

Дмитрий Мозговой

Инновационные процессы развития театральной инфраструктуры

На примере театральной Москвы 2010-х гг.

Год театра в России наметил некоторые изменения в нашем деле: подведены итоги «Концепции развития театрального дела в РФ до 2020 г.», подготовлена стратегия на следующее десятилетие, продолжается работа над новой редакцией закона «О культуре». Но в 2020-м из-за пандемии коронавируса жизнь театров страны остановилась. Пока длится вынужденная пауза, вспомним, как совсем еще недавно эта жизнь формировалась.

Искусство театра подвижно, переменчиво и зависимо от политических, социальных, общекультурных процессов. Это искусство «быстрого реагирования». С одной стороны, его диалог со зрителем очерчен строгими временными рамками одного спектакля, с другой, логично интерпретировать взаимоотношения театра и общества как более широкие, пролонгированные, охватывающие собой и текущее время, и целые эпохи. В конце XX – начале XXI вв. с переходом страны на рыночные отношения театры получили возможность вернуться к *системе самоорганизации*, существовавшей в дореволюционной России, что потребовало пересмотра буквально всех параметров дела, причем – как со стороны исторического опыта, так и со стороны современного освоения механизмов рыночной экономики. Определился круг существенных проблем, связанных с формированием *театральной инфраструктуры* как основы сохранения и развития отечественного театра, упрочения его роли в жизни общества.

Изменения в театральной жизни столицы с рубежа и на протяжении первого десятилетия наступившего века можно характеризовать как кардинальные. Вызваны они сменой политического строя и экономического курса, интеграцией в мировой культурный процесс, развитием средств коммуникации, расширением конкурентного поля (благодаря активному распространению разнообразных форм проведения досуга), опытом освоения практик мирового театра. В этом смысле можно говорить о формировании театральной инфраструктуры столицы начала XXI столетия как об инновационном процессе. Театральная Москва – понятие многомерное, постоянно развивающееся, обладающее неизменной притягательностью и вызывающее неподдельный интерес. Без театров облик столицы России представить так же трудно, как без Кремля, Красной площади, излучин Москвы-реки, памятника Пушкину работы А. Опекушина, арбатских переулков и городских застав.

Впервые оказавшись в Москве в 1871 г., Владимир Алексеевич Гиляровский всю жизнь работает над книгой «Москва и москвичи», где много и охотно пишет о театрах и актерах. Никому не приходило в голову подсчитать – сколько раз в его рукописи упомянуты слова «театр», «сцена», «актер» и производные от них. Результат выходит внушительным: «театр» – 80 раз, «сцена» – 32, «актер» – 78! Чаще встречаются только слова «Москва», «москвич», «московский». Другой Владимир – Владимир Александрович Нелидов, служивший управляющим

труппой Московского императорского Малого театра, в своей книге «Театральная Москва» дает очерк конца XIX – первых десятилетий XX в., предуведомляя читателя: «Мои рассказы о том, что за свою жизнь видел москвич-театрал. Большинство рассказов о московских театрах. Прежде чем говорить о них, я хочу сообщить, какова была Москва конца прошлого столетия. Всего каких-нибудь сорок раз с того времени совершился “круговорот земного шара”, а прожиты были столетия»¹. Он пишет о числе жителей (около 800 000), размерах города и его освещении, об извозчиках, прожигателях жизни и грабителях, о московском университете и его профессуре, дворянских, купеческих, адвокатских кругах и т.д. и т.п. «Патриархальность и романтизм» – вот что, по мнению В.А. Нелидова, отличало московскую жизнь той эпохи, о которой он рассказывает с любовью и ностальгией – уже из 20-х гг. XX в.

С того времени «круговорот земного шара» совершился 93 раза, то есть прошло вдвое больше того времени, наблюдателем которого был автор, и за который, по его мнению, «прожиты были столетия». Московские «оконечности», откуда было трудно добираться до «земляного города», чтобы увидеть оперные или драматические новинки (по сему поводу печалился А.Н. Островский), давно приближены к центру ветками метро и технологичными дорожными развязками, построенными на месте старомосковских конных дорог.

