# МАСТЕРСКАЯ

Как создавался, живет и работает независимый театр

# БРУСНИКИНА

Евгения
Петровская

УДК 792(470)
ББК 85.334(22)6-8
П30

Книга издана при участии Литературного агентства Галины Бочаровой

Редактор Татьяна Тимакова

Петровская Е.

П30 Мастерская Брусникина: Как создавался, живет и работает независимый театр / Евгения Петровская. — М. : Альпина нон-фикшн, 2027. — 208 с.

ISBN 978-5-00223-869-9

2010-е годы, по мнению исследователей, время яркого обновления в российском театре, время, когда новое и экспериментальное было трендом. В книге описывается 15 лет жизни независимого театра «Мастерская Брусникина». Это интервью актеров, режиссеров, продюсеров, людей театра, тех, кто был участниками и свидетелями классных событий современного театра с 2011 года и по сей день. Их уникальность многие сейчас чувствуют очень остро. Автор пытается эту уникальность сберечь. Для кого-то сберечь — факт его биографии, для кого-то — ценное воспоминание. А для кого-то все это станет новостью, тем, что уже не увидеть своими глазами.

Эта книга не про театр в формате выхода в свет к бархатному занавесу и мягким креслам, это книга про театр как место для честного разговора, реальной жизни (и, да, смерти), про театр как часть жизни, где можно найти смысл, надежду и единомышленников.

УДК 792(470)
ББК 85.334(22)6-8

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу mylib@alpina.ru

ISBN 978-5-00223-869-9

© Е. Петровская, 2027
© ООО «Альпина нон-фикшн», 2027

# Содержание


**СОБЕСЕДНИКИ** ..... 7

**Татьяна Миронова**
**ЧТО БУДЕТ, ЕСЛИ НЕ ПИСАТЬ ИСТОРИЮ?** ..... 10

**ПРОЛОГ** ..... 14

ЧАСТЬ 1

**НАЧАЛО И ПРЕДШЕСТВЕННИКИ** ..... 15

Современный театр должен быть современным. «Это тоже я» ..... 16
Дмитрий Брусникин и Роман Козак ..... 35
Le Cirque de Charles la Tannes ..... 40
Великая история ..... 47

ЧАСТЬ 2

**ИНСТИТУАЛИЗАЦИЯ И РАСЦВЕТ** ..... 51

Будет театр ..... 52
Автономная некоммерческая организация и ее директор ..... 58
Любимые спектакли ..... 62

ЧАСТЬ 3

**ИЗОБРЕТЕНИЯ И КРИЗИСЫ** ..... 95

Студийцы ..... 97
Изобретения ..... 114
Театр+ ..... 118
Современные художники ..... 149
Продюсеры ..... 162
Без дома ..... 171
Потери ..... 174
Мокеев ..... 180

ЧАСТЬ 4

**СЕГОДНЯ** ..... 185

**ЭПИЛОГ** ..... 205

**БЛАГОДАРНОСТИ** ..... 207

В процессе работы у книги появилось два эпиграфа. Спасибо Сергею Щедрину:

> Как правило, история формируется в рассказах свидетелей. И все это в какой-то мере мифотворчество. Если возникает потребность в понимании своих корней, своей истории — отлично. Всё расскажем и покажем. Но обычно эта потребность возникает позже. А что относительно «все разные, но почему-то все равно вместе», то это нормально, если во главе стоит личность, а не профессионализм. Это сообщество близких по духу людей. Мне не бывает нигде так хорошо, как когда мы, все разные, собираемся по поводу какого-то события. Пусть даже невеселого. Я ощущаю себя среди родственников. И этот отбор происходит без вмешательства извне. Кто-то уходит, кто-то приходит… Кто-то обижается, кто-то навсегда. Душа тоже имеет свою диалектику.
>
> Возможно, эта специфика мешает стать Мастерской успешной коммерческой организацией. Тут нужна система, а личность шире системы.

Спасибо Екатерине Троепольской:

> Будущее кажется невозможным, но мы постараемся (фраза придумана прямо на сцене во время питчинга лета 2022 года).

Как часто говорит Елена Ковальская, театральный менеджер, куратор и один из главных, по мнению автора, критиков нашего времени, великий русский театр — драма, опера, балет, куклы — создается преимущественно в государственном секторе. Но многообразием театрального искусства мы обязаны подвижному креативному независимому сектору. Стартапы, созданные негосударственными командами, становятся средством и часто источником развития больших театральных механизмов.

В этой книге я бы хотела описать формально десять, а на самом деле пятнадцать лет жизни независимого театра «Мастерская Брусникина». Книга состоит из интервью актеров, режиссеров, продюсеров, людей театра, тех, кто был участниками и свидетелями классных событий современного театра с 2011 года и по сей день.

Не у всех, чьи слова мне было важно увидеть в этой книге, нашлось время и желание на разговор. Но отсутствие или молчание я тоже считаю высказыванием. Большая часть интервью — разговоры с актерами того самого набора: курса Дмитрия Брусникина в Школе-студии МХАТ 2011–2015, которые стали театром «Мастерская Брусни-

кина». Это позволяет мне думать, что картина получилась объемная и цельная.

