



Валентина ФЕДОРОВА

НАЗАД К ОСТРОВСКОМУ

НА СПЕКТАКЛЯХ X ФЕСТИВАЛЯ «ОСТРОВСКИЙ В ДОМЕ ОСТРОВСКОГО»

Фестиваль «Островский в Доме Островского» отметил свой первый «круглый» юбилей, в нынешнем году он прошел в десятый раз.

Это биеннале спектаклей по пьесам главного нашего драматурга появилось на свет в 1993-м – в то время, когда, казалось, сам театр перестал быть нужным. Какие там «Волки и овцы», какие «Без вины виноватые», когда страна тяжело и мучительно переживала свое перерождение!

В ту пору – я вспоминаю – люди боялись ходить вечером по темным неосвещенным улицам. Мой приятель даже придумал слоган на злобу дня: «В гости надо прийти засветло, чтобы уйти заживо». К походам в театр этот невеселый парадокс имел самое прямое отношение. Возникало ощущение, что на театр ни у кого нет и не будет больше ни сил, ни денег. Но с другой стороны, как тут было не вспомнить призыв наркома просвещения А. Луначарского, который в начале 1920-х, в такое же странное и страшное переломное время, столь мало располагавшее к классике, провозгласил знаменитое: «Назад, к Островскому!»

Ровно семь десятилетий спустя в роли «коллективного Луначарского» выступил Малый театр. Вместе с Министерством культуры России они решились на то, что могло тогда показаться настоящей авантюрой, – придумали фестиваль, который был призван сохранить и упрочить национальное достояние – драматургию Александра Островского, традиции русского психологического театра, школу национального исполнительского искусства.

В эпоху «первоначального накопления капитала», повального обнищания театров, уничтожения ежегодных (плановых в советское время) гастролей и смотров-отчетов периферийных коллективов в столице, – «Островский в доме Островского» для театров российской

провинции и для многих зрителей-москвичей стал едва ли не лучом свете в темном царстве. Его создатели не гнались за модными иностранцами, ставшими в одночасье главными нашими фестивальными ньюсмейкерами. Впрочем, сделать это было непросто: произведения автора «Грозы», как известно, не слишком-то востребованы на зарубежных подмостках. А позже, словно младшие братья, возникнут родственные смотры: Щепкинский фестиваль в Белгороде, фестиваль «Русская комедия» в Ростове-на-Дону, фестивали чеховской драматургии...

Концепция фестиваля была проста: показать лучшие провинциальные спектакли по пьесам Островского; всемерно поддержать современное и живое их прочтение при максимальной верности и духу, и букве автора – гения.

20 лет и 10 фестивалей позади – это уже целая театральная эпоха! Чего только не случилось за это время! Мы видели спектакли выдающиеся и средние, старо и новомодные, исторически точные и «опрокинутые» в наши дни. И чаще всего успех ждал не тех, кто настырно и механистически осовременивал классика, а тех, кто стремился проникнуть в глубокий смысл и художественную уникальность драм и комедий, написанных в позапрошлом веке, однако, и сегодня звучащих поразительно современно.

Занимаясь анализом статистических сводок ГИВЦА (Главного вычислительного центра Минкультуры России), я обнаружила, что самым востребованным в России драматургом – классиком у нас остается – Островский А.Н., на протяжении многих десятилетий упрямо занимает первые строчки статистических сводок. Это лидерство особенно упрочилось именно в послеперестроечное время.

Ничего странного: ведь герои Островского зачастую оказываются точным слепком с



многочисленных современных персонажей российской действительности, похожими выглядят и ситуации. Другое дело, что Островский, показавший «новых русских» своего века, казался на фоне диких девяностых века нашего самым настоящим добрым сказочником и патриархальным мечтателем. В пьесах «Колумба Замоскворечья» можно встретить немало по-настоящему предприимчивых, но и порядочных людей, которые и не мыслили нарушать «честное купеческое слово», дабы не потерять навсегда бесценный кредит доверия. Однако коллизии, взаимоотношения, конфликты в пьесах Островского словно бы подсмотрены на улицах и в офисах сегодняшней Москвы.

