

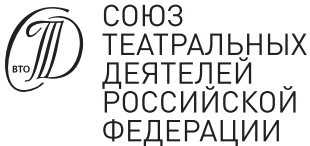
ТЕАТР

20 Декабря 2018, №36

издается с 1930 года

в 1990—2000-е выходил с перерывами
возобновлен в октябре 2010 года

Возрастное ограничение: 16+



Учредитель издания

— Союз театральных деятелей
Российской Федерации
(ИНН 7707035201)

Адрес: 107031, Страстной бульвар, 10

Главный редактор

— Марина Юрьевна Давыдова

Заместитель главного редактора

— Олег Зинцов

Выпускающий редактор

— Ада Шмерлинг

Редактор

— Алла Шендерова

Обозреватель

— Ника Пархомовская

Специальный

зарубежный корреспондент

— Камила Мамадназарбекова

Дизайнер

— Наталья Агапова

Руководитель фотослужбы

— Мария Захарова

Исполнительный директор

— Дмитрий Мозговой

Помощник директора

— Евгения Баландина

Директор по распространению

— Дмитрий Лисин



Фонд
Михаила
Прохорова

Издание журнала

осуществлено при поддержке
Фонда Михаила Прохорова

Журнал зарегистрирован

в Федеральном агентстве по печати

и массовым коммуникациям

ПИ N77-1621 от 28.01.2000

ISSN 0131-6885

Адрес редакции для почты:

107031, Москва,

Страстной бульвар, 10, комн. 38

тел.: (495) 650 28 27, 650 95 22

e-mail: info@oteatre.info

teatr.moscow@gmail.com

www.oteatre.info

Индекс журнала

в объединенном каталоге

«Пресса России» — 13150

Цена свободная

EIGHTEEN YEARS OF OLEG TABAKOV'S ERA IN THE MOSCOW ART THEATER

Oleg Tabakov had been an artistic director of the Moscow Art Theater for 18 years (2000–2018). He headed the main Russian theater a few months after Vladimir Putin came to power, and he died six days before the re-election of the «permanent president» for another term. At the same time, the beginning of the «new theater», which thanks to Tabakov could survive and establish itself in Russia, more or less coincides with his ascension to the throne of M.A.T.

To fix all these amazing rhymes of history, the editors decided to do something like a synchronic table. Season after season, we put the life of the Tabakov's Moscow Art Theater into the context of political and theatrical history. Step by step, we followed the changes that happened to the Russian theatre and Russian society.

The table consists of five sections:

The most important dates
of the socio-political history
of Russia (Pavel Aptekar);

The most important dates
of theatrical history of Russia
(Nika Parkhomovskaya, Inna Rozova);

What was happening in the M.A.T.
(Alla Shenderova, Olga Fuks);

Hiring of new actors to the M.A.T.
(Ada Schmerling);

Some statistics (Alena Yankelevich)

TABAKOV AND OTHERS

Victor Shenderovich
The courtier

Among those for whom Tabakov was not just a talented artist, but also a very important person in their life, his students take a special place. One of them shared with the THEATER. his memories of Tabakov as a teacher.

Elena Kovalskaya
Olga Khenkina:
how the Moscow
Art Theater changed
during Tabakov's era

Olga Khenkina was Oleg Tabakov's right hand throughout the eighteen years of his «reign» at the Moscow Art Theater. She served first as his assistant, then as a deputy, and in the last two torturous years for Tabakov his substitute in fact. She told us about how difficult it was to reform the Moscow Art Theater shortly after his death.

Alexander Popov
Two Olegs

Two artistic directors of the Moscow Art Theater Oleg Efremov and Oleg Tabakov seemed to be and were in many ways antipodes. However at the same time they were connected much more than they were separated. THEATER. remembers how they quarreled, made peace, and how two Olegs were inextricably linked to each other.

Arseny Faryatyev
 Tabakov and the new drama:
 American trace

Oleg Tabakov's constant goal to be successful was related to his overall enterprising nature, of course. But the variety of tactics he used to achieve this success was impressive. THEATER. tries to discover the American trace in this diversity.

Marina Andreikina,
 Alexander Popov,
 Konstantin Uchitel
 How to teach a producer

Oleg Tabakov became one of the brightest managers of modern Russia. THEATER. invited three representatives of the three most famous theater institutes – The State Institute of Theatrical Art, The St. Petersburg State Academy of Theatrical Art, The Moscow Art Theater School, to discuss whether the current production departments of their institutes can train professionals like Tabakov ready to open their theatrical business.

