

Двери, открытые для всех

Наталья Старосельская

Когда приезжаешь в город, в котором не был три с лишним десятилетия, испытываешь двойственные чувства: уже при выходе из здания нового железнодорожного вокзала ощущаешь, что попал в какой-то неведомый прежде мир. Но когда проезжаешь по центру — узнаешь простор прямых улиц, величественную монументальность зданий, среди которых не высятся, подобно тем, что расплодились в нашей столице, монстры из бетона и стекла. И поражает чистота Минска; кажется, будто и проезжие, и пешеходные части улиц тщательно вымыты специальным составом — причем отнюдь не только в самом центре: гостеприимные хозяева провели экскурсию по городу до самых границ разросшейся столицы Республики Беларусь, и эта ухоженность удивляла и на окраинах...

Белорусский государственный Молодежный театр пригласил на просмотр и обсуждение спектаклей. Неполных три года живет в новом здании коллектив, отметивший в 2016-м свое 30-летие. Но главное в его жизни составляет поиск — нет успокоенности, уверенности в правильности раз и навсегда избранного пути, зато есть готовность предоставлять пространство двух сцен и особого «сценического подвала» самым разным режиссерам, не страшись ошибок, порой и неудач.

Главного режиссера в театре нет — им руководит генеральный директор Виктор Старовойтов, который не боится приглашать на постановки режиссеров известных и начинающих, читает и перечитывает предлагаемые ими пьесы, определяя, что именно может быть нужно его театру на данный момент творческой жизни — неуспокоенной, энергичной, готовой к любым экспериментам.

Восемь спектаклей, увиденных в Молодежном театре, плюс еще один, участвовавший год назад в Международном театральном фестивале «Соотечественники» в Саранске, на котором, собственно, и состоялось наше знакомство, позволили оценить в полной мере очень сильную разновозрастную труппу, богатство репертуарной афиши, разнообразие режиссерских почерков. Молодежный театр рассчитан не на какую-то определенную зрительскую аудиторию — двери его открыты для всех: детские сказки, спектакли для очень и не очень молодых людей, спектакли, в которых для каждого возраста находится пища к размышлениям и сопереживанию, какими бы разными по тематике они не были. Потому что у каждого — свой опыт жизни, свои проблемы и заботы, свои боль и радость, далеко не всегда предугадываемые заранее.

После каждого спектакля проводились подробные обсуждения, на которые нередко собирались артисты,

не занятые в спектакле, что было приятно для нашей небольшой компании, в которую входили московский театральный критик Елена Глебова и уважаемые белорусские коллеги — профессор Татьяна Орлова и Людмила Громыко.

На мой взгляд, спектакли были едва ли не в первую очередь любопытны своим разнообразием: рядом с шекспировским «Сном в летнюю ночь», поставленным российским режиссером Искандером Сакаевым, с неизбежными, словно рок, в каждом его спектакле на родных и чужих просторах палками, пощечинами и прочими элементами этюдов, которые Вс. Мейерхольд использовал, в основном, в репетиционный период, чтобы освободить энергию артиста, — глубокий, метафорический спектакль «Саша, вынеси мусор» по пьесе Наталии Ворожбит в постановке молодого (и очень талантливого артиста Молодежного театра, ставшего в последние годы довольно известным драматургом) Дмитрия Богославского; рядом с совершенно бессмысленным и пошловатым «Оркестром» Ж. Ануя (режиссер из России Михаил Егоров) — комедия Альдо Николаи «Зерно риса» (в афише театра названная «Карьера Челестино»), воплощенная Модестом Абрамовым как серьезное размышление о романтике и реальности; рядом с пьесой Ивана Вырыпаева «Dreamworks» (поставленной тем же Дмитрием Богославским), смысл которой правиль-

в значительно большей степени, нежели зрителями. А театр все же существует именно для них, просто зрителей — не некоей вымышленной однородной массы, «продвинутой» или безнадежно отставшей, а для людей, которых необходимо не просто развеселить, дав им некоторую передышку от тягот быта, а непременно расстроить: и не только пробудить их интеллектуальный потенциал (который у каждого свой, особенный, высокий или низкий), а в первую очередь — воззвать к чувству, переживанию, состраданию, которые, несмотря ни на что, все-таки объединяют нас.