Впрочем, почему только Москвы? Сегодня, когда мы наблюдаем взывающую у регионов страны «собственную капиталистическую гордость», «сужение ареала» уж точно не грозит драматургии Островского. На пресс-конференции, посвященной открытию X фестиваля, Юрий Соломин сообщил, что в 2013 г. Малый театр предоставляет свои подмостки коллективам больших театральных городов – Омску, Рязани, Оренбургу, русскому театру из Минска, которые прежде никогда на смотр не приезжали.

Примечательно, что в нынешнюю фестивальную афишу оказались включены сразу два спектакля по одной пьесе – «Бешеные деньги». Это и понятно. Само название звучит жгуче современно, а сюжет словно бы позаимствован со свежих страниц светской хроники.

Две работы продемонстрировали возможности разного подхода к наследию драматурга, два полюса, между которыми располагаются сегодня поиски прочтения классических текстов.

Спектакль Оренбургского государственного областного драматического театра им. М Горького в постановке художественного руководителя Абхазского драматического театра им. С. Чанбы Валерия Кове – пронизан современными ритмами.

Стремительный, напористый, он укрупняет, вычленяет главную тему – появления людей новой формации, предпринимателей, цель которых «делать деньги» во имя российского развития и прогресса, но, конечно же, и

самореализации, и личного обогащения. Эти люди не будут бездумно тратить деньги, из бюджета не выйдут, хотя и не лишены известной сентиментальности, и способны откликнуться на порывы своего все еще нежного сердца.

Возможно, сложности материального положения сегодняшнего абхазского театра, специфика восприятия сухумской публики выработали у режиссера особый лаконичный, стиль постановок, не предполагающий ни пышных декораций, ни дотошной обстоятельности.

Поставленный по изрядно сокращенной пьесе, спектакль, в котором четко прочерчивается основная сюжетная линия, движется вперед в ритме зажигательного южного танца.

Его внутренняя динамика, «электрификация» действия, – органические свойства режиссуры Кове. Тогда как внешнее осовременивание, не поддержанное дальнейшим существованием персонажей, – лишь виньетка, своеобразный «оживляж», ничего не добавляющий спектаклю, действие которого начинается... в метро. Покачиваясь в такт перестуку колес, стоят современно одетые люди; слышен шум движения, хлопки закрывающихся дверей; машинист выкликает остановки... Вдруг откуда-то с высоты падают листы бумаги, пассажиры в «вагоне» их подбирают, разглядывают, читают. А затем выкатываются вешалки, и на наших глазах люди начинают переодеваться. Мужчины меняют современные пальто и пиджаки на исторические, женщины надевают шляпки и накидки позапрошлого века... Действие начинается. Повторяю, что подобное начало и сходный актуализированный финал мало что добавляют к текстам Островского. И без указующего режиссерского перста понятно и бесспорно, что они и поныне не только вечные, но и живые.

Очевидно стремление постановщика и художника Тана Еникеева уйти от привычных условно-исторических интерьеров. Декорациями становятся не слишком выразительные – металлические, рифленые, серые – стены-выгородки. Нечто нейтрально производственное. По сути, сценографии нет вовсе – просто фон.

Манипулируя с воображаемыми предметами, сами актеры обозначают место действия,

Театральная провинция

легко существуют в воображаемой среде. Открываются невидимые двери. Щетка-швабра в какой-то момент станет лошадю, на которой «верхом» за букетами и конфетами для красавицы Лидии отправится один из персонажей. При этом на сцену могут вынести белую, старинную (вполне «островскую») конторку. Мать и дочь Чебоксаровы переедут в «домик-крошечку», а потом вернуться назад, в свой особняк с грудой самых настоящих (даже поцарапанных) чемоданов и баулов. Логика сценографического решения нарушена. А избранный прием хорош лишь тогда, когда он доведен до конца.