IN MEMORY OF DMITRY BRUSNIKIN

Natalia Kaminskaya
 Romantic pragmatist

THEATER. recalls the early acting and directing experiences of one of the best theater teachers of modern Russia, Dmitry Brusnikin.

Anya Banasyukevich
 Beyond the plot

Virtually all the late roles of Dmitry Brusnikin turned out to be not just roles, but also very personal statements of the artist about himself and the time in which he happened to live.

Dmitry Lisin
 Master Bruce: first,
 the role runs from you

Graduates of various courses taught at the Moscow Art Theater School by Dmitry Brusnikin tell how their classes were held and how different theater methods were combined in the learning process.

Christina Matvienko

Yuri Kvyatkovsky, Maxim Didenko, Galya Solodovnikova, Adrey Stadnikov, Alexander Andriyashkin: Five Stories about Brusnikin

Students of Dmitry Brusnikin became known for their projects, made by very different representatives of new theater. Now these representatives describe to THEATER. how they have met with students and what was their experience of work with them.

ВОСЕМНАДЦАТЬ ЛЕТ ЭПОХИ ТАБАКОВА В МХТ

- 006 Павел Аптекарь
Важнейшие даты социально-политической истории России

Ника Пархомовская, Инна Розова
Важнейшие даты театральной истории России

Алла Шендерова, Ольга Фукс
Что происходило в Художественном театре

Ада Шмерлинг
Актерские приобретения
Художественного театра

Алена Янкелевич
Немного статистики

ТАБАКОВ И ДРУГИЕ

- 102 Виктор Шендерович
Государев человек
- 106 Елена Ковальская
Ольга Хенкина: «Никто его при встрече не узнал бы, этот психологический театр, но все его ждали»
- 121 Евгения Шерменева, Галина Зыкалина
Как все начиналось
- 124 Александр Попов
Два Олега
- 130 Арсений Фарятьев
Табаков и новая драма:
американский след
- 136 Ксения Ларина
Шпола
- 140 Алена Янкелевич
Марина Андрейкина, Александр Попов,
Константин Учитель:
как учить на продюсера

ПАМЯТИ ДМИТРИЯ БРУСНИКИНА

- 148 Наталия Каминская
Начало. Романтический прагматик
- 154 Аня Банасюкевич
За пределами сюжета
- 160 Дмитрий Лисин
Мастер Брюс:
сначала образ от тебя бежит
- 166 Ксения Перетрухина, Михаил Дурненков
Детки. До и после.
Литературная запись —
Лиза Спиваковская
- 170 Кристина Матвиенко
Квятковский, Диденко, Солодовникова,
Стадников, Андрияшкин: пять рассказов
о Брусникине

Редакция журнала Театр. благодарит
за помощь, оказанную в работе
над номером, директора Музея МХАТ
Марфу Николаевну Бубнову и сотрудников
МХТ им. А.П. Чехова — пресс-секретаря
театра Марию Александровну Малкину
и редактора литчасти Светлану
Анатольевну Савину

КОГДА ПОГРЕБАЮТ ЭПОХУ

Едва ли не у всех театральных людей моего поколения связана с Олегом Табаковым какая-то личная история. У меня это история нашей короткой переписки.

В 2016 году в качестве программного директора Wiener Festwochen я пригласила в Вену спектакль «Идеальный муж». Наши отношения с худруком МХТ до этого момента были дипломатичными, но не самыми радужными. В глазах Табакова я представляла апологета напроочь вытравившего из себя бенефисный дух фестивального европейского театра, в котором ему как артисту делать было нечего. Так ему, во всяком случае, казалось. И это, конечно, было правдой лишь отчасти: фестивальный театр иногда вполне совместим с актерским бенефисом. Но, так или иначе, к крупным европейским форумам Табаков относился настороженно. К тому же, будучи театральным купцом первой гильдии, он не видел для зарубежных гастролей очевидных финансовых резонансов: на стационаре мхатовские хиты уж точно приносили денег не меньше, чем гонорар любого самого богатого фестиваля. К тому же речь шла не просто о спектакле МХТ, а о дерзкой сатире на российское общество опального в те годы Константина Богомолова. С ней у Табакова и так было немало неприятностей.

В общем, у него были все основания отказаться от этих гастролей. Но он согласился.

Мало того, вскоре после венского триумфа он разразился открытым письмом в мой адрес, подводящим черту под тлеющим конфликтом поколений. «У нас было множество проблем в недавнем прошлом, мы многие вещи понимали по-разному. Так вот, этим фестивалем и этим венским показом спектакля поставлена какая-то важная веха в наших отношениях. <...> Такие вещи не забываются», — писал Табаков.