Только тогда театр выполнит свою изначальную миссию...

Итак, настала пора перейти к подробному разговору об увиденном. И начать его хочется с самого, казалось бы, незатейливого спектакля — «Карьера Челестино» Альдо Николаи. Мне он показался примером того, как можно «развлекать поучая», причем, ненавязчиво, почти незаметно. Пьеса поставлена в эстетике итальянского кинематографа конца 50-х-начала 60-х годов вполне сознательно. Тогда старшее поколение зрителей было ошеломлено неореализмом, в русле которого возникали киноленты, возбуждающие чувства сострадания и жалости, наполненные юмором и иронией, — все эти многообразные эмоции переплетались, взаимодействовали,

«Подобная «пестрота» репертуара лучше всяких слов свидетельствует о постоянном, неустанном поиске театра, о сознательном нежелании ограничивать круг своих побед и неудач модным постмодернистским направлением или эстетикой, потребной сегодня критиками в значительно большей степени, нежели зрителями».

нее всего определить, на мой взгляд, словами одного из героев: «Безначальное пространство пустоты...», — современно, болезненно и в то же время безжалостно точно прочитанная Викторией Луговой (Россия) пьеса С. Найденова «Дети Ванюшина»; рядом с традиционно, просто, но очень психологически точно воспроизведенной Татьяной Аксенкиной пьесой Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас» — наполненный неукротимой энергетикой и жизнеутверждением «Спуск с горы Морган» Артура Миллера (спектакль называется «Двоеженец», что настраивает несколько на иной лад восприятия), поставленный Геннадием Мушпергом.

Если добавить к этому, что в театре господствует высокая сценографическая культура Ольги Грицаевой и мастерская работа художника по костюмам Виктории Тя-Сен, — черты лица Белорусского молодежного представят еще очевиднее. Совсем отчетливыми станут они, когда речь пойдет о труппе.

Подобная «пестрота» репертуара лучше всяких слов свидетельствует о постоянном, неустанном поиске театра, о сознательном нежелании ограничивать круг своих побед и неудач модным постмодернистским направлением или эстетикой, потребной сегодня критиками

настраивали на какие-то непривычные мысли, тем более что в воздухе была разлита «оттепель» со всеми своими иллюзиями, мечтами, романтическими порывами.

И здесь стоит особо оценить персонажей, по сути, эпизодических, но очень важных, своими реакциями, мимикой, немногочисленными репликами мастерски создающими очень важный контекст происходящего: это Слуги прощения (Андрей Гладкий и Андрей Бибикив, легкие, пластичные, выразительные), Курьер заведения, в котором служит Челестино (Максим Брагинец), друзья героя Лучано (Дмитрий Бойко) и Энрико (Дмитрий Богославский).

Спектакль идет уже десять лет — срок солидный, но почему-то кажется, что сегодня он звучит в каком-то смысле более современно, чем в годы премьеры. Спектакль начинается с радиовыкриков, обращенных к главному герою, вероятно, в годы детства и отрочества: каждый из них содержит прямое указание: Челестино должен сделать то-то и то-то, не ходить туда, не брать того и прочее. Суровое, ограничивающее во всем материнское воспитание (Мать играет Светлана Гусарова с очевидным «перебором» итальянского темперамента, с криком и заламыванием рук), продолжится для героя



«Саша, вынеси мусор»

и в армии, откуда он приходит с единственной мечтой — ловить рыбу. Казалось бы, такая простая мечта, но исполниться ей так и не будет дано: сначала приказы Матери, сестры Дианы (Татьяна Новик) и ее мужа Альберто (Иван Щетко) немедленно устроиться на любую работу, на которой можно сделать карьеру; потом некое заведение, делать в котором совершенно нечего, с тайне интригующими друг против друга сотрудниками, среди которых находится женщина «бальзаковского возраста», грезящая о любви, единственная, кто понимает мечту Челестино и даже дарит ему удочку, готовая на все ради избавления от одиночества — кроме кота у Маттеи нет никого на свете...