В начале каждого раздела я делюсь своим опытом, фактами, рассуждениями о событиях, что-то поясняю. В первой половине книги меня больше — это время, когда я сотрудничала с Мастерской как продюсер, позже я просто наблюдатель и зритель, поэтому мои слова уже скорее короткий комментарий, вводящий в контекст.

Это не театроведческая книга — такой труд, уверена, будет написан теми, кто занимается театром как наукой. Или когда временная дистанция позволит отстраниться от описываемых событий и участникам, и исследователям. Сейчас рассказать историю независимого театра, работающего, выпускающего премьеры, отмечающего даты, можно, на мой взгляд, только с помощью жанра живой, устной истории. Частные свидетельства становятся документом эпохи, а воспоминания, эмоции, а также умолчания, рефлексия на тему театра 2010-х годов, ностальгия по ушедшему времени, иррациональная вера в будущее, — на мой взгляд, важная часть знаний о современном театре. Поэтому история, которую я рассказываю, только моя история. В разделе «Благодарности» я напишу обо всех, кто мне помогал. А сейчас говорю спасибо собеседникам. Как сформулировал мой товарищ, театральный куратор Ваня Демидкин, «только в публичном и коллективном выражении своего опыта, своих мыслей и идей можно сформулировать принципы для работы и жизни, и именно этого мне не хватает в российском театре»[1].

Еще мне хочется верить, что эта книга будет пособием для будущих культурных менеджеров, а также для идеалистов и мечтателей, которые делают невозможное будущее реальным.

[1] https://syg.ma/@vnchkaa/chastnoe-svidetelstvo-kak-dokument-epohi.

# Собеседники

**Варвара Азизова,**
продюсер

**Полина Бахтина,**
художник

**Анастасия Великородная,**
актриса, педагог

**Дарья Вернер,**
продюсер

**Павел Власов,**
продюсер

**Дарья Ворохобко,**
актриса

**Андрей Гордин,**
режиссер, актер

**Светлана Доля,**
продюсер

**Анастасия Древаль,**
писательница

**Вера Ефремова,**
студентка Школы-студии МХАТ, актриса

**Михаил Заиканов,**
художник

**Александр Золотовицкий,**
режиссер, актер

**Марина Калецкая,**
актриса, режиссер

**Сергей Карабань,**
актер, режиссер, педагог

**Алексей Киселев,**
театральный критик, продюсер, редактор

**Никита Ковтунов,**
актер

**Алан Кокс,**
актер

**Маргарет Кокс,**
педагог, продюсер

**Алиса Кретова,**
режиссер, актриса

**Мирослав Лашкевич,**
режиссер, актер

**Анастасия Лебедева,**
актриса

**Алексей Любимов,**
актер, режиссер

**Алексей Мартынов,**
режиссер, актер

**Кристина Матвиенко,**
театральный критик, педагог

**Гладстон Махиб,**
актер, режиссер, продюсер

**Юрий Межевич,**
актер, режиссер

**Дмитрий Мелкин,**
режиссер

**Арсений Мещеряков,**
режиссер

**Михаил Мещеряков,**
актер, режиссер

**Василий Михайлов,**
актер кино и театра, музыкант, поэт

**Дмитрий Мозговой,**
продюсер, педагог

**Дмитрий Мульков,**
режиссер

**Алина Насибуллина,**
актриса, режиссер

**Ясмина Омерович,**
актриса, художник

**Юлия Разумовская,**
актриса

**Мария Синицына,**
директор «Мастерской Брусникина» с 2022 года, продюсер

**Андрей Стадников,**
режиссер, драматург

**Наталья Тинякова,**
продюсер

**Игорь Титов,**
актер, режиссер, музыкант

**Екатерина Троепольская,**
директор «Мастерской Брусникина» в 2017–2022 годах, драматург, куратор

**Варвара Шмыкова,**
актриса

**Сергей Щедрин,**
режиссер, педагог, мастер курса в Школе-студии МХАТ

**Татьяна Миронова**

# Что будет, если не писать историю?

Мой текст к книге Жени я бы не назвала вступительным или предваряющим саму книгу. В моем представлении он существует где-то рядом или даже по краям небольшими заметками на полях. Когда Женя предложила написать его, я поняла, что нас в наших исследованиях объединяют две довольно важные, на мой взгляд, вещи, несмотря на то что я пишу о современном искусстве, а Женя — о театре. Первая — это желание ухватить и зафиксировать состояние культуры и культурный процесс в определенный период. И этот период из настоящего момента кажется довольно странным. С одной стороны, мы, как ни странно, постепенно забываем о том, что происходило в театре, в искусстве, в музеях всего несколько лет назад, в прошлом десятилетии. С другой же стороны, разговоры о десятых звучат все чаще, как будто бы у нас есть хоть какая-то дистанция, чтобы сейчас делать выводы и определять тенденции. И здесь расположилась вторая вещь, которая мне показалась близкой, — поиск способов выстроить отношения с памятью: своей собственной, памятью сообщества, если таковая существует, и памятью вообще, которая дает нам возможность жить внутри последовательного времени, а не двигаться рывками, забывая прошлое и возвращаясь снова к исходной точке. Поэтому интонационно мне очень близка книга Жени, ведь о ней я могу говорить в том же регистре и с той же громкостью, не заглушая остальные голоса внутри.

Итак, свой голос я использую, чтобы задать вопросы, ответы на которые не нужно будет искать в книге. Скорее, они предполагают, что книга может стать поводом для разговора и подтолкнет к обсуждению нашего влияния на то, что впоследствии мы будем помнить и как.