К счастью внимание зрителя концентрируется не на мебели и аксессуарах, а на актерам, и тут можно говорить о несомненной удаче спектакля.

Яркие реакции, отменное умение выдерживать темп, четко прорисованные характеры за полтора века практически не изменившихся.

Режиссер не ставит перед актерами задачи разоблачить и осудить, напротив, вместе с ними стремится внимательно рассмотреть и понять персонажей Островского.

Васильков Сергея Тыщенко сдержан, деловит и ... сердечен. Вслед за автором актер дает удивительное соединение жесткости дельца и душевности русского человека. Посему и метания его Саввы Генадьевича трогательны и забавны: русский купец – европеец и провинциал бывает смешон, но вызывает уважение. Артист, сумевший показать сложность, «многосоставность» характера этого «нового» в «старой» России человека, убедителен и интересен.

Лидия Марии Губановой – расчетливая, умная, лишённая сентиментальности барышня, которая, тем не менее, имеет представление о порядочности. Она знает силу своих чар, умеет играть с влюбленными мужчинами, но умеет и достойно проигрывать. Неплохая, в сущности, молодая женщина испорчена воспитанием и средой. И как к ней ни относиться, за кокетливой, своенравной героиней любопытно наблюдать.

Обаятельна и мила маменька Надежда Антоновна. В духе лучших традиций Малого театра, на сцене которого так достойно показались оренбуржцы, талантливая и яркая актриса – мастер Зинаида Карпович рисует образ



М. Мясникова – Лидия,
Л. Коршунова –
Чебоксарова.
«Бешенные деньги».
Рязанский театр драмы



С. Тыщенко –
Васильков,
М. Губанова – Лидия.
«Бешенные деньги».
Оренбургский
драматический театр
им. М. Горького

недалекой и смешной, не поспевающей за жизнью дамы. Чебоксарова – старшая претендует на роль наставницы, растерявшейся перед лицом новой реальности. Лишь природный здравый смысл и женская осторожность позволяют ей сориентироваться в ситуации. Маменька забавна, наивна и по-своему трогательна.

Весьма ярко представлены в спектакле и три поклонника Лидии – Глумов, Телятев и Кучумов. Андрей Лещенко играет Кучумова достаточно традиционно, но убедительно. Глумов у Николая Журавлева – злой и желчный приспособленец. У Телятева (Сергей Шахмуть) в карманах «залезались» прихваченные в чужих домах ложки и пепельницы. (Не для того ли, чтобы была понятна степень его цинизма, а также бедности



и безответственности?) В одной из самых выигранных ролей пьесы актер изящен, пронзлив, в меру развязан и, разумеется, обаятелен и легок. (Той уходящей легкостью, на смену которой идут основательность и расчет Васильковых.)

А в спектакле оренбуржцев – ироничном, лишенном дидактизма, легкость непреходящая. Любимый в своем городе, награжденный в свое время на фестивале «Дни Островского» в Костроме, спектакль и в Доме Островского прозвучал свежо и живо.

«Бешеные деньги» Рязанского государственного областного театра драмы (режиссер Жанна Виноградова) в сравнении с оренбургским прочтением кажется излишне манерным.

Эмансипе Лидия в вызывающем брючном костюме несколько меняет акценты пьесы. В исполнении Марины Мясниковой она хороша собой, пикантна, вся – в резких переходах от разочарования к надежде. Возникает очень современный образ молодой женщины, ослепленной блеском бешеных денег, которая хочет всего и сразу. Эта Лидия – коварная сумасбродка, раба собственных прихотей и извращенных понятий, отвергающая «нравственный закон», невольно ломает судьбы любящих ее людей, да и свою собственную тоже.