Маттею играет одна из замечательных артисток труппы Наталья Онищенко, играет просто, естественно, но глаз от нее не оторвешь: голодный взгляд одинокой стареющей женщины, отчаянные попытки завоевать Челестино вызывают глубокое сочувствие, хотя и выглядит Маттея порой смешно и жалко. Она так жадно и искренне интересуется молодой женой своего недолгого любовника, их медовым месяцем, подробностями новой жизни Челестино, что временами сердце сжимается от боли за эту женщину...

А жену для сына нашла и одобрила Мать — Амелия из тех, кто уж очень мягко стелет, но явно станет полным подобием Матери. Причем — в довольно скором



времени, как только появится второй ребенок. Анастасия Соловьева играет Амелию неброско, акварельно, но очень естественно.

Что же касается самого главного героя, Константин Михаленко проживает свою роль в мельчайших нюансах от юноши с сияющими глазами, уверенного в том, что его мечта о ловле рыбы воплотится не просто в реальность, а в дело, приносящее немалую прибыль, до человека семейного, любящего свою жену и новорожденного сына, а затем — до обывателя, потерявшего друзей, расставшегося с иллюзиями, с юношеским романтизмом. Постепенно гаснут его глаза, меняется пластика, гаснет внутренняя энергия — и только где-то очень глубоко в душе остается надежда на то, что сыну удастся достигнуть того, чего не смог он: ведь любимой игрушкой мальчика стала старая удочка...

«Мешок риса закрылся», — скажет герой в финале, осознав с горечью, что все мы — лишь одинаковые зернышки риса, плотно упакованные в один большой мешок. Грустно? — разумеется, но надежда все же осталась...

Кажется, трудно найти нечто общее между пьесами Альдо Николаи и Владимира Гуркина, хотя обе они «развлекают поучая». Только совершенно по-разному, потому что за каждой из них — не только личный опыт, но и традиции литературы, культуры, и определенный путь, пройденный страной, обществом, что не может не наложить свой отпечаток на содержание, обрисовку характеров: все то, что именуется сегодня ментальностью.

В пьесе «Саня, Ваня, с ними Римас» Вторая мировая война — тот незримый, но отчетливо ощутимый фон, который царил на всем пространстве Советского Союза, даже в тех местах, куда не докатились военные

Змитер), девочка в самом начале, которая становится во втором акте матерью семейства, серьезной и до поры повзрослевшей женщиной, наделенной чувствами тонкими и глубокими.

Эта сугубо семейная история на фоне великих событий, как ни странно покажется на беглый взгляд, перекликается с классической пьесой русского репертуара «Дети Ванюшина» С. Найденова. Молодой режиссер Виктория Луговая поставила яркий и современный спектакль о распаде семьи, о «кризисе духа» в современном обществе (как сказано в аннотации), о кризисе воспитания, как можно было бы с полным правом добавить. В пьесе Найденова на удивление точно отражено наше сегодняшнее состояние — не случайно, наверное, так во многом рифмуются начала XX и XXI веков: тема распада семьи волновала тогда едва ли не всю мировую

«В пьесе Найденова на удивление точно отражено наше сегодняшнее состояние — не случайно, наверное, так во многом рифмуются начала XX и XXI веков: тема распада семьи волновала тогда едва ли не всю мировую литературу...»