Мне представляется, что память устроена неоднородно и противоречиво. Что-то мы помним, что-то выдумываем, где-то накладываются наши ощущения, и зрительский или профессиональный опыт затмевает все остальное. Один человек запомнит спектакль или выставку, которую было необыкновенно тяжело и сложно выстроить. В другом случае, наоборот, критерием станет степень коллективного участия в подготовке проекта. Значит ли это, что не нужно собирать по кусочкам фрагменты разнонаправленных процессов, пронизывающих культурную

деятельность недавнего прошлого, раз уж все субъективно, обусловлено обстоятельствами, а иногда, возможно, и одним страшным словом «ностальгия»? Ответ будет таким: все-таки нужно именно потому, что в будущем, хочется верить, из этих кусочков и будет формироваться история театра.

Книга Жени напоминает мне архив. Но не пыльные полки с забытыми всеми документами — как раз наоборот. Вместо безмолвных артефактов здесь живые свидетельства участников процесса. А вместо полок — книжное пространство, где одно высказывание перетекает в другое. Но самое важное, что здесь, как в любом современном архиве, есть рамка, которая удерживает все голоса вместе. Ею становится само намерение собрать именно этих героев и говорить именно об этих спектаклях. Другими словами, все, что мы видим в книге, опосредовано для нас оптикой автора. Вернусь к идее о том, что прошлое в архивах часто безмолвное и ожидающее тех, кто превратит его в историю. Архив, который находится перед нами, скорее говорит с нами о настоящем и немного о будущем. Собирая его, мы задумываемся о том, что из осколков прошлого пригодится тем, кто в будущем будет к ним обращаться, исследовать, выбирать из этих сокровищ наиболее нужные сейчас.

А с настоящим чуть сложнее. Интерес к архиву, безусловно, вещь не новая, но сейчас снова обретающая популярность в выставках, культурных и социальных проектах, художественных исследованиях. Это происходит потому, что архивное пространство позволяет нам говорить о том, о чем говорить очень хочется, но иногда невозможно. Обращаясь к истории, к чужим воспоминаниям, мы делаем их видимыми, буквально достаем из темноты и вытаскиваем на свет. Этот жест уже говорит о многом тем, кто разделяет с нами пространство разговора. Иногда даже его бывает достаточно, намерение показать и поделиться и намекает нам на то, что же в этом материале или документе ценного для настоящего момента. И книга, которую мы держим в руках, оказывается для меня именно таким архивом — поводом для разговора.

У этого разговора много разных направлений. Одно из них связано с позицией автора внутри того материала, который исследуется и анализируется в книге. Находясь внутри, довольно сложно дистанцироваться и увидеть процесс целиком, то есть критически посмотреть на него. Это рождает определенное беспокойство: к какому краю воображаемой шкалы книга будет ближе. На одной стороне мифологизация и превращение в идеализированный образ прошлого, где происходило много прекрасных событий, до которых нам сегодня никак не дотянуться. На другой — отказ от каких-либо выводов из-за невозможности выстроить картину происходящего в прошлом. А где-то

посередине — тот самый критический взгляд на театральный процесс, означающий погружение в контекст, соединение самых разных линий, пронизывающих каждое событие, способность сделать собственные выводы. Эта сложность обращения к прошлому рождает множество вопросов. Становится ли этот текст мифологизирующим кирпичиком, рисующим картину наполненного событиями прошлого, или все-таки он раскрывает перед нами многоголосье тех, кто участвовал в процессе изнутри? Насколько вообще сейчас видится возможным анализировать явление, которое зафиксировано в книге? Можем ли мы говорить об этапе, периоде, или изнутри времени сложно делать такие выводы? И какую роль в том, как мы смотрим на эти практики, играет ностальгия?

Иногда мне кажется, что происходившее в культуре в 2010-х годах очень быстро забывается. Нынешние студенты не имеют представления о знаковых для нас выставках, спектаклях и местах. А мы делаем усилие, чтобы написать историю тех же 1990-х годов, осмыслить, что там и как там. Вместе с тем я слышу довольно много разговоров о 2010-х годах в искусстве, этому периоду даже посвящаются конференции и круглые столы, как будто между нами теми и нами этими есть дистанция и мы можем сделать какие-то выводы. Но какие выводы мы можем сделать и какую историю написать? Что будет, если не писать историю, а коллекционировать голоса? Включая свой собственный. Мне кажется, Женя делает именно это — коллекционирует голоса. Они близкие, даже если географически стали далекими. Я чувствую по каждой строчке, что перед нами не разговор, начатый за час до интервью, что за небольшим фрагментом, попавшим в книгу, — часы обсуждений и совместной работы. Да и не только.

Это ощущение становится для меня одним из важнейших впечатлений от книги, потому что показывает то, что не всегда можно сказать словами. Процесс, в котором Женя принимала участие и как практик, и как исследовательница, наблюдая и выбирая то, на чем важно будет остановиться, проявляет себя не только в рассказах героев, но и в устройстве этих рассказов. И тут мы возвращаемся к тому, с чего начали, — к интонации. На мой взгляд, именно она удерживает книгу от падения в яму ностальгии в пользу цельного и личного взгляда на процесс через голоса других.