Хорош рязанский Савва Васильков в исполнении Александра Зайцева. В нем – неброское мужское обаяние, уверенная сила и сохранившееся в глубинах души заодно мальчишеское. Васильков – Зайцев существенно старше героя Островского, однако он искренен и азартен, поэтому веришь не только в серьезность его намерений, но в неожиданные порывы и увлечения «делового человека».

А вот представшие в спектакле слишком «в возрасте» Телятев и Глумов создают, на мой взгляд, некий дополнительный смысл. Такой яркой Лидии впору быть окруженной не этими пожилыми и не слишком привлекательными мужчинами, а блестящими поклонниками. В результате на их фоне Васильков самый импозантный из кавалеров. Претензия не к актерам – работают и Вл. Приз и Ю. Борисов достойно. Дело в неверных назначениях на роли. (А, может быть, в нынешней постаревшей

рязанской труппе не оказалось нужных исполнителей, и логика пьесы была нарушена.)

Противоречия есть и в декорационном решении художника К. Розанова. На сцене – ажурные беседки, крутые лестничные переходы, условно театральная среда... В идиллической беседке (а не в гостиной, не в кабинете) просматривает Васильков счета Лидии, а рядом громоздятся солидные старомодные (правдоподобные, «бытовые») диваны, отчего возникает ощущение эклектики. И пронзительно яркие, разноцветные огоньки парка служат лишь обозначением среднестатистического «места действия» и несколько «не работают» на визуальный образ спектакля.

Любопытно, что на X фестивале нам были продемонстрированы диаметрально различные подходы театров к решению проблемы сценической среды Островского. От почти пустой площадки оренбургского спектакля до исторически достоверных «старых добрых» павильонов Малого театра (хозяйева фестиваля сыграли «Волки и овцы», оформленные художником Александром Глазуновым); от клишированно необязательного пространства рязанских «Бешеных денег» до эффектной, театрально-стилизованной, эмоционально выразительной сценографии в минском спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше».

Белорусскому Национальному академическому драматическому театру им. М. Горького была предоставлена честь открытия фестиваля.

Этот коллектив, хотя бы в силу своего «русскоязычия», тесно связан с традициями российской исполнительской школы. В привезенном спектакле русский «акцент» был усилен еще и тем, что его поставил известный наш режиссер Аркадий Кац.

Московские зрители уже имели удовольствие видеть вариант данной сценической версии пьесы на одном из предыдущих фестивалей Островского в исполнении актеров Ульяновского театра. В Минске постановщик, в целом повторив общий рисунок, нашел особый колорит, новые краски.

Гигантское, под самые колосники, раскидистое дерево почти заслоняет задник сцены. Яблоня-мутант с яблоками – диковинными плодами. Удивительно красивое дерево и некий

символ дома, сада, семейственного клана богачей Барабошевых. Действующие лица располагаются на длинных скамьях с закругленными спинками. Чудесно и благостно звучит музыка Валерия Гаврилина. Только вот под сенью цветущего и плодоносящего чудо – дерева живут, тиранствуют, обманывают друг друга людишки вороватые и подлые.

Режиссер вместе с актерами не жалеют резких, кричащих красок для персонажей пьесы. (Недаром на пресс-конференции перед фестивалем Кац предупредил: «Я хочу, чтобы вы не ждали от нас каких-то положительных героев. Их нет у Островского»). Впрочем, предсказуемость, «отрицательность» некоторых из них не мешает живости исполнения и свежести интонаций. Барабошев Андрея Захаревича, вечно полупьяный прожигатель жизни, соединяет барскую небрежность и спесь с трусоватостью и заискиванием перед маменькой. Мухояров Александра Ждановича – душа и зачинатель всех пакостей, впечатляюще подл и изворотлив.

Фелицата Ольги Клебанович – фигура необычайно колоритная. В эпизодах притворства, обмана, мистификаций, к которым приучили ее быт и дом хозяев Барабошевых, актриса не боится даже «наигрыша». В моменты вынужденного лицедейства она эффектна и артистична, но и органична, жизненно естественна.