действия, и многое определял еще долгие годы после окончания кровопролитных битв. И на этом фоне дается драматургом, а вслед за ним и режиссером Татьяной Аксенкиной история любви, история ожидания, которая готова была прерваться именно в тот день, когда Иван (замечательно играет его Евгений Ивкович!) возвращается наконец к Александру (Наталья Онищенко выразительно, темпераментно рисует характер своей Александры). И еще одна история любви, на которую Владимир Гуркин, пожалуй, пожалел красок, потому что герои ее, Софья и Петр, блистательно сыгранные Светланой Гусаровой и Александром Пашкевичем, не доживут до победы: Петр погибнет под Сталинградом, а Софья, получив похоронку, умрет от разрыва сердца. И еще одна история любви — старшей сестры Александры и Софьи, Анны (Анна Лаухина играет ярко, сильно) и ее мужа Михаила, которого мы не увидим, но узнаем, что он, инвалид, в какой-то момент не выдержит и повесится, чтобы не быть обузой для своего многочисленного семейства в жестокую и голодную годину.

И, наконец, последняя из этих историй: любовь сосланного в деревню на реке Чусовой литовца Римаса Патиса, милиционера, влюбленного в Александру, спасшего Ивана и Петра от ареста по доносу председателя колхоза. Владимир Гуркин, к сожалению, не прописал этого героя подробно, а история сосланного литовца (или — выросшего уже на Чусовой, в семье сосланных или расстрелянных родителей) могла бы внести дополнительные оттенки в характер. Но Александр Каминский рисует своего героя скупыми и достоверными красками, вызывая к персонажу не только доверие, но и уважение.

Естественным образом вписывается в окружение представительница следующего поколения — дочь Софьи и Петра Женька (очень хорошая работа Алены

литературу, она встречается у Бунина и Томаса Манна, Голсуорси и японского писателя Танидзаки Дзюнъитиро, у многих и многих других. Вот и сегодня тему эту можно определить как одну из магистральных — если не для литературы, то для самого нашего бытия, поэтому выбор молодого режиссера представляется точным и обоснованным.

Виктория Луговая предпосылает каждому из двух действий своеобразные прологи, которые создают атмосферу, как бы подготавливают зрителя, возможно, не знающего содержания пьесы, к тому, что произойдет в этом доме. Глава семейства в мастерском исполнении Александра Шарова уже с самого начала словно делает первые шаги к своей смерти, небытию, после которого разрушатся последние, хрупкие связи между его детьми, женой, племянницей. «Неблагополучно в этом доме», — реплика Елены Андреевны из чеховского «Дяди Вани» словно рассеяна в атмосфере столовой Ванюшиных, куда выходят двери всех комнат, а в середине стоит длинный стол. За ним будут собираться для общей трапезы, на нем будут плясать взрослые дети, на него в прологе второго акта положат Ванюшина и собравшиеся вокруг члены семьи будут сначала вырывать нитки из его одежды, а потом рвать и тело отца на мелкие кусочки.

Каждая из ролей решена подробно и четко. Это относится почти ко всем без исключения исполнителям: Денису Моисейчику (Константин), Дмитрию Богославскому (Алексей, который на протяжении спектакля пройдет сложный, мучительный период осознания собственной пустоты и эгоизма), Татьяне Новик (Клавдия) и Илье Черепко-Самохвалову (муж Клавдии, Щеткин), Анастасии Соловьевой (Людмила) и Константину Михаленко (муж Людмилы Красавин), Елизавете Ильевской (Елена). Менее выразительными получились

«Дети Ванюшина»



«Карьера
Челестино»



экономка Авдотья (Наталья Подвицкая), генеральша Кукарникова (Елена Христинич) и ее дочь Инна, невеста Константина (Анжелика Козулина), а также самые младшие Ванюшины, Аня (Екатерина Романникова) и Катя (Любовь Пукита), их характеры, как представляется, подавила излишняя осовремененность в костюмах и манере поведения.

Одной из интересных режиссерских находок, на мой взгляд, стали возникающие детские голоса — слыша их, Ванюшин словно пытается найти первопричины распада семьи, своих «упущений» в воспитании. Но искать бесполезно — катастрофа неумолимо надвигается, нарастает ритм спектакля и произойдет неминуемое: упадет одна из дверей дома, а на нее ляжет, завернувшись в пиджак умершего мужа Арина Ивановна, мать семейства, которого нет...