Он умел выбрать точный момент для эффектного жеста. Тучи над российской сценой к тому времени уже сгустились, и своим посланием худрук МХТ недвусмысленно

постулировал единство театрального мира перед лицом наступающего мракобесия. Декларативно обозначал приверженность тому театру, который он не всегда понимал, но который, возвышаясь над своими лицедейскими пристрастиями, долгие годы оберегал и продвигал. Он помогал людям, которые делали этот не очень близкий ему театр, словом, делом, а порой (когда становилось совсем худо) просто личными деньгами. Он защищал их как истинный рыцарь, ставя на кон свою огромную актерскую славу. Он не просто руководил большим театром, он, двигаясь вперед по наитию, иногда буквально наощупь, творил большую театральную историю. И история словно бы в благодарность порой сама, без специальных усилий с стороны протагониста, расставляла какие-то важные вехи в этом сюжете. Достаточно вспомнить, что Табаков вступил в должность худрука буквально через несколько месяцев после прихода во власть Владимира Путина, а умер за шесть дней до переизбрания бессменного президента на трудно уже сосчитать какой по счету срок. Что начало «нового театра», которому он помог выжить, хронологически более или менее совпало с его восшествием на мхатовский престол.

Как зафиксировать все эти удивительные рифмы? Как описать 18 лет Табакова в МХТ, ставшие эпохой и для самого МХТ, и для российского театра, и для страны в целом?

И тогда нам пришла в голову мысль: прежде чем анализировать эпоху, каталогизировать ее. Сделать что-то вроде синхронистической таблицы. Сезон за сезоном вписывать жизнь табакковского МХТ в контекст политической и театральной истории. Шаг за шагом следить за метаморфозами, которые происходили с российской сценой и с российским обществом. Это оказалась трудоемкой задачей. Писать статьи порой проще, чем по крупницам восстанавливать недавнее прошлое. Но это то небольшое, что мы посчитали необходимым сделать в память о человеке, ставшем эпохой. И для самой эпохи.

Марина Давыдова

18

ЛЕТ

Э П О Х И
ТАБАКОВА

В



М

Х

Т



И

М

Е

Н

И

Ч

Е

Х

О

В

А

А

**НАД ХРОНОГРАФИЧЕСКИМ РАЗДЕЛОМ
18 ЛЕТ ЭПОХИ ТАБАКОВА
В МХТ ИМ. ЧЕХОВА РАБОТАЛИ:**

**ПАВЕЛ АПТЕКАРЬ:
ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ**

**НИКА ПАРХОМОВСКАЯ, ИННА РОЗОВА:
ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ РОССИИ**

**АЛЛА ШЕНДЕРОВА, ОЛЬГА ФУКС:
ЧТО ПРОИСХОДИЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ**

**АДА ШМЕРЛИНГ:
АКТЕРСКИЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА**

**АЛЕНА ЯНКЕЛЕВИЧ:
НЕМНОГО СТАТИСТИКИ**

C E 3 0 H

2000

2001

ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

26 марта 2000

Владимир Путин избран в первом туре президентом России, за него проголосовали 52% избирателей. Избрание кандидата, обещавшего навести порядок и победить сепаратизм, отражало патерналистские настроения большинства россиян, надеявшихся найти «твердую руку», способную вернуть советские времена и уверенность в будущем.

11 мая 2000

В офисе медиахолдинга «Медиа-мост» проведен обыск с «маски-шоу», через месяц его владелец Владимир Гусинский арестован по обвинению в мошенничестве и вскоре отпущен под подписку о невыезде. В июле Гусинский подписал соглашение с «Газпром-медиа» о передаче телекомпаний НТВ и ТНТ, радио «Эхо Москвы» и издательского дома «7 дней» в счет долга в \$ 300 млн. Так начался переход крупнейших медиаактивов в руки государства и кампания по «равноудалению» олигархов от власти.

12 августа 2000

Атомная подводная лодка «Курск» затонула во время учений Северного флота после взрыва торпеды. Спасательные работы из-за шторма и недостатка оборудования завершились неудачей. Все подводники, в том числе 23 уцелевших после взрыва, погибли. Вскоре Владимир Путин на вопрос ведущего CNN Ларри Кинга в прямом эфире: «Что случилось с российской подводной лодкой?» — ответил с улыбкой: «Она утонула». Корпус субмарины был поднят в 2002 году.

25 декабря 2000

Госдума приняла закон о государственной символике. Дореволюционные трехцветный флаг и двуглавый орел сочетались с гимном на музыку Александра Александрова с новыми словами. Соединение музыки сталинского гимна с имперскими символами олицетворяло ностальгию большинства россиян по СССР и постмодернистские популяризации кремлевской элиты, стремящейся к эклектичному соединению элементов великодержавности из разных эпох.

