



Свердловское региональное отделение  
Союза театральных деятелей Российской Федерации  
(Всероссийское театральное общество)  
Министерство культуры Свердловской области  
Управление культуры Администрации г. Екатеринбурга  
Ассоциация театров Урала  
Объединение заводов «Финпромко»

XXXIV СВЕРДЛОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОНКУРС ТЕАТРАЛЬНЫХ РАБОТ

ФЕСТИВАЛЬ

23 МАЯ 2014  
ЕКАТЕРИНБУРГ

*Браво! 2013*

Фестивальная газета  
Выпуск 4

# «Внимание зрителей к спектаклям – это осознание ими ответственности перед своими театрами»

*Член жюри фестиваля «Браво!»-2013, член экспертного совета Национальной театральной Премии «Золотая маска» Наталия Курюмова о миссии и особенностях нашего фестиваля.*

**В чем значимость фестиваля «Браво!»? Кому и для чего он нужен?**

Несомненно, раз фестиваль проводится уже в тридцать четвертый раз, значит, он нужный и важный. Он стимулирует процесс общения между творческими людьми, их встречу с публикой. То, что в Екатеринбург одновременно приезжает одновременно несколько театров из области – очень важная и радостная вещь. Важный момент значимости фестиваля: сплочение. Все-таки, мы очень разобщены. В античности театр был точкой сбора людей, коммуникации. И сейчас именно такая ситуация, когда нам важно осознать себя как некое единство, которое называется Свердловская область. Нам очень важно понимать, чем живут наши ближайшие соседи, можно сказать, родные люди – из Нижнего Тагила, Каменска-Уральского, Новоуральска, Серова и других городов. Поэтому важно ходить на их спектакли, смотреть, поддерживать актеров, приехавших к нам. Тем более, времена изменились и

сейчас нельзя сказать, что столичные театры – лучшие. Очень интересные процессы происходят в областных театральных городах. Эта поддержка, внимание – момент осознания зрителем ответственности перед своими театрами, искусством, людьми, которые его создают, в итоге, перед самими собой.

**Но многие зрители, оказавшись на спектаклях, которые идут в рамках «Браво!» даже не знают об этом. Значит, нужно привлекать их, делать фестиваль более известным?**

Да, нужно придумывать все новые формы приобщения и знакомства людей с Браво, вовлечение их в театральный процесс. Нужно доказывать, что фестиваль – очень живой, полезный и важный, делать его более узнаваемым для зрителей. В этом году на открытии был уличный перформанс – это первая, еще робкая попытка привлечь совершенно случайных людей и, кстати, привлечь внимание СМИ к фестивалю. Все верно – надо более активно заявлять о себе. Журналистов интере-



суют какие-то необычные акции, события. Нужно устраивать перформансы, ивенты вокруг фестиваля, еще, например – расширять офф-программу, увеличивать количество значимых контактов вокруг фестиваля. Это все очень важно и работает на привлечение связей с общественностью.

**Нужно ли «Браво!» сравниваться с «Золотой Маской»?**

Сравниваться с «Маской» не надо – надо быть! У «Браво!» есть своя замечательная репутация, свое внутреннее качество и достоинство. Фестивали всякие нужны и важны, потому что они – повторяюсь, стимулируют театральный процесс. Больше того, такие областные фестивали, как наш «Браво!», возможно, еще более значимы, потому что они дают надежду, глоток свежего воздуха, возможность коммуникации для творческих людей, живущих в маленьких городах. Они иногда из ничего делают замечательные спектакли, черпая ресурсы только в своей любви к искусству, в своей самоотверженности, и, конечно, для многих из них был бы труден путь на ту же «Маску», а «Браво!» – это реальная возможность признания. Этот фестиваль помог нам открыть исключительные Серовский и Каменск-Уральский драматические театры, которые достойны самых высших наград, интересных рецензий и зрителей. «Браво!» старше, чем «Маска», если уж на то пошло!

**Вы очень давно участвуете в работе фестиваля «Браво!», какие мо-**

**жете отметить тенденции в нем?**

То, что в этом году после длительного перерыва на фестиваль вновь приехал Новоуральский театр музыки, драмы и комедии (раньше носивший название «Театр оперетты Урала») – это, несомненно, прогресс. Когда-то это был очень сильный театр, потом последовали годы застоя, а вот теперь спектакль «Девичий переполох» в постановке очень интересного и профессионального красноярского режиссера Василия Вавилова в афише фестиваля. Про Серовский и Каменск-Уральский театры я уже сказала. «Браво!» отчасти стимулирует тенденции, отчасти их просто констатирует. Например, мы видим в афише фестиваля этого года отражение подъема, успеха нашего Театра оперы и балета, отражение стабильности работы Театра музыкальной комедии. Вот только, мне кажется, приостановился процесс открытия новых имен, новых явлений.