Завершу свое высказывание личной историей. В мае мы с Женей встретились в Доме творчества «Переделкино» на спектакле «Пастернак. Раскованный голос», который Женя продюсировала. У меня возникло ощущение, что я смотрю не просто спектакль, а очень актуальное и созвучное настоящему времени действие. Это проявлялось в визуальном решении,

в том, как происходит работа со зрителем, как драматургически выстроен сюжет. Такого я не испытывала довольно давно, и мне было важно разделить свои впечатления с кем-то, обсудить и разобрать на составляющие увиденное. Я вспомнила об этом потому, что сейчас, после того как я прочитала книгу, спектакль кажется мне одновременно уникальным зрительским опытом и частью более общего процесса, начавшегося не сегодня и даже не вчера. Этот процесс важно держать в голове, когда мы говорим об изменениях, свидетелями которых мы являемся сегодня.

# Пролог

**АЛИСА КРЕТОВА.** По-моему, книга о Мастерской точно должна быть документальной, потому что мы с этого начинали — с документального театра. Так обычно бывает в жизни, это дихотомия. Есть какие-то приятные моменты, есть неприятные. И мне кажется, что есть смысл рассказать, как это было: со всеми успехами, удачами, неудачами, разочарованиями и прочим. Я думаю, что Мастерская появилась на неком таком пару, энтузиазме нашем. Вот как будто ДНК книги, что называется, должна быть схожа с появлением того театра, который мы сделали.

ЧАСТЬ 1

# НАЧАЛО И ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

# Современный театр должен быть современным. «Это тоже я»

**ЕП** В 2012 году я работала в пресс-службе московского театра «Практика» (по документам я заведующая литературной частью).

В этом же году создатель и художественный руководитель театра Эдуард Бояков объявил, что уходит с поста худрука, а в 2013-м эту должность полноценно займет драматург Иван Вырыпаев[2]. Так в «Практике» начался сезон безвременья. Бояков уже закончил работу, Вырыпаев еще в полной мере не приступил. Это важный контекст, так как команда много ждала от будущего, но сезон 2012/13 казался пугающе неопределенным. И вдруг вся эта история, что Иван сходил на многочасовой показ студентов первого курса актерского факультета в Школу-студию МХАТ и в сентябре забирает студенческие этюды в репертуар. 7 октября 2012 года «Практика» отметила свой седьмой день рождения премьерой спектакля «Это тоже я. Вербатим». Он будет в репертуаре театра до 2022 года.

Какие-то дерзкие дети из МХАТа. Какой-то дядя с седой бородой из телевизора. Ну то есть я и правда до этого видела Дмитрия Брусникина на сцене МХТ в спектаклях Марины Брусникиной (об этом режиссере я писала курсовую работу «Портрет режиссера» во время учебы в ГИТИСе), а еще раньше — в телевизоре, в роли князя Шадурского в сериале «Петербургские тайны».

Я тогда мало что понимала, но, кажется, отношения по поводу спектакля «Это тоже я» между двумя институциями были непростыми. Школа-студия вела себя ревниво. Кто-то из коллег мне потом сказал: «Ну как? Вы же забираете то, чем Школа-студия может и будет скоро очень гордиться!»

Новая руководящая команда «Практики» уволила моих коллег и меня. Появилось свободное время. А Бояков, еще до его консервативного поворота, многому нас научил в процессе организации театрального дела. И хотелось где-то эти знания применить. Брусникин уже тогда стал своим, мы поговорили, и так четыре бывшие сотрудницы «Практики» — Дарья Вернер, Алена Кожевникова, Наталья Тинякова и Евгения Петровская — стали менеджерами-волонтерами Мастерской. Поэтому книга начнется с момента, когда театр «Мастерская Брусникина» начался для

[2] Внесен в реестр иностранных агентов.

нас: с премьеры спектакля «Это тоже я» в театре «Практика». Брусникинцы еще не театр, официальный отсчет начнется с 2015 года. Но с 2012 по 2015 год они выпустят больше десяти премьер (в том числе «золотую тройку»: «Это тоже я. Вербатим», «Бесы» и «Конармию») на учебной и профессиональных сценах и несчетное количество перформансов.

Моим собеседницам, продюсеру Мастерской (в 2025 году) Варваре Азизовой и студентке Школы-студии МХАТ Вере Ефремовой, в 2012 году было девять лет.

**андрей стадников** Мы познакомились с Юрием Квятковским в Школе театрального лидера. Он сказал, что преподает в Школе-студии МХАТ и что они собирают со студентами вербатим, очень много материала и надо помочь его разобрать, но прежде всего помочь студентам разобраться со своими героями (теми, с кем они разговаривали, «брали вербатим»).

Помню, я пришел на один из показов уже собранного материала. Он длился часов шесть (могу путать). Ощущение было мощное. Я в тот момент думал, что вижу перед собой лучших на свете актеров (возможно, так оно и было). Согласился включиться в работу. Без преувеличения можно сказать, что это изменило мою жизнь.

Попав в Школу-студию, я чувствовал, что мы находимся на острие какого-то процесса. Возможно, этот процесс был только в рамках академического театрального образования, и тем не менее. Сошлось многое — время и люди прежде всего. 2011 год, «живые» улицы, способные к речевому творчеству, — на выходе многие часы интервью.