1 января 2001

Введена плоская шкала подоходного налога. С этого момента его ставка — 13% — не зависела от масштаба дохода получателя. Появление плоской шкалы позволило вывести из тени значительную часть национальной экономики и существенно повысить собираемость налогов и доходы региональных бюджетов.

Май—июнь 2001

В пяти пилотных регионах началось введение Единого госэкзамена (ЕГЭ), который по замыслу авторов должен был облегчить поступление талантливых детей из провинции в элитные университеты, снизить коррупцию при поступлении в вузы и стресс для школьников при сдаче сразу двух серий экзаменов (выпускных и вступительных). Постепенно, к 2008 году, ЕГЭ распространили по всей стране, результаты его введения по-прежнему вызывают жаркие споры среди педагогов и общественности.

ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

8 июня 2000

Олег Табаков назначен художественным руководителем МХАТа имени Чехова, на сцене которого он дебютировал в 1983 году в роли Сальери. Должность освободилась 24 мая после смерти Олега Ефремова. Выбор преемника никого не удивил, но многие сетовали на поспешность принятого тогдашним министром культуры Михаилом Швыдким решения. Для Табакова опыт руководства театром не был новым. В 1970 году, после назначения Ефремова художественным руководителем МХАТа, он на 6 лет стал директором «Современника» и уже в этом качестве способствовал утверждению Галины Волчек на должность главного режиссера. В дальнейшем параллельно с работой во МХАТе он много лет руководил собственным театром в подвале на улице Чаплыгина.

15 июня 2000

Мировая премьера пушкинского «Бориса Годунова». Спектакль поставил англичанин Деклан Доннеллан, до этого в Москве не работавший. Спектакль с участием Александра Феклистова (Борис) и Евгения Миронова (Самозванец), созданный в копродукции Международного театрального фестиваля имени Чехова и множества иностранных институций, стал вторым в череде российских проектов режиссера (после «Зимней сказки» в петербургском МДТ — Театре Европы). Впоследствии с российскими актерами Доннеллан поставит «Двенадцатую ночь», «Три сестры», «Бурю», «Меру за меру», выпустит два танцевальных спектакля в Большом театре.

20 июня 2000

Премьера «Одной абсолютно счастливой деревни» по повести Бориса Вахтина в постановке Петра Фоменко в его «Мастерской». Этот спектакль стал одной из важнейших вех в истории «Мастерской Петра Фоменко». Театру он принес «Золотую маску»

в номинации «Лучший спектакль малой формы», а Полину Агурееву вывел в ряд наиболее заметных актрис своего поколения. «Этюды», как называют в «Мастерской» эту постановку, идут до сих пор с неизменным аншлагом.

28 сентября 2000

В РАМТе (незадолго до этого переименованном из Центрального детского театра в Молодежный) состоялась премьера спектакля Алексея Бородина «Дневник Анны Франк». Постановка стала театральным дебютом Чулпан Хаматовой, недавней выпускницы ГИТИСа, уже снявшейся в «Стране глухих», и первой постановкой о Холокосте в российском театре.

27 ноября 2000

Премьера спектакля «Кухня» Максима Курочкина и Олега Меньшикова в Театральном товариществе «814». Сам Меньшиков не только заказал текст молодому драматургу, но и выступил одновременно в двух ролях: режиссера и исполнителя роли Гюнтера (пьеса переосмысляет «Сагу о Нибелунгах», хотя действие происходит на современной кухне); в спектакле также участвовала Оксана Мысина. Это была одна из первых попыток скрестить новую драму с коммерческим театром и попробовать совместить разные жанры. Увы, по-настоящему успешной она не оказалась: ни поклонники антрепризы, ни интеллектуалы-театралы не приняли «Кухню» за свою.

Ноябрь 2000

Премьера «Школы для дураков» Андрея Могучего по роману Саши Соколова. Жанр спектакля обозначен как «визуальные ассоциации». Совместный проект театра-фестиваля «Балтийский дом» и петербургского Формального театра. Одна из наиболее значительных постановок режиссера, возникшая в знаменитой 91-й репетиционной комнате «Балтдома». Тихий камерный спектакль, где главные смыслы возникали помимо слов, принес Могучему первый большой успех. Он получил Fringe First Award (Эдинбургский фестиваль) и Гран-при фестиваля BITEF (Belgrade International Theatre Festival), «Золотой софит» и «Золотую маску» (приз критики).