Платон Зыбкин – Василий Гречухин в соответствии с решением режиссера далеко не идеальный герой. Его правдолюбие и принципиальность вызывают уважение, но сугубая «правильность» наивна и поверхностна. И финал, так неожиданно и счастливо завершившейся для героя, в минском спектакле закономерно оставляют открытым. Кто знает, какие еще испытания и искушения выпадут на долю обличителя из Замоскворечья?

Да и Поликсена – Вероника Пляшкевич менее всего голубая трепетная барышня. Она своенравна и с поклонником своим не очень-то церемонится, возможно, что бабушка-деспот со временем станет для нее примером для подражания.

Самая живописная из всех – пара немолодых героев, Мавра Тарасовна и Грознов.



Р. Янковский – Грознов,
Б. Масумян – Барабошева.
«Правда – хорошо, а счастье лучше».
Белорусский Национальный
драматический театр им. М. Горького

Мавра Барабошева в исполнении Белы Масумян не дородная купчиха, а весьма привлекательная, немолодая, строгая женщина, которая руководит и приводит в трепет, не повышая голоса, не выходя из себя, одними лишь модуляциями красивых, богато интонированных звучаний. Поднятая бровь, вскользь брошенный взгляд, пауза – и уже ясно, кто хозяин в доме, кого тут осуждают, а кого поощряют.

Тем более впечатляет момент встречи такой Мавры с ее давней любовью. В надменной хозяйке обнаруживается сердце, умеющее любить, простые человеческие чувства и желания. Этот контраст живого и выработанного с годами истуканьего, мертвенного трогает и увлекает.

И, конечно, центром спектакля становится Сила Ерофеич Грознов в замечательном исполнении народного артиста СССР Ростислава Янковского, сыгравшего, как следует из буклета, за 55 лет работы в театре более 170 ролей. В их числе те три спектакля по Островскому, в которых артист занят сегодня и которые, как уверил он на московской пресс-конференции: «У нас в Минске идут на “ура”».



Янковский демонстрирует тот класс актерской игры, который и составлял всегда силу русского психологического театра. Соединение тончайшей проработки характера, внимание к нюансировке фраз; широта и размахистость жеста; многообразие интонаций, умение мгновенно преобразоваться, сочетая откровенную театральность и безупречную правду внутреннего состояния. То он побряхтывает, прихрамывает, тяжело опирается на палку, норовит стать меньше и незаметней; то вдруг выпрямит спину, грудь колесом, голова гордо закинута, – ни дать ни взять бравый солдат...

Он весь – словно шкатулка с секретом, в которой не одно дно. Видно, что жизнь терла и била этого человека, но не утратил он ни лукавства, ни сердечности, ни веры в справедливость, ни силы духа.

Да, в этот вечер на сцене Малого театра царил Актер с большой буквы, доказывая силу и мощь живой традиции. Подлинно прекрасное, как известно, не требует доказательств – чуткое сердце всегда отличит его.

К сожалению, сегодня не часто приходится встречаться с коллегами из республик, некогда входивших в состав СССР. Тем интереснее была встреча с белорусским коллективом, который возглавляет главный режиссер – молодой, способный Сергей Ковальчик. Как следует из буклета, сегодняшний репертуар театра включает 29 названий, среди которых белорусская, русская и мировая классика, а также современные зарубежные и отечественные авторы. И почетное место среди них занимают произведения А.Н. Островского.

Омский государственный академический театр драмы давно удерживает звание одного из лучших театров Российской провинции.

И то, что он принял участие в юбилейном фестивале, явление знаменательное. Омск в последние годы особенно активно приглашает к себе самых разных постановщиков. Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» выпустил известный режиссер и театральный педагог Александр Кузин.

В работе с великолепной труппой была найдена некая золотая середина между традицией

и современными ритмами, особой внутренней энергетикой существования.