Я рос вместе с Мастерской. Был юный, зеленый. Много творческих ошибок совершал. Как драматург я рассчитан на несколько пьес за свою жизнь, и те, что написаны, меня не устраивают. Театр «Мастерская Брусникина» не мог опереться на какие-то мои навыки или тексты, потому что навыки были еще не сформированы, а тексты (важные для меня) пока не написаны.

**алексей киселев** Школа театрального лидера (проект был создан на базе Театрального центра имени Вс. Мейерхольда[3] Департаментом культуры Москвы как площадка по подготовке кадрового резерва руководителей театра. — *Е. П.*) — это бесплатный курс повышения квалификации для уже зарекомендовавших себя деятелей театра. Продюсеры, театроведы, режиссеры. Им предлагался экспресс-курс из трех или четырех больших сессий в течение года. Примерно 50 человек в одном наборе собирались и варились в заданных темах. Варились среди приглашенных мастеров маркетинга, руководителей театров — директоров

[3] Театральный центр, созданный в 1991 году. Ликвидирован как юридическое лицо в 2022 году.



АНДРЕЙ СТАДНИКОВ, ДМИТРИЙ БРУСНИКИН, ЮРИЙ КВЯТКОВСКИЙ
И АКТЕРЫ НА ОБСУЖДЕНИИ СПЕКТАКЛЯ «ЭТО ТОЖЕ Я. ВЕРБАТИМ» СО ЗРИТЕЛЯМИ.
ГАСТРОЛИ НА НОВОЙ СЦЕНЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ.
© КСЕНИЯ МИРОНОВА

и худруков, фестивалей, в том числе и зарубежных. Конечно, все там перезнакомились. Это был очень значимый повод для знакомства целого поколения хедлайнеров нового театра. Не было такого пространства знакомства всех со всеми до этого никем придумано. Все сами стихийно знакомились между собой либо в антрактах, либо в институтах, либо на фестивальных фуршетах. А здесь случился повод. Давайте встретимся и попробуем устроить серию мощнейших погружений, брейнштормов о том, как организовать театральное дело в бурно меняющейся реальности, как может выглядеть идеальный театр будущего, какие сложности его ожидают, какие он содержит основные смыслы, как он учитывает специфику конкретно России, как нам может пригодиться западный опыт. В процессе брейншторма люди просто находили близких по духу себе внутри комьюнити. Сейчас это называется «нетворкинг». Дальше, за пределами ШТЛ, стали появляться фестивали, спектакли, многие люди даже стали что-то возглавлять. Вот Юрий Квятковский возглавил неожиданно Росгосцирк в какой-то момент. Так появилась Группа юбилейного года. Дмитрий Волкострелов, Семен Александровский, Ксения Перетрухина, Андрей Стадников и Лиза Спиваковская разработали программу мероприятий, выражаясь канцелярским языком, для 50-летнего юбилея Театра на Таганке.



**ЕП** Участники группы оставили заметный след и в жизни Мастерской. Андрей Стадников — автор текстов множества спектаклей и учебных проектов Мастерской, режиссер. Семен Александровский поставил в Мастерской спектакль «Война еще не началась», Лиза Спиваковская участвовала в подготовке спектакля «СЛОН», была одним из составителей книги «Человек размером с дом». Дмитрий Волкострелов и Ксения Перетрухина в 2020 году выступили кураторами проекта Lorem Ipsum в театре «Практика».

**ДАРЬЯ ВОРОХОБКО** Мне кажется, что мы были продолжателями «Седьмой студии» Кирилла Семеновича Серебренникова — пошли по схожему пути: перестали играть только в Учебном театре Школы-студии МХАТ, пытались искать другие площадки. Мы первые, например, начали играть в Боярских палатах, когда там была еще грязь, не было ничего отремонтировано. То есть уходить из вот этой коробки театра. Мы начали говорить о том, что происходит на улице, о том, что волнует людей именно сегодня, сейчас, в данный момент. Мне кажется, когда режиссера Анатолия Васильева спросили, каким должен быть современный театр, он ответил, что современный театр должен быть современным. И я помню, что нам это говорил очень часто Дмитрий Владимирович: он должен быть современным, то есть он должен говорить про здесь и сейчас. Сейчас, спустя более чем десятилетие, 2011,

2012, 2013 годы представляются временем, когда можно было многое реализовать. Преподаватели воспитывали в каждом из нас гражданина, которому интересно все, что происходит вокруг. Я не просто закрылся, читаю тут «Гамлета»/Чехова, и мне неинтересно вообще, что происходит в мире. Нет, мы говорим про то, что есть сейчас, про то, что происходит снаружи, что волнует современного человека. Во всяком случае, наш самый знаменитый спектакль, который сделал нас «Мастерской Брусникина», — «Это тоже я» — был основан именно на вербатимах, на интервью живых людей. Не придумывая потом им тексты, их оборганичивая, как обычно это делается в одном из заданий на первом курсе во втором полугодии, «Наблюдение». Эти люди так говорили, так думали, так чувствовали. И, наверное, у нас как-то получилось отразить ту эпоху. И да, мы были про свободу, про современность, про что-то живое, настоящее, про здесь и сейчас.