24 февраля 2001

Премьерой спектакля «Шесть персонажей в поисках автора» по пьесе Луиджи Пиранделло открывается новое здание театра «Школа драматического искусства» на Сретенке. Уникальный театральный комплекс с несколькими сценами («Манеж», «Тау-зал», «Грот-зал», «Глобус»), репетиционными помещениями и художественными мастерскими спроекти-

рован архитектором Игорем Поповым совместно с режиссером Анатолием Васильевым, художественным руководителем новой площадки. С этого спектакля началась международная известность театра и еще больше возросла режиссерская слава Васильева. В апреле 2001 года, через несколько месяцев после открытия, театр принят в Союз театров Европы.

17 апреля 2001

Роман Козак становится художественным руководителем Театра им. Пушкина, где работает до своей смерти (май 2010 года). При нем театр из провинциальной площадки в центре Москвы на какое-то время становится центром притяжения для продвинутых зрителей и критиков.

Среди самых заметных спектаклей театра того времени — «Академия смеха» по пьесе Коки Митани, сыгранная на малой сцене театра Николаем Фоменко и Андреем Паниным, и «Косметика врага» по повести французской писательницы Амели Нотомб — совместная работа с театром «Сатирикон» Константина Райкина: спектакль, в котором играли два главных режиссера, Райкин и Козак, шел в обоих театрах по очереди.

18 апреля 2001

Московский дебют режиссера Кирилла Серебренникова. Спектакль «Пластилин» по пьесе Василия Сигарева в Центре драматургии и режиссуры становится важным этапом в освоении театром отечественной новой драмы. Спектакль вызвал бурную реакцию как публики, так и прессы, многократно гастролировал за рубежом, представляя молодой русский театр на международных театральных фестивалях. Именно благодаря «Пластину» оба — и драматург, и режиссер — стали по-настоящему известны широкой публике.

21 апреля 2001

Открытие третьей Всемирной театральной олимпиады. Олимпиада задумана в 1993 году режиссером Теодоросом Терзопулосом и министром культуры Греции Мелиной Меркури. Первая Олимпиада с участием семи стран состоялась в 1995 году в Дельфах. В дальнейшем через нерегулярные промежутки времени она проходила в Сидзуоке (1999), Москве (2001, под девизом «Театр для людей»), Стамбуле (2006), Сеуле (2010), Пекине (2014), Вроцлаве (2016).

В Москву впервые приехал конный театр «Зингаро» под руководством Бартабаса; показаны спектакли



01

Някрошюса, Стрелера, Уилсона, Стуруа, Судзуки, Терзопулоса, Бонди. В программе «Площадные театры мира» (автор — Слава Полунин) приняли участие около 40 уличных театров из 15 стран, а также шесть знаменитых клоунов. События Олимпиады посетили более миллиона человек.

ЧТО ПРОИСХОДИЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Сезон 2000/2001 годов принято считать еще как бы не совсем табаковским: на обеих сценах — Большой и Малой — выходили спектакли, работа над которыми началась при прежнем худруке. Так, в октябре 2000-го на Большой сцене вышел последний спектакль Олега Ефремова — «Сирано де Бержерак», доведенный до премьеры Николаем Скориковым и просуществовавший в репертуаре совсем недолго.

«Номер 13» Рэя Куни (→01), поставленный Владимиром Машковым на Большой сцене (премьера 7 апреля 2001 года) с Авангардом Леонтьевым

и Евгением Мироновым в главных ролях, стал первой кассовой комедией на сцене Художественного театра. Табакова тут же обвинили в курсе на коммерцию. Но он гнул свою линию, повторяя, что главное, чего не должно быть в театре, — это пустых мест в зрительном зале.

Перед премьерой «Номер 13» в Камергерском переулке впервые за долгое время появились: а) очереди, б) спекулянты.

Что писали про «Номер 13»:
«В Москве идет несколько великолепных, сделанных на мировом уровне, достойных войти в историю театра спектаклей: фоном для них служит энное количество вялых и унылых постановок. Высококлас-сного коммерческого театра, русского Бродвея у нас нет, но «Номер 13» доказывает, что он вполне может существовать и на нашей почве» (Филиппов А. Счастливый номер Владимира Машкова. Известия, 10.04.2001)

«Главное в «Номере 13» — это его невероятная витальность. <...> Сказать про эту вещь, что она коммерческая, язык не повернется — такой в ней избыток жизнелюбия. Сказать «успешный спектакль» — тоже, потому что актеры играют с таким драйвом, словно они наконец-то до арыка в пустыне добрались. Сказать можно одно: эти выжили» (Ковальская Е. Номер 13. Афиша, 20.04.2001)

АКТЕРСКИЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Guest star

Сергей Безруков к 2000 году, когда Табаков ввел его на роль Моцарта в очень старого мхатовского «Амадея» (режиссер Марк Розовский, 1983), был еще не сильно медийным артистом. Сериалы и популярная «Бригада» в его биографии случатся совсем скоро, но на тот момент он прежде всего был молодой и яркой звездой «Табакерки» с рядом важных для него, но не то чтобы судьбоносных главных ролей, в частности, в «Признании авантюриста Феликса Круля» (1998). Тем не менее Табаков приглашает его в МХТ, и понятно почему: энергию молодости своих учеников он будет вливать в анемичный МХТ все первое десятилетие правления.