Действие развивается чрезвычайно быстро, реакции героев мгновенны, изощренная, дерзкая интрига рождается на глазах, а внутреннее напряжение героев сродни азарту игроков за зеленым сукном (анализ, риск, умение блефовать с невинным выражением лица, пойти ва-банк). Не комедией в пяти действиях, как у Островского, омского «Мудреца» в пору назвать «игрой в пяти ставках».

Нужно ли говорить, что одно из неоспоримых достоинств драматурга блестяще написанные роли для артистов всех возрастов. И в «Мудреце», в этой блистательной комедии, представлена потрясающая галерея своеобразнейших и вечных типов: вневременная «человеческая комедия», в которой карьеры и жизни выстраиваются и рушатся на глазах. Почти воплощенная американская мечта – *selfmademan* – вот кто такой Глумов. Эту роль, как правило, играют актеры среднего поколения, но в омском спектакле Глумов непривычно юн и мил. Хотя, если верить буклету фестиваля, Сергей Сизых в театре уже почти десять лет, значит ему чуть за тридцать.

Однако выглядит он совсем молодым, отсюда и неожиданные акценты в прочтении пьесы. Наредкость совершенно и узнаваемо это вхождение в жизнь пронирыливого юнца. От того, что омский Глумов имеет внешность «отличника», пай-мальчика, задуманное выглядит еще циничнее. Его грозное покрякивание на маменьку, его льстивость при разговорах с Мамаевым, его скрытая издевка при общении с Крутицким, его презрение при встрече с Курчаевым и брезгливость при выяснении отношений с Голутвиным, его тонко рассчитанное почтение с Городулиным, его повадки соблазнителя с Мамаевой поражают разнообразием оттенков. Мгновенная мимикрия и не может не восхищать, свидетельствуя о мастерстве молодого актера.

Впрочем, ему есть у кого поучиться. Омская драма всегда славилась своими мастерами, и в этот раз истинное наслаждение театралам доставили его «старики», гордость коллектива – народные артисты России Валерия Прокоп,

Театральная провинция

Валерий Алексеев и Евгений Смирнов. Ради таких совершенных актерских созданий, ради таких минут и существует искусство театра

В. Прокоп в роли Турусинной играет очаровательную состарившуюся шалунью, которая с трудом носит маску благочестия. Для нее это еще одна забавная роль в замечательном спектакле, имя которому – жизнь. Она – само обаяние, лукавство, ее потупленные глазки, набожность и ужимки девочки, которые так контрастируют с ее обликом «милой старушки»: точнее – немолодой дамы со следами былой, но не увядшей красоты, неподражаемы.

Крутицкий Е. Смирнова под стать своей старой подруге Турусинной. В нем то же неизжитое озорство и остатки мужской удалы, ощущение своей значимости и ребячья наивность перед напором нагло издевающегося Глумова. Мамаев В. Алексеева – солидный фанфарон, зануда, но не без игривости. Вообще, ребячливость – их отличительная черта, которая становится залогом жизнестойкости. Они словно не видят тех изменений, которые несет им жизнь, потому что ощущают незыблемость, пусть уже эфемерную, своего положения.

Кузин так выстраивает спектакль, что создает череду живых картин-мизансцен, эффектно смотрящихся на фоне лаконичного, но выразительного оформления Александра Орлова. Зеркальные стены составлены из поворачивающихся панелей. Кругом лакеи в ливреях, люстры и светильники; блеск, отражения, мерцания... Мир призрачных фигур, которые множатся, теряют четкость очертаний, и никто не является тем, за кого себя выдает. Многолик Глумов. Неприступная светская дама Мамаева оказывается взбалмошной и требовательной любовницей. Актриса Татьяна Филоненко не боится разоблачить и пожалеть свою героиню – интриганку и влюбленную жертву циничного мальчишки, обманутую и обманывающую. Прелестна Машенька – Наталья Рыбьякова в меру трогательная, в меру трезвомыслящая – родная сестра Лидии Чебоксаровой, в чью хорошенькую головку давно проник дух стяжания и выгоды.