**У частных театров есть возможность блеснуть на Браво? Или выживают только сильные, уже состоявшиеся?**

Я думаю, если явление того стоит, то оно выживает. Действительно, мно-

гие инициативы проходят и исчезают, по каким-то причинам не подтверждая свой прорыв, есть ощущение, что держат качество уже устоявшиеся бренды. Это тоже хорошо, но очень хочется все-таки пожелать «Браво!» находить новые имена, поддерживать их, потому что это самое главное в театральном процессе. Ты выживешь, если ты талантливый. Если ты делаешь спектакль как меседж, как послание с четким адресатом, с точным пониманием того, что ты хочешь сказать, что ты хочешь отправить, а не делаешь вещь только для себя или какой-то непонятный эксперимент, который еще не закончен. Лабораторная работа для себя – это хорошая вещь, но важной особенностью «Браво!» является еще и его демократичность – человечность, внимание к зрителю. По достоинству могут быть оценены именно те работы, которые по-настоящему трогают.

Подготовила Евгения Плясунова

## Храм пафоса

Рецензия Евгении Вуль на спектакль «Сатори», совместного проекта Центра современной драматургии и Театра музыкальной комедии

На афише спектакля человек, уходящий вдаль по двойной полосе пустынной трассы... По бокам дороги серые поля и впереди огромное беспокойное небо... «Сатори» – большими красными буквами. Расшифровка, на которой настаивает режиссер, звучит и в начале спектакля, и напечатана на плакате, и встречается в каждой статье на тему: «японск. satori – постижение, просветление, озарение». И чуть выше, тоже красным: «Константин Костенко», – это драматург. Имени режиссера в афише нет. Александр Вахов, – ныне главный режиссер Центра современной драматургии в Екатеринбурге. Из манифеста ЦСД: «В нашем театре режиссер ставит текст, а не самого себя».

Жанр спектакля заявлен как «предчувствие». По сути, это попытка режиссера создать саспенс: в первой сцене зритель видит, как молодой человек стреляет в мужчину и его поступок вместе со словами «Отец, я же пошутил», рождает в зрителе вопрос: «Как же до этого дошло?». Женский голос объявляет место действия каждой сцены и время до ключевого события. Слова «гробовая тишина» повторяются эхом. Мистики нагоняется столько же, сколько тумана на сцену и в зал. В пьесе время линейно. И никакого колебания чувства у героя нет, – есть только поступок, созерцание и мысль. Но походу действия зритель может и забыть, что его интересовали какие-то вопросы, запутаться в зрелище, как в юбках танцовщицы из мюзик-холла.

Можно подумать, что это современный театр: тут и подвеченные в прозрачных кубах красиво корчащиеся тела, и оперная дива необъятных размеров в ширину и в рост в инфернально-красном свете. Действие полно деталей: герой двигается, подражая ниндзя, другой все фразы распекает,

официант (по пьесе мужчина средних лет с мятым лицом, выдающим страсть к горячительным напиткам) в спектакле – балерун просящий на чай в позе лебеда – все это не получает никакого ни развития, ни объяснения по ходу действия.

Это зрелище существует в тесной спайке с пространством. Спектакль поставлен на сцене Театра музыкальной комедии. В качестве художественного эксперимента наравне с драматическими актерами в постановке участвуют оперная певица, танцоры балетной труппы и скрипач. Сам зал – храм пафоса и позолоты – разделен на две зрительские части: ближняя к сцене со столиками и креслами,



Максим Чопчян - Иван, Сергей Федоров - Николаенко

где забронирован стол для Николаенко, и задняя часть с амфитеатром, для простых смертных. Зал будто бы специально выбран режиссером для сцены пьяного разброда героя, где он заказывает музыку и пляски. Здесь и привилегированный зритель себя ощущает в одном пространстве с актером. И в этот момент пустая черная дыра сцены наполняется плотным облаком дыма, создавая необходимый режиссеру мистицизм, которого в помине нет в пьесе.