НЕМНОГО СТАТИСТИКИ

Наименований — 27

Показов спектаклей — 270

Премьеры — 7:

- «Венецианский антиквар». Реж. Н. Шейко, сценография — В. Левенталь.
- «Девушки битлов». Реж. А. Марин, сценография — В. Комолова.
- «Дневник военнопленного Воропаева». Реж. М. Брусникина, сценография — Е. Кузнецова, И. Смурыгина-Терлицки.
- «Кабала святош». Реж. А. Шапиро, сценография — Ю. Хариков.
- «Лесная песня». Реж. Р. Козак, сценография — Е. Кузнецова.
- «Номер 13». Реж. В. Машков, сценография — А. Боровский.
- «Сирано де Бержерак». Реж. О. Ефремов, Н. Скорик, сценография — В. Ефимов.

Показаны максимальное число раз (29) «Рождественские грезы» (реж. П. Штейн, сценография — Б. Краснов, 1998. Показы с 47-го по 85-й).

Показан минимальное число раз (2) «Дневник военнопленного Воропаева» (2000. Показы 1-й и 2-й).

Гастроли: 2 выезда — в Екатеринбург и Ярославль.

CE3OH

2001

2002

ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

22 января 2002

По решению арбитражного суда в Москве прекращено вещание телеканала ТВ-6, ключевым акционером которого был Борис Березовский, а значительную часть коллектива составили журналисты, покинувшие НТВ после смены руководства.

9 июня 2002

После поражения сборной России в матче чемпионата мира против Японии, транслировавшегося на большом экране рядом со зданием Госдумы, футбольные фанаты бесчинствовали в центре Москвы. Хулиганы разбили витрины магазинов и ресторанов, стекла здания Госдумы и гостиницы «Москва», сожгли 7 автомобилей, повредили еще 20. В ходе беспорядков пострадали более 50 человек, двое — 17-летний юноша и милиционер — скончались от полученных травм. После беспорядков были возбуждены 6 уголовных дел. Массовые просмотры матчей на большом экране возобновились лишь через 7 лет, 10 июня 2009 года, когда экран установили в парке Горького для трансляции футбольного матча Россия — Финляндия.

1 июля 2002

Вступил в действие новый Уголовно-процессуальный кодекс. Документ ввел состязательность уголовного судопроизводства, строго разграничил процессуальные функции, расширил права обвиняемых, наделил защиту правом собирать доказательства. Одной из ключевых новелл УПК стал судебный порядок предварительного заключения под стражу, что вселило надежды на более объективное рассмотрение вопросов об аресте до приговора. Однако эйфория продолжалась недолго: следствие и обвинение быстро приспособились к новому порядку предварительного заключения под стражу и доля положительных решений об арестах достигла уровня 92—95%.

ВАЖНЕЙШИЕ ДАТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

В 2001 году вышел единственный прижизненный сборник пьес Вадима Леванова «Пьесы», в который вошли 14 произведений, написанных до 1999 года. Леванов — драматург, арт-директор фестиваля и альманаха «Майские чтения», автор более тридцати пьес («Изобретатель швейной машинки», «Парк культуры им. Горького», «Шар братьев Монгольфье», «Сто пудов любви»), а также киносценариев,

рассказов и эссе. В 2001—2007 годах руководил театральным центром «Голосова-20» в Тольятти. Был постоянным участником фестиваля «Новая драма» (в 2005 и 2007 — член жюри, в 2008 — отборщик). С легкой руки Леванова в театральный обиход вошло словосочетание «тольяттинская школа драматургии». Леванов умер в 2011 году, так и не став широко известным автором — в отличие от своих более молодых коллег. Сборник 2001 года давно стал библиографической редкостью, так как драматурга вообще очень мало издавали. Первое полное собрание сочинений Вадима Леванова в двух томах вышло лишь в 2018 году.