Пожалуй, на мой вкус, есть одна неожиданность – Манефа Татьяны Прокопьевой



С. Сизых – Глумов,
В. Алексеев – Мамаев.
«На всякого мудреца довольно простоты».
Омский театр драмы

какая-то уж очень развязная, нарочито беспардонная, даже гадкая, хотя, исходя из общей концепции, она также откровенно играет и издевается над всеми этими «турусинными», зная им цену.

Спектакль у омичей получился отличный, упрочил неофициальный титул «одного из лучших» театров в России.

Рядом со знаменитыми в X фестивале участвовал и не известный пока Москве коллектив «Откровение», существующий с 2002 г., но только в 2009 г. получивший статус профессионального драматического. Спектакль «Гроза», поставленный и оформленный художественным руководителем театра Алексеем Казаковым, был показан на Малой сцене филиала Малого. Юрий Соломин счел важным привлечение небольшого театра к участию в таком серьезном и престижном фестивале.

Сегодня «Гроза» – не самая популярная пьеса Островского. Тем более важно, что молодым актерам, в большинстве – выпускникам Щепкинского училища, удалось создать спектакль цельный, ясный, строгий. По мнению критика Александра Иняхина («Страстной бульвар, 10», № 10–150/2012), его «обликом схожая с библейскими женами-мироносицами, Катерина (И. Березина – **В.Ф.**), кажется, давно готова ко всему, что случится на ее веку...»

Завершался фестиваль спектаклем Малого театра «Волки и овцы», поставленным Виталием Ивановым почти двадцать лет назад. Кто-то укорил театр за включение в афишу старого спектакля, мне же представляется, что в данном выборе есть свой смысл.

Так сложилось, что вся наша критика нацелена исключительно на премьеры. А ведь премьера – это только начало жизни спектакля, который может оказаться и прекрасной бабочкой-однодневкой, а может пуститься в долгое театральное плавание – на два и три десятилетия. Спектакли Малого театра, как правило, сработаны добротнo, на долгую жизнь. «Волки и овцы», виденные мною неоднократно, – пример творческого долголетия. Впервые на фестивале «Островский в Доме Островского» спектакль был показан в 1996 году, и с тех пор неоднократно включался в афишу. Менялись исполнители, но оставался пафос разоблачения жестоких «волков» и беспомощных «овец», сатирический заряд и великолепный юмор. Внятно и по-театральному неотразимо выстроенные отношения, гнев, насмешка, ирония, изящная шутка – все грани комического соединились в зрелище, изобличающее человеческие пороки, которые, увы, и спустя два столетия остаются прежними.

А мастерство прославленных актеров Малого театра как всегда, безупречно.

Завершился десятый фестиваль, но кое-что оказалось утерянным. В этот раз не состоялось обсуждения и не было «круглого стола», на котором критики, режиссеры, театральные деятели подвели бы итоги смотра. Фестиваль словно растворился на необъятных театральных столичных просторах.

Между тем именно осмысление увиденного, определение путей дальнейшего развития нашего театра сегодня особенно важно, потому что агрессивный авангард и все, кто рядится в одежды ультранового искусства, ведут массивное наступление на психологический театр, объявляя его «вчерашним». И дискуссия, основанная на анализе увиденного, возможно, с привлечением представителей иной точки зрения, могла бы обогатить не только участников фестиваля – но и проанализировать современный театральный процесс.

Уверена, руководство Малого театра и оргкомитет учтут эти замечания и исправят досадную недоработку к следующему фестивалю «Островский в Доме Островского», который не преминет состояться через два года. А как иначе – он ведь необходим для дальнейшего развития русского театра.



Сцена из спектакля
«Гроза».
Театр-студия
«Откровение». Москва