**ЕП** Театр «Практика», экспериментальный центр новой драмы, был придуман продюсером Эдуардом Бояковым, который приложил серьезные усилия, чтобы в Москве появился театр, занимающийся актуальными, только современными текстами. Вокруг «Практики» всегда было много мифов и заблуждений, так как с первых дней он не был похож на большинство городских театров. Во многом потому, что «Практика» — театр без труппы. Бояков обеспечил своему делу серьезную меценатскую поддержку, поэтому многие думали, что «Практика» — театр частный. Но нет, указ о его создании подписал мэр Москвы Юрий Лужков, бóльшая часть бюджета поступала из города, а кроме того, бюджет пополнялся за счет хороших продаж билетов. Под письмом о том, как необходим театр, поддерживающий современных авторов, стоят подписи самых видных театральных деятелей того времени.

Чаще, чем театральных критиков, на спектаклях «Практики» можно было увидеть редакторов глянцевых журналов. В маленьком зале меньше чем на сто мест на ступеньках рядом могли оказаться олигарх и студент.

«Практика» не была первым государственным театром, занимающимся популяризацией современной драматургии. В 1998 году в Москве появился Центр драматургии и режиссуры, в 2001 году он стал государственным театром. Это было место эксперимента, поддержки молодых драматургов, режиссеров, художников и актеров.

Но «Практика» была не просто театром, а центром, двери которого открыты с раннего утра до позднего вечера. Здесь проходили классы по йоге, киноклуб, а в доступное по ценам и графику работы кафе приходили обедать работники ближайших офисов. В 2012 году, когда в «Практике» появились студенты Школы-студии, это было светлое пространство, придуманное

и ставшее первым проектом для архитектурного бюро Wowhaus Олега Шапиро и Дмитрия Ликина.

Команда театра была и мощным продюсерским центром, который развивал большие проекты: фестиваль театра для школьников «Большая Перемена», театральный проект в знаменитой Большой аудитории Политехнического музея «Политеатр», фестиваль театра и кино о современности «Текстура» в Перми. Именно поэтому первыми спектакль «Это тоже я. Вербатим» увидели и восхитились им пермские зрители.

Сейчас в России очень много междисциплинарных фестивалей искусств. В 2012 году это было что-то новое. Как и Школа театрального лидера в Москве, фестиваль «Текстура» создал множество крепких профессиональных связей, которые сильны и работают до сих пор.

Спектакль «Это тоже я. Вербатим» продолжал линию документального театра в «Практике». В 2011 году Эдуард Бояков придумал проект «Человек.doc» — 10 спектаклей о культурных героях современности. У каждого спектакля был свой режиссер и драматург, на сцене — сам герой (за редким исключением). Примерно тогда же на сцене «Практики» появились «Бабушки» (спектакль и сейчас можно посмотреть в «Практике». — *Е. П.*), ознаменовав новый этап развития документального театра. Эти истории добыты не актерами или драматургами с диктофонами. Педагог и режиссер Светлана Землякова работала с разными источниками: книгой «Русская деревня в рассказах ее жителей» под редакцией Л. Л. Касаткина, аудио- и видеоматериалами, собранными сотрудниками Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, а также с отрывками из романа Олега Павлова «Асистолия».



Слово «вербатим» появилось в названии, так как юридически надо было разделить версии спектаклей в «Практике» и в Учебном театре Школы-студии МХАТ. Брусникин и педагоги Мастерской начали разбирать текст современного автора Натальи Ключаревой «Россия — общий вагон». Отсюда одно из промежуточных названий спектакля. Брусникин рассказывает в интервью журналу «Афиша»: «Стало понятно, что они не знают этих людей, которых знает Ключарева, они просто не понимают, о ком идет речь. Мы поняли, что этих людей надо искать. Разбирая текст, мы создали опросник, и с этими вопросами мы отправили людей в народ». Студенты останавливали людей на улицах и задавали им вопросы о детстве, страхах, любви, счастье, политике, прошлом и будущем. Собранные монологи, расшифрованные и обработанные Андреем Стадниковым, показали срез российского общества 2010-х глазами 20-летних. К вербатимам команда добавила музыкальные наблюдения: «Машина времени», «АукцЫон», «Пятница», The Tiger Lillies, Сид Вишез, Янка

Дягилева, Клавдия Шульженко, Принс, группа «Кино» в финале и одна из любимых песен Дмитрия Владимировича «Чудесная страна» группы «Браво». Как рассказывает Юрий Межевич, это были не музыкальные пародии под плюс, а именно наблюдения: «Когда мы не высмеиваем, а находим зерно персонажа и его содержательно ретранслируем».

Когда я спрашивала у собеседников, какое главное изобретение Мастерской, многие отвечали мне: «Вербатим». Неудивительно, учитывая славу и долгую жизнь спектакля «Это тоже я. Вербатим» и новых серий этого сериала. Мастерская действительно внесла неоценимый вклад в популяризацию этого термина и метода. Но история документального театра в России началась раньше.

**КРИСТИНА МАТВИЕНКО** Вербатим в России[4] появился на рубеже 1990–2000-х: в Москву приехали люди из британского «Ройял-Корта» и сделали семинары. Соответственно, оттуда выросли театр «Ложа» (основанный Евгением Гришковцом в Кемерове. — *Е. П.*), челябинские «Бабы». И московский Театр.doc. В Петербурге вербатим появился благодаря проекту Михаила Угарова и Театра.doc с мастерской В. М. Фильштинского в театре «Балтийский дом» — проект был про город и назывался «Ржевка — Невский проспект».