В спектакле главных героя два. Один – Иван, с ним и связано слово «сатори», он и является героем пьесы (Максим Чопчян). Второй – Николаенко, отец Ивана, статист в пьесе, его речь состоит из набора шаблонов («нужно вертеться», «принимай жизнь такой, какая она есть»). Сергей Федоров своей мощной актерской работой создает новый полнос тяготения, что идет в разрез с пьесой. Так как это не проработано режиссером, от спектакля, если начинать думать о его смысле, в голове остается мусор, требующий дефрагментации.

Иван же говорит односложными фразами, у него нет развернутых речей, – есть только единственное действие. Убийство, которое в пьесе и является озарением, подготовленным обстоятельствами и размышлениями второстепен-

ных героев, которые встречаются Ивану. В спектакле все второстепенные герои, которые выстраивают философию пьесы, свалены в кучу и исполняются одним актером (Антон Макушин) замечательно, но в общем, бесполезно. Так же бесполезно для смысла спектакля, как и режиссерское педалирование на слове Сатори.



Сергей Федоров - Николаенко, Елена Незванова - Проститутка

## Шекспир: ураганные хроники

Рецензия Павла Алексева на спектакль «Ромео и Джульетта» Серовского театра драмы им. А. П. Чехова

Поставленный в Серовском театре драмы им. А.П. Чехова спектакль Юлии Батуриной «Ромео и Джульетта» представляет собою абсолютно оправданную, а потому и нужную в современном театральном процессе реактуализацию текста Шекспира.

Режиссер весьма трезво смотрит на произведение английского драматурга. Сейчас сюжетные ходы, риторические фигуры и, даже более того, отчасти и проблематика оказываются вынесенными за рамки современной культуры, соотносясь с нею скорее по привычке, нежели исходя непосредственно из культурной необходимости, что и становится отправной точкой для сценически осмысления этого текста именно сегодня.

При этом, попытка режиссера является отнюдь не тем же самым, что и очередное «осовременивание» классики, которое предлагает лишь несколько вполне предсказуемых внятых решений из разряда вставок разговорной речи или же актеров в джинсах, кожаных куртках и с мо-



Сцена из спектакля «Ромео и Джульетта». Фото: Игорь Владимир

бильными телефонами, что призвано указывать зрителю на неизменность жизни человеческого духа во все времена. Батурина же идет совершенно иным путем и находит эстетическое пространство, в котором поэтика Шекспира становится неожиданно органичной сегодняшнему дню. Пространство это – эстетика стиля аниме.

В этой работе герои пьесы соотнесены с классическими для аниме типажам, для узнавания которых не требуется быть знатоком японской мультипликации и которые теперь являются обыденно привычными практически для каждого (к примеру, сериал «Наруто: ураганные хроники» стал сегодня полноправной частью массовой культуры). Аутентичным данным типажам образом выстроены пластические и звуковые партитуры ролей: быстрая смена резкой, даже агрессивной, пластики и голоса с комическими интонациями и жестами.

Впрочем, при этом возникает явная проблема: такая масочная манера су-



Александра Незлученко - Джульетта. Фото: Игорь Владимир

ществования актеров вызывает у многих из них дискомфорт, результатом чего становится совершенно неприменимая для этой сценической эстетики и режиссерского рисунка попытка психологического исполнения роли.

Соответствующим оказывается и визуальное решение. Так, действие разворачивается перед традиционным японским домом с бумажными стенами, которые от ударов кулаков и мечей постепенно рвутся. А здешних жителей отличает поставленные гелем прически и своеобразное облачение, сочетающее в себе традицию и современность (как, скажем, кимоно и сварочные очки).

Отдельным номером идут бои на катаных, демонстрирующие не только возможности продолжительное время выдерживать предельно динамичное движение, но и то, насколько удачно режиссер использует ставшими уже клише добивания противника или ухода от ударов.

Предвосхищая претензии наиболее консервативных зрителей (в том числе – и профессиональных), стоит заметить, что такой подход к Шекспиру вовсе не является набором «пустых формальных приемов», а парадоксальным образом ровно наоборот – непривычной здесь может оказаться как раз достигнутая режиссером плотность театральности смыслов. А это и есть наилучший показатель того, что Шекспир оказывается в этом спектакле современным, а не «осовремененным».



# Все меняется, все возвращается

Оперетта «Девичий переполох» Ю. Милютина<sup>1</sup> появилась в 1945 год, и в это же время была поставлена в Свердловске и Челябинске. Спустя почти 70 лет она вновь прозвучала на сцене Свердловского театра музыкальной комедии. Правда, силами Новоуральского театра музыки, драмы и комедии, артисты которого рассказали о спектакле.

