездный час Птушкиной — впереди. Хотя уже сегодня ее пьесы идут более чем в двадцати периферийных театрах. В Москве мы скоро увидим новые постановки.

Это — только начало.

И.Василинина

Post scriptum

Нервный хаос вожделенного успеха

Что за напасть! Сезон двусмысленных театральных потрясений. Или это нервы сдают? А ведь у критика они, по определению, должны быть крепче корабельных канатов. Но под напором вкусовых и стилевых вихрей, возбужденных долларовыми инъекциями на московских сценах, обвиснет любой такелаж.

Зачем? Зачем наши ослабленные авитаминозом души, а заодно Священное писание и неясные любовные фантазии были цинично заплеваны спермой — с плясками под гармошку. Это спектаклем «Овечка» по пьесе Н.Птушкиной нам показали, какой убойной силы может достичь независимый театральный проект.

Но государственная стационарная дотационная сцена не осталась в долгу: «Сатирикон» представил «Трехгрошовую оперу», хорошо темперированную рекламой и гарнированную достаточным количеством конной милиции. На виду у прирастающего раз от разу числа пустых кресел в зале и под аккомпанемент сотовой связи по сцене бегают пошленький, миловатый Мэкки-Нож, похожий на приказчика из галантерейной лавки. Непонятно, зачем с ним бодались другие персонажи, а потом еще и вешали?

Куда грознее и величественнее трехгрошовый Мэкки Мессер в спектакле Театра сатиры. Правда, в окружении кордебалета красных пиджаков и неумело раздетых под проститутток актрис вся эта история выглядит какой-то схоластически-надуманной, такой милой, домашней и безвредной.

Это, видно, знамение времени: в больших проектах известных мастеров много виртуозной помпезности, шума, грома и треска, а до зала еле-еле долетает вибрация намеков на чувства, эмоции, мысли. «Пипл

хаваает». Новая, непривычная, возможно, не широко интеллектуальная публика не знакома с театральным языком, но изголодалась по темпераментному, чувственному зрелищу, свежим идеям и душевному утешению. Жалко зрителей. Одураченные жизнью и замороченные «богатым действием», они и не подозревают, что зрелище может быть не только пестрым и трескучим, но и содержательным.

Если говорить о той же «Трехгрошовой опере», то, при всех издержках режиссуры и актерской игры и при малых возможностях «бедного театра», весьма любопытны и поучительны, хотя бы нетрадиционностью и свежестью взгляда, спектакли небольших коллективов. Скажем, опыт театра «Лаборатория» А.Росинского: без музыки Вайля, без танцев, но с Мэкки — «художественной натурой», избравшим не ту жизненную стезю. Или рок-джаз-мюзикл, этакий танцевально-певческий дайджест на тему любви и твердого мужского слова — в музыкальном театре «ТриТон» И.Франца (один из платных курсов РАТИ-ГИТИСа).

И очень жаль, что по разным причинам не на слуху у широкой публики, особенно молодежной, мюзикл студентов курса А.Каневского в Колледже имени Гнесиных по первоисточнику брехтовских опытов, «Опере нищих» А.Гея, в осовремененной партитуре 250-летней давности. Кульминация и одновременно финал этого спектакля — как бы обрывающий игру на полуслове, на полувздохе «взгляд в окно». Там, за стенами, за пространством сценической выдумки — столнца вроде бы новой России конца второго тысячелетия христианской эры. И какой хаос... И какая новая путаница смыслов, понятий, идеалов. Что за напасть.

Валерий Бегунов