Наталья Онищенко играет мощно (как, впрочем, и другие свои роли, ни в одной из которых при самом пристрастном желании, упрекнуть актрису невозможно!), ее мать многочисленного семейства вырастает до обобщенного, символического образа Матери — и для этого Онищенко не требуется ни пафоса, ни акцентировки. Наше зрительское восприятие продиктовано простотой, естественностью и удивительной органичностью сильной и яркой актрисы.

Пожалуй, самым незабываемым впечатлением одарил спектакль «Саша, вынеси мусор», настолько глубоко метафорически прочувствованный и осмысленный молодым актером, драматургом, а в данном случае режиссером Дмитрием Богославским и сыгранный тремя замечательными мастерами — Натальей Онищенко, Любовью Пукитой и Александром Пашкевичем. Поставленный в пространстве «подвальной сцены» театра, спектакль этот завораживает непривычностью пространства, в котором общаются между собой умерший офицер Саша, его вдова Катя и падчерица Оксана; атмосферой, которая организует это, практически, пустое пространство в некий космос непрекращающегося бытия — недаром Саша хочет вернуться, чтобы выполнять свой долг, воевать, когда в его родной Украине разворачиваются военные действия. Он уже сговорился на том свете со своими товарищами, тоже

военными, и для возвращения требуется только одно — согласие родных. И Катя, постоянно ощущающая его присутствие, и Оксана, время от времени забывающаяся и буднично обращающаяся к нему с просьбой вынести мусор, этого согласия не дают. «Хорошо, что ты тогда умер...», — говорит Катя, потому что не хочет возвращения мужа не в дом, не к ней, а на войну, где он снова неизбежно умрет...

Это тема отнюдь не локально украинская, события недавнего и нынешнего времени становятся всего лишь поводом. Это — тема для всех, кто хоть однажды в жизни терял и невольно задумается над метафорическим посылом драматурга: неужели нужно только твое согласие, чтобы дорогой, необходимый человек вернулся отсюда, откуда возврата нет и быть не может?

Горькая, страшная пьеса, но она не вселяет ощущения безнадежности, а дарит какой-то непостижимый, неуловимый свет...

Так же, как дарит свет спектакль «Двоеженец» по пьесе Артура Миллера «Спуск с горы Морган», поставленная Геннадием Мушпертом. Много лет назад эту пьесу поставил в Московском драматическом театре им.Вл. Маяковского Леонид Хейфец с Валерием Бариновым в роли страхового агента Лайона Фелта. Это был совсем иной спектакль, чем тот, что довелось увидеть в Молодежном театре в Минске.

Для Хейфеца одна из последних пьес американского драматурга, написанная в 1991 году, стала сильным, в какой-то степени трагическим поводом для осмысления приближающегося конца земного бытия. И поставленные в ней вопросы о том, можно ли честно прожить свою жизнь, что такое честность перед собой и другие воспринимались как финальное подведение итогов.

Геннадия Мушперта в его интерпретации привлекало другое, во многом прямо противоположное ощущение: слова героя «о танце над пропастью на краю земли» стали лейтмотивом спектакля о счастье жизни, о ее сладости, несмотря ни на что, об упоении каждым мигом существования, в котором степень честности перед самим собой и честности перед другими никогда не могут быть уравновешены, потому что у каждого, в конце концов, существует своя степень, а двойная жизнь, если она не приносит никому несчастья, может стать счастливой.

До момента разоблачения, которое неизбежно, как сама судьба...

Вот этот миг и становится «моментом истины», когда все расставляется по своим местам, и счастливые своим неведением ощущают глубокое несчастье.

Об этом нельзя не задуматься (и режиссер акцентирует этот момент), но «послевкусие» от спектакля остается вопреки всему светлое: такая мощная энергетика упоения жизнью исходит от играющего Фелта Евгения Ивковича, такой мощный жизненный заряд, что невольно поддаешься ему и начинаешь думать о том, что и для Артура Миллера подобный мотив даже в глубокой старости был не просто не чужд, а, может быть, по-особому обусловлен.