**Давно ли оперетта «Девичий переполох» Ю. Милютина в репертуаре театра?**

Павел Ртищев: Если говорить о жанре оперетты в целом, то она исконно занимает главенствующее положение в нашем театре. Однако переименование театра неизбежно повлекло за собой изменения в репертуаре. Оперетта «Девичий переполох» появилась на сцене зимой этого сезона и сразу была тепло принята публикой.

**О каких изменениях Вы говорите? Какими событиями отмечен уходящий сезон?**

Владимир Розин: Если раньше театр ставил исключительно оперетты, то сегодня репертуар изобилует разножанровыми спектаклями. Это происходит во многом благодаря тому, что поменялось название театра (и, соответственно, его содержательная сторона): Театр оперетты Урала преобразовался в Театр музыки, драмы и комедии. Теперь зритель может увидеть и традиционные спектакли, и экспериментальные опыты. Кроме того, мы продолжаем сотрудничество с детскими коллективами.

Виталий Гудовский: В последнее время мы активно работаем с малыми формами: ставим «камерные» драматические спектакли. Недавно, например, сыграли современную комедию в двух действиях «Три китайца» по пьесе известного уральского драматурга Н. Колыды. Труппа театра – преимущественно артисты музыкальной комедии, артистов же драматического театра немного (я в их числе: буквально на днях получил «красный» диплом ЕГТИ, учился в классе заслуженного деятеля искусств РФ, профессора В.И. Анисимова). Поэтому драматический жанр в какой-то степени для нас – «проба пера».

**Несколько слов о режиссерском решении, сценографии, дирижерской работе...**

Владимир Розин: В прошлом я работал артистом хора в Свердловском театре музыкальной комедии, и, надо сказать, несколько привык к здешней постановке – постановке, воссоздающей атмосферу русской деревни, с акцентом на естественность и натуралистичность. Режиссер Василий Арнольдovich Вавилов (заслуженный артист РФ, Лауреат Национальной театральной Премии «Золотая Маска») довольствуется минимумом средств: бело-красной гаммой костюмов, контрастом светлых декораций и ярких деталей (красные яблоки). Что касается моей роли – роли Колдуна Агафона – здесь пришлось себя во многом «ломать». Где-то в глубине души «засел» стереотип, что такому персонажу непременно свойственны мистичность, устрашающий вид и т.д. Здесь же Колдун – добродушный, любвеобильный балагур-весельчак... Пришлось перестраиваться, но, в целом, было интересно.

Павел Ртищев: Притом, очень важно, что такой скрупулезный подход режиссера (напоминающий в чем-то педагогическую муштру) не отталкивал артистов: каждый раз после его замечаний хотелось работать, оттачивать мастерство!

Виталий Гудовский: Да, действительно, режиссер требовал отказа от штампов и поиска неожиданных решений. Портрет моего героя (веселый парень, «живчик», способный перевоплощаться) органично сочетается с моим собственным характером. Юрий Токмаков – молодой дьяк тайного приказа, который едет выбирать невесту боярину (поскольку «разбирается в девках»), в итоге находит невесту себе: «... Полюбил я девку красную, но сгинула она у меня из рук неведомо куда, даже имени не сказала...».

Также стоит отметить, что оперетту сократили: вместо трех актов – два действия продолжительностью два часа. Основные же изменения коснулись визуальной составляющей спектакля.

С дирижером театра Вячеславом Петушковым всегда комфортно работать:



Павел Ртищев (справа) в спектакле «Девичий Переполох»

это человек высокого профессионального уровня, задающий соответствующую планку оркестрантам и солистам.

**Время и место, заявленные в либретто, – «отдаленное от Москвы воеводство давно прошедших времен» – сохраняется в спектакле? Насколько востребован и актуален сюжет в современных условиях? «Читается» ли он публикой?**

Владимир Розин: Вряд ли можно утверждать о переносе действия в какие-то конкретные географические и временные рамки. Насчет выбора именно этой оперетты – обычно новые постановки либо приурочены к каким-то событиям, датам, либо обусловлены «новизной». Я думаю, в случае с «Девичим переполохом» выбор определили такие факторы, как достойный музыкальный материал и отсутствие оперетты в репертуаре театра.

Павел Ртищев: Судя по тому, что спектакль попал в афишу театрального фестиваля «Браво!» и радушно встречен публикой (а значит, находит отклик и у жюри, и у зрителей), можно сказать, что востребованность и актуальность имеют место быть.

Подготовила Яна Ферран

<sup>1</sup> Либретто М. Гальперина и В. Типота по одноименной комедии драматурга конца XIX в. В.А. Крылова.