9 ноября 2001

Спектаклем Клима «Альцест» открывается третий фестиваль «Новый европейский театр». Режиссер после длительной паузы потавил спектакль по собственному тексту (и по мотивам пьесы Мольера). Критики отнеслись к премьере как к «возвращению Климата». В программе NET-2001, посвященного современной драматургии, также представлены «Четвертый лишний» по произведениям Виктора Пелевина в постановке украинского режиссера Влада Троицкого; спектакли Евгения Гришковца из Риги и Калининграда и «Огнеликий» по пьесе Мариуса фон Майенбурга в постановке Оскараса Коршуноваса, приехавшего в Россию после десятилетнего перерыва.

4 декабря 2001

Екатеринбургский драматург и режиссер Николай Коляда в свой день рождения официально регистрирует некоммерческое партнерство «Коляда-театр». Фирменным стилем театра Коляды можно назвать китч, разнообразные и не всегда приличные игры со словом, использование любых подручных материалов (от эстрадных мелодий до костюмов с помойки). За 17 лет в театре поставлены не только пьесы самого художественного руководителя, но и многие произведения русской и зарубежной классики, а из крошечного подвала в центре города (помещение Краеведческого музея на пр. Ленина, 69 театр получил лишь в 2004 году) коллектив в конце концов перебрался в гораздо более подходящее здание. С 2003 года на базе театра проводится международный открытый конкурс драматургов «Евразия».

14 февраля 2002

В Москве создан Театр.doc — театр документальной пьесы или «театр, в котором не играют». Инициаторами появления нового театра в одном из подвалов на Патриарших были драматурги Михаил Угаров

и Елена Гремина, а также ее сын — киносценарист Александр Родионов. Драматург Ольга Михайлова договорилась с правлением дома, где жила, и под театр сдали заброшенный подвал в Трехпрудном переулке. Драматурги Иван Вырыпаев и Максим Курочкин из найденных на помойке щитов ДСП соорудили сцену. Спектакль по пьесе Вырыпаева «Кислород», который автор вместе с Ариной Маракулиной сыграл в Театр.doc в том же году, часто называют манифестом нулевых.

5 апреля 2002

Премьера спектакля Кирилла Серебренникова «Откровенные полароидные снимки» по пьесе Марка Равенхилла в филиале Театра имени Пушкина. Вторая московская постановка английского драматурга, специализирующегося на жестких пьесах из жизни маргиналов всех мастей (его *Shopping & Fucking*, ставший главным европейским хитом конца 1990-х, поставила в 1999 году в Центре драматургии и режиссуры Ольга Субботина), сразу же превратила режиссера в заметную фигуру московского театрального ландшафта. О Серебренникове заговорили как о надежде русского театра. Совсем скоро — в том же 2002 году — Олег Табаков пригласил его на постановку в Художественный театр. Популярность же Равенхилла, относимого исследователя к направлению In-Yer-Face Theatre, постепенно сошла на нет: единственной заметной постановкой последних лет стала *Shoot/Get treasure/Repeat* Дмитрия Волкострелова и Семена Александровского в театре post (2012).

10 марта 2002

В Центре драматургии и режиссуры впервые сыгран спектакль Михаила Угарова «Облом off» по собственной пьесе «Смерть Ильи Ильича». Камерный спектакль, шедший на сцене Центра-музея Высоцкого, фактически переворачивал все представления о театре вообще и о новой драме в частности. Практически все актеры, занятые в спектакле «Облом off», стали звездами, а пьеса «Смерть Ильи Ильича» обошла многие театры России. И появилась надежда, что кризис в российском театре, связанный с затянувшейся сменой поколений и отсутствием свежих идей, может быть преодолен.

13 июня 2002

Уже широко известный в Петербурге режиссер Юрий Бутусов шумно дебютирует на московской сцене. По приглашению Константина Райкина режиссер ставит в «Сатириконе» «Макбетта» Ионеско и становится любимцем московской публики. Актеры, которых он занял в этом спектакле



01

(Григорий Сиятвинда, Агриппина Стеклова, Денис Суханов), часто продолжали работать с ним и дальше.

ЧТО ПРОИСХОДИЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Сезон начался с «Кабалы святош» (→ 01) (Большая сцена, режиссер Адольф Шапиро, премьера 11 сентября 2001 года), ожидаемой и несколько раз откладывавшейся премьеры. Предполагалось, что этот спектакль выйдет еще до «Номера 13» и станет, как писали критики, «нравственным оправданием появления в афише коммерческих спектаклей». Как вскоре выяснилось, «Кабала святош» тоже делала хорошие сборы. Но вот со смыслом в ней были проблемы — предмет художественного высказывания в спектакле попросту отсутствовал. Впервые Шапиро поставил «Кабалу святош» в 1988-м, роль Мольера стала одной из значительных ролей Ефремова, а Людовика играл Иннокентий Смоктуновский — дуэт вошел в легенды. В версии 2001-го Мольера, согласно воле Ефремова, играл новый худрук МХТ — и роль категорически ему не подходила.