Обе жены (Наталья Онищенко и Анастасия Соловьева играют сдержанно, но ярко) оставляют нашего двоеженца, чье сходнее с мумией тело в бинтах неподвижно лежит на кровати, а вокруг живет, дышит, продолжает наслаждаться всем его освобожденная из оков тела душа, продолжая свой «танец над пропастью на краю земли» и — на краю жизни, потому что неизвестно, выживет ли Фелт после страшной автомобильной аварии. Пропать становится всеобъемлющей метафорой и — дарит целую палитру ощущений. Как горьких, так и светлых.

Вот в чем парадокс.

И, пожалуй, единственный человек, адвокат и друг Фелта, мастерски сыгранный Александром Пашкевичем, на протяжении всего действия мучительно пытается разобраться во всем, ощущая себя то на стороне друга, то на стороне его жены.

А Фелт все больше чувствует себя «струной в бесконечности», струной, туго натянутой Судьбой между... ничем и ничем...

Этот оптимистический портрет театра на фоне сегодняшнего дня безоблачным все же не оказался. Шекспировский «Сон в летнюю ночь» в постановке Искандера Сакаева уже не удивил, а утомил бессмысленным и беспорядочным использованием палок, с которыми ходят по сцене персонажи, и пощечин — в каждом его спектакле, будь то Альметьевск, Уфа, Минск или какие-либо иные города, этот прием непременно используется, но какое-то впечатление способен произвести только однажды, когда видишь его впервые. С каждым новым спектаклем режиссер, занимаясь бесконечным самоцитированием, как будто разменивает купюру на мелочь, превращая этюд в акробатические трюки артистов.

Думаю, что зритель, никогда не читавший и не видевший прежде комедию Шекспира о любви, о силе волшебного цветка и о труде артистов (пусть и даже тем более — самодеятельных), не догадается о ее содержании по спектаклю, которому к тому же предпослана аннотация на программке: «Это удивительная история с совершенно непредсказуемым и интригующим сюжетом. Совсем не сказочная, а душераздирающая, история на грани фолла... На сцене возникает иллюзорный зыбкий мир, в котором сон и реальность смешались. В нем персонажи оказались в сложных, запутанных ситуациях и они играют не пьесу, а в пьесу и с пьесой. Но а пьеса играет с ними». Если добавить к этому финальные слова спектакля: «Нет ни в чем ничьей вины...», — глубинный замысел режиссера раскроется в полной мере: текст совсем не важен, его и слышишь-то в лучшем случае время от времени (к тому же Сакаев позволил себе редакцию переводов, выполненных отнюдь не последними авторами), важна техника и только техника. Выведенный зачем-то на подмостки Шекспир (Татьяна Новик играет хорошо, вопрос только: что играет?) — женщина, что, вероятно, вносит свою ноту в вековые споры о том, был ли Шекспир на самом деле и кем он

был, сонеты, которые он произносит, только утяжеляют действие и уводят его далеко в сторону от событий, и так не совсем внятных. А в финале, когда появляются Ипполита, она же Титания (Марина Блинова), Гермия (Алена Змитер) и Елена (Анастасия Соловьева) с окровавленными простынями, стянутыми в узел, — в голову невольно лезут мысли о том, что девушки демонстрируют результаты первой брачной ночи. Но все не так просто — история-то по замыслу душераздирающая: в узлах — отрубленные головы их свежее испеченных мужей, по которым Елена и Гермия так нешуточно страдали на протяжении всего спектакля...

Упрекать артистов — невозможно. Они честно и профессионально работали на режиссерскую идею, хотя время от времени пытались играть «поверх барьеров» технической заданности, и тогда становилось видно, что вырываются из этого плена Наталья Онищенко (Пигва), Александр Пашкевич (Основа), зачем-то раздвоенный мальчик Пэк (Любовь Пукита и Илья Черепко-Самохвалов), Елена... Вырываются не по прихоти, а

рей Бибикив) по умершей от рака жене Мэрил (Марина Блинова), которая время от времени появляется, чтобы утешить мужа и научить его жить без нее, не проявлена ничем, кроме унылого выражения лица; его друзья Тэди (Александр Телюк), Фрэнк (Андрей Гладкий), Салли (Анастасия Соловьева), Бэтти (Алена Змитер), Максимилян (Денис Авхаренко) и примкнувший к ним Лама Джон (Илья Черепко-Самохвалов) постоянно пребывают в состоянии истерики и пьянства, показанного с отвратительной физиологичностью.