**ЕП** Эдуард Бояков как лидер «Практики», казалось, всегда был уверен в своих репертуарных решениях: планы на сезон формировались заранее и, как правило, четко исполнялись. Параллельно с подготовкой и открытием сезона команда «Практики» готовила пермский фестиваль «Текстура». С первой премьерой сезона 2012/13 все было непонятно, не быстро и не гладко, а на самом деле просто по-другому. Мы очень долго выбирали название: из Школы-студии спектакль пришел к нам с названием «Ab ovo», на фестиваль в Пермь поехал «Общий вагон», премьерился «Это тоже я», долгую жизнь жил «Это тоже я. Вербатим». После прогона для пап и мам было самое долгое на моей памяти обсуждение со старым и новым худруком «Практики» за закрытыми дверями. После него все участники вышли очень грустные.

**ЕКАТЕРИНА ТРОЕПОЛЬСКАЯ** Я впервые увидела их в Перми на фестивале «Текстура» в 2012 году. Это был спектакль «Общий вагон», позже известный как «Это тоже я». Есть видеодокумент — я в темноте делюсь впечатлениями с пиар-службой фестиваля, просто темный силуэт в Перми 2012 года. Надо сказать, что и мы с Андреем Родионовым тогда входили в мир театра, — и вот мы

[4] Подробнее о пути вербатима в России можно прочитать в статье Александра Родионова и Максима Курочкина: https://oteatre.info/kak-my-polyubili-verbatim/.



ФИНАЛ СПЕКТАКЛЯ «ЭТО ТОЖЕ Я. ВЕРБАТИМ».
ФЕСТИВАЛЬ «ТЕКСТУРА», ПЕРМЬ.
© КСЕНИЯ МИРОНОВА

встретились с брусникинцами. В разном возрасте и статусе, но в какой-то общей точке открытости. И то, что мы сразу подружились, не имея за плечами одинакового театрального бэкграунда, почтительно подружились с Дмитрием Владимировичем, настороженно — с Юрой Квятковским, алкогольно — с юными брусникинцами, — это и показывает, что мы все были открыты, любопытны, искали новых знакомств. В то время театр был источником жизни, в нем сходилось все: поэзия, политика, мода, документалистика. И были еще такие мощные моторы, которые разгоняли кровь, от которых проходили какие-то импульсы по всей системе. Круто было, и мы были не из тех, кто искал опору в традиции. Но только Виктор Анатольевич Рыжаков поставил спектакли, которые базово изменили меня еще до того пермского вечера, спектакли театра «Практика» по пьесам Ивана Вырыпаева[5]. Так что теперь уж я точно знаю, что традиция есть, просто все это сложнее устроено. На что-то мы все опираемся.

**ЕП** У сотрудников «Текстуры» и «Практики» было правило, сейчас уже ставшее общим местом: брать комментарии у зрителей и экспертов. Тогда еще не было инстаграма[6] и телеграма, это были аудио или видео. Получался отличный архив впечатлений и реальный документ. В программке «Это тоже я. Вербатим» мы цитировали Елену Ковальскую, это мой любимый отзыв и сейчас.

**ЕЛЕНА КОВАЛЬСКАЯ** Студентам вручили в качестве камертона не стиль, не школу, не конкретный московский театр с его репертуаром и манеркой, а реальность. Док — еще и школа композиции. Еще это представление о том, кто там сидит в зале. Есть отменные работы. Есть совершенно потрясающие ребята. И — о, счастье! — глядя на них, совершенно не понимаешь, какой театр они будут делать. Вдруг такой, какого еще не делают?

**НАТАЛЬЯ ТИНЯКОВА** Я не помню ничего конкретного, просто в какой-то момент эти молодые люди стали наводнять, заполнять собой пространство театра «Практика», оживлять его. Я почему-то помню хорошо художника спектакля Мишу Заиканова в красном свитере, Андрея Стадникова и Юрия Квятковского, лавочку эту из электрички — декорацию спектакля «Это тоже я». Как-то так просто они появились в нашей жизни, в нашем театре, и все пошло-поехало, все пошло-поехало.



[5] Внесен в реестр иностранных агентов.

[6] Деятельность Meta Platforms Inc. (в том числе по реализации соцсетей Facebook и Instagram) запрещена в Российской Федерации как экстремистская.



СПЕКТАКЛЬ «ЭТО ТОЖЕ Я. ВЕРБАТИМ» (РЕЖ. ДМИТРИЙ БРУСНИКИН, ЮРИЙ КВЯТКОВСКИЙ).
© ПРЕСС-СЛУЖБА «МАСТЕРСКОЙ БРУСНИКИНА»