Что писали о «Кабале святош»:

«<...> внутренних оснований для обращения к булгаковской пьесе ни у МХАТа, ни у Шапиро все же не было <...>. Органичнее Александр Семчев (Бутон) играет в фарсовом ключе, Ольга Яковлева (Мадлена) в трагически исповедальном, Борис Плотников

(Архиепископ) в отвлеченно-символическом, Андрей Ильин (Людовик) в психологическом. И каждый из них явно не слышит и не видит своего партнера. <...> С Табаковым и того сложнее. В то, что этот Мольер руководит театром, поверить легко, в то, что он великий драматург, непросто, в то, что несчастный человек — нет решительно никакой возможности» (Давыдова М. Некоролевские игры. Время новостей, 11.09.2001)

«Роль булгаковского Мольера совершенно не идет Олегу Табакову. Вся его, как принято говорить, актерская психофизика противоречит персонажу, и это не тот спор, в котором рождается истина, а фатальное непонимание. Излучающему здоровую энергию и победоносное жизнелюбие, находящемуся в зените славы и успеха Табакову очень неловко играть Мольера, затравленного, трагического героя <...>. Причем сражение идет буквально за каждую реплику» (Должанский Р. Мольер по завещанию. Коммерсант, 11.09.2001)

Не стала большим достижением и «Антигона» в постановке Темура Чхеидзе с Мариной Зудиной в роли Антигоны и грузинской звездой Отаром Мегвинетухуцеси в роли царя Креона (премьера состоялась 29 сентября 2001 года в пространстве Большой сцены, на которой стояли ряды для зрителей, впоследствии перенесена на Малую).

На фоне общего для начала нулевых драматургического и режиссерского кризиса Табаков методом проб и ошибок нащупывал своих режиссеров и своих авторов. Так появилось почти удачное камерное «Преступление и наказание» выпускницы Петра Фоменко Елены Невежиной, сделала свой первый спектакль Марина Брусникина — композицию по прозе Астафьева «Пролетный гусь», поставленную силами студентов Школы-студии, критики признали первым за долгое время удачным обращением МХАТа к современной прозе (сохраняется до сих пор в афише).

В конце сезона на Большой сцене вышла «Вечность и еще один день» Владимира Петрова — яркий, пышный спектакль по прозе Милорада Павича, после которого не оставалось сомнений: Большая сцена МХАТа, да и большие формы вообще — в тупике.

Важное событие:

Премьера «Старосветских помещиков» в постановке другого ученика Петра Фоменко, Миндаугаса Карбаускиса. Первый показ спектакля 25 декабря стал официальным открытием Новой сцены МХАТа. К спектаклю отнеслись по-разному, но он был настолько не похож на остальной мхатовский репертуар, что Новая сцена сразу же стала считаться местом интересных поисков. Вскоре Карбаускис стал заместителем Табакова в его «Табакерке» и одним из первых и самых многообещающих режиссеров нового поколения.

Что писали
о «Старосветских
помещиках»:

«Табакову, как и всем, приходится лавировать между кассой и искусством, но даже при том, что «Старосветские помещики» — зрелище для искушенного зрителя, очень не хочется, чтобы Карбаускис «застрял» в пространстве малых сцен. За ним так или иначе будущее <...>» (Агишева Н. Старосветская печаль. Московские новости, 5.02.2002)

«Режиссер спектакля Миндаугас Карбаускис — недавний выпускник курса Петра Фоменко в ГИТИСе, и его профессиональная родословная явственно проявляет себя в этой мхатовской работе. <...> Фоменко — один из самых важных и нужных персонажей для сегодняшнего театра, а его эстетика внутренне сродни мхатовской традиции. Может, поэтому так существенно, что на Новую сцену МХАТа первым пустили молодого режиссера фоменковской школы <...>» (Ситковский Г. Одна абсолютно счастливая семья. Газета, 19.01.2002)

АКТЕРСКИЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ МХТ

Штат МХТ

Андрей Ильин — первый, кого взял Олег Табаков в труппу Художественного театра после своего назначения на пост худрука. Ильин к тому моменту был уже известным медийным артистом, чему способствовали его киноработы у Петра Тодоровского («Анкор, еще анкор» и «Какая чудная игра») и съемки в сериалах. Кроме того, у Ильина был успешный театральный бэкграунд: 10 лет в Рижской русской