Драматургия личных комплексов — так можно было бы определить смысл этой пьесы Ивана Вырыпаева, но так ли уж нужно зрителю наблюдать за чужими комплексами, когда у него и своих достаточно? Энергия пустоты, бессмысленности, те самые «гребаные обстоятельства», о которых говорят герои пьесы, — наверное, это в той или иной мере ведомо всем, но само сочинение драматурга и спектакль, повествующий об «их нравах», вряд ли способен хоть о чем-то всерьез рассказать о наших.

«Энергия пустоты, бессмысленности, те самые «гребаные обстоятельства», о которых говорят герои пьесы, — наверное, это в той или иной мере ведомо всем, но само сочинение драматурга и спектакль, повествующий об «их нравах», вряд ли способен хоть о чем-то всерьез рассказать о наших.»

ради смысла, ради красоты и вечности созданной Шекспиром на века сказки о всепобеждающей любви.

И возникает четкое осознание того, что виновный есть, и можно смело назвать его имя. Особенно если мы вспомним слова Г.А. Товстоногова о том, что артист бывает виноват только тогда, когда у него нет профессиональных задатков, а всю ответственность за спектакль несет режиссер...

Такой же бессмысленностью отличается и спектакль «Оркестр» в постановке Михаила Егорова. Режиссеру показалось мало ануйевского текста — каждой из оркестранток он дал возможность прямого высказывания о себе, высказывания явно импровизационного, очень личного. А поскольку артистки выходят на сцену вовсе не для того, чтобы повествовать зрителю о тяготах личной жизни, разговор идет об учителях, каких-то случаях из жизни и так далее. Но когда посреди всего этого бедлама вдруг начинает звучать песня «С чего начинается Родина...», — становится стыдно и немножко больно за пошлость происходящего.

Ануй в обрамлении театра doc. и эстетики verbatim не только не оправдывает себя, но и, как оказалось, губит и то, и другое, и третье.

Что же касается спектакля «Dreamworks» в постановке Дмитрия Богославского, здесь, на мой взгляд, произошла досадная путаница. Подмена истинного вымышленным. Так родились картонные персонажи, лишённые не только психологии, но и каких бы то ни было индивидуальных черт. Скорбь героя Дэвида (Анд-

Несколько живее представленных манекенов Элизабет (Екатерина Романникова), девушка, с которой беседовала о своем приближающемся уходе Мэрил, просив ее утешить, вернуть к жизни Дэвида. Ее слова о любви — едва ли не единственно живые в спектакле, но долгие рассуждения о любви к ближнему и дальнему, почти слово в слово повторяющие разговор Ивана и Алеши о Юлиане Милостивом в трактире из «Братьев Карамазовых», лишают возможности воспринять эту сцену с той горечью, которую она должна была бы вызвать...

Есть какая-то трудно формулируемая, но ощутимая фальшь во всем происходящем, и это особенно досадно.

Но зрители Минска — народ благодарный, они любят свой театр и заполняют его залы, приходя на один и тот же спектакль нередко по несколько раз. Слова одной из студенток факультета журналистики БГУ о том, что Молодежный театр должен быть обращен исключительно к молодежной аудитории, обращаясь к авангардным пьесам, потому что психологический театр сегодня никому не нужен, вызвали бурную реакцию артистов во время обсуждения, а главное — ничем не подкрепили ощущение от театра, в котором место находится всему, значит — для каждого зрителя, независимо от его пристрастий к веяниям моды и ветрам времени.

Это разнообразие и открытость всем направлениям и поискам — наверное, и есть главный итог нашего недельного пребывания в Белорусском Государственном Молодежном театре. **ИБ**