**МИХАИЛ ЗАИКАНОВ** У этой работы вообще интересная судьба, как мне кажется. Начну long story short. Мы были знакомы с Юрой Квятковским чуть-чуть, и он мне как видеохудожнику предложил сделать видео для студенческой работы. По-моему, без денег, чисто на энтузиазме. Тогда он сказал, что это трехчасовой вербатим студентов про Россию. Для меня, в общем, было на тот момент три стоп-слова: «трехчасовой», «вербатим студентов» и «про Россию». Но мне очень нравился Юра и все, что он делает. Я подумал: ну окей. Я ничего не знал про Брусникина на тот момент. Да, я знал про «Цирк шарлатанов», про феномен Дмитрия Брусникина и Романа Козака я не знал. Вообще его тогда и не было. Могу сказать честно, что репетиция, на которую я пришел, — это мой первый опыт попадания в Школу-студию МХАТ, кажется. Ну, такой прогон очень черновой. И я был просто в шоке. Я тут же влюбился в ребят. Тогда это были ребята. Это была экзаменационная работа первого курса. Они были все совершенно потрясающие, очень разные, очень смешные, очень сложные, глубокие, точные. И у меня после этого вообще не было никакого сомнения, что это просто нужно делать. Я, в общем-то, почувствовал очень большую благодарность Юре за то, что он меня привлек к работе, которая должна стать важной, этапной и все такое. Такой вот был первый опыт. Потом эту работу, экзамен выпустили на сцене Учебного театра. И только после этого мы с ним поехали на фестиваль «Текстура» в Перми, а после этого «Практика» на свой день рождения предложила сыграть премьеру, и мы его готовили. Это был очень тяжелый выпуск. Я неделю прожил в театре. Мне помощница режиссера говорила: «Миш, ну давай ты хотя бы голову помоешь». Премьеру задержали. Единственный раз в театре «Практика», когда такое случилось за время руководства Боякова. Вот, в общем, было все очень сложно, но спектакль получился, можно сказать, этапным.

**АНАСТАСИЯ ВЕЛИКОРОДНАЯ** Мы же еще учились чему-то важному, пока делали спектакль. Когда собирали экзамен (еще не сам спектакль, а только его первую версию), мы приносили каждый день новых героев и на мастерстве показывали их. Каждое занятие — показ. Если не получалось что-то и кто-то оправдывался: «Да просто человек попался не очень интересный…» — то Брусникин говорил: «Сам ты не очень интересный». Потому что не смог дойти в разговоре до чего-то важного, не задал вопрос, который нужно было задать, не почувствовал, «про что этот человек». Слова «тема» и «позиция», наверное, чаще всего звучали в репетициях этого спектакля.

Все эти люди, наши герои, как будто должны были быть услышаны именно в тот момент, их мнения, их истории, их судьбы. А мы оказались в нужное время в нужном месте, чтобы эти истории




АФИША СПЕКТАКЛЯ «ЭТО ТОЖЕ Я».
АВТОРЫ: МИХАИЛ ЗАИКАНОВ, АЛЕКСЕЙ ЦЕГЛОВ

зафиксировать и дать им голос, вынести их на сцену. В этом есть магия: эти конкретные слова, которые человек сказал тебе, — это уникально. Это никогда не повторится. Ты единственный свидетель. И дальше ты чувствуешь свой долг эти слова бережно взять и донести до кого-то еще, позволить им быть услышанными, иначе они просто исчезнут, пропадут во времени. И вот весь этот спектакль как будто попытка зафиксировать тот самый момент нашей жизни до того, как он пропадет во времени и забудется.

**ПОЛИНА БАХТИНА** Первый спектакль Мастерской, который я посмотрела, был «Это тоже я». Я пришла на студенческий показ в Школу-студию со снисходительным ожиданием. А вышла совершенно иная. Я была ошеломлена. Да, про вербатим мы уже слышали. Но то, КАК это было сделано!.. Это был взлом реальности и взлом зрительского восприятия. Казалось, я за полтора часа почувствовала всю нашу огромную страну кожей.

Когда пару лет спустя я с Галей Солодовниковой начинала курировать курс сценографов в Британке, то размышляла о пути человека, который ведет других и направляет. Искала подходы и изобретала методологию, как растить мощных самобытных художников. И тогда я вспоминала, как возвращалась домой после показа «Это тоже я» и думала: какие же потрясающие педагоги у этих ребят! Надо же придумать предложить им такие правила игры, такую авантюру! Когда ты не столько решаешь актерские задачи, сколько изучаешь себя через других. Казалось, после этого проекта они все пересобрались и выросли прежде всего как личности. Да, команда ярких и сложных личностей — это про Мастерскую. У меня есть критерий, по которому легко определить, состоялось ли искусство — или это изменение внутри зрителя. Вот это и произошло со мной после «Это тоже я». Что-то внутри изменилось.

**СВЕТЛАНА ДОЛЯ** Вероятно, это 2012 или 2013 год, я работала директором по маркетингу и пиару телеканала «Дождь»[7], и мы, конечно, поддерживали все самое модное и классное. Помню, что Даша Вернер (тогда — пиар-менеджер театра «Практика») пригласила меня на студенческий спектакль брусникинцев «Это тоже я». Сказать, что для меня это было потрясение, — не сказать ничего. На тот момент я не видела ничего подобного и влюбилась в ребят сразу. После спектакля я написала какой-то жутко восторженный пост, а подругам сказала примерно следующее: «Мне ЭТО надо», что «ЭТО» — я не могла сформулировать, но точно знала, что надо.

[7] Организация внесена в реестр иностранных агентов.



АНАСТАСИЯ ВЕЛИКОРОДНАЯ И ВАСИЛИЙ МИХАЙЛОВ
В СПЕКТАКЛЕ «ЭТО ТОЖЕ Я. ВЕРБАТИМ».
© АЛЕНА КОЖЕВНИКОВА