Театральная Москва изменилась вместе с городом и с готовностью вобрала в себя те многочисленные новшества, что пришли с развитием различных технологий. Новые театры – государственные и частные – обосновались и на городских «оконечностях». Живое обсуждение премьер переместилось из трактиров и клубов в социальные сети. Билеты стали доступны на порталах интернета, их можно приобрести, не выходя на улицу. Информация о событиях, некогда считываемая с афишных тумб, доставляется прямо на дом. «Патриархальность и романтизм», отличавшие театральную Москву конца XIX в., канули в Лету и забыты современным мегаполисом, как речка Неглинка, заточенная в подземную трубу. Наконец (или – в результате), изменился сам театр, его статус, образ, формат и структура. Проектный или продюсерский театр во многих случаях успешно конкурирует с традиционным репертуарным, а иногда теснит его. В 2012 г. СТД–ВТО РФ инициировал дискуссии на тему «Есть ли будущее у репертуарного театра в России?». Худрук Александринского театра В.В. Фокин призвал коллег проводить реформирование поэтапно: «А иначе мы потеряем наш репертуарный

театр. Мне кажется, сегодня тот момент, когда театральное сообщество должно определить: мы хотим, чтобы этот больной выздоровел, или мы хотим его добить? Я уверен, что мы хотим, чтобы русский репертуарный театр выздоровел»².

Очевидно, что говорить о кризисе репертуарного театра и связанной с ним перестройкой театрального дела в целом, по меньшей мере, неконструктивно, если взять во внимание образ самонастраивающейся системы и сообразующейся с ней инфраструктуры, но диагностированные болезни, несомненно, поддаются лечению. Для того, чтобы решать проблемы, необходимо их анализировать. В нашем случае – на примерах театральной Москвы.

Особенности театральной жизни Москвы

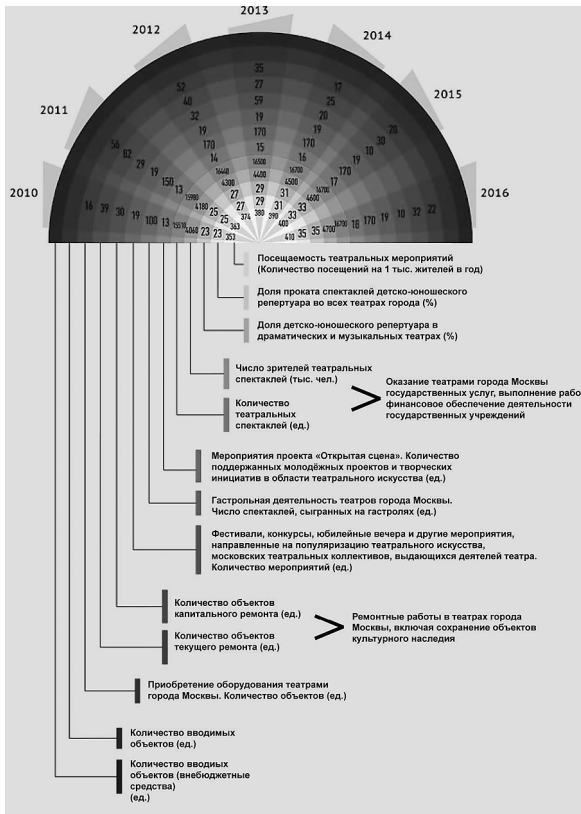
В тексте «Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 г.» перечислены необходимые условия для развития театра как вида искусства и указано, что «при сопоставлении статистических данных по развитости сети театров наша страна проигрывает большинству европейских государств. Если в России в расчете на 1 млн. жителей работает 3,2 театра, то в Австрии этот же показатель равен 24, в Швеции – 13,6, во Франции – 9,6, в Великобритании – 8,9, в Италии – 5,9»³. Здесь же сказано про устаревшие социальные нормативы, «устанавливающие минимальное количество государственных и муниципальных театров разных видов в субъектах Российской Федерации», тем более что они «игнорируются в 77 (!) из них»⁴. Москва в этом отношении – территория исключительная, сеть театров развивалась в столице сообразно росту инфраструктуры и социальной структуры города.

По данным Министерства культуры РФ, в 2019 г. здесь функционировало 103 театра, из них – 16 – федерального ведения, 87 – местного. Однако эти данные не отражают реальной картины, так как в официальную статистику не входит (по разным подсчетам) более 200 негосударственных театральных компаний. К сегменту «неучтенных» следует отнести также автономно существующие проекты, в том числе те, которые выросли, например, из дипломных студенческих спектаклей. Говорить об их административно-хозяйственном статусе не приходится. Большинство театральных коллективов, подведомственных Департаменту культуры г. Москвы, базируется в стационарных зданиях и располагает постоянной труппой. На сей день в Москве более 240 театральных

помещений (включая не только здания со сценическими площадками, но и офисы – например, в Государственном академическом театре классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва). Вместимость зрительных залов Москвы составляет от 5-ти (малая сцена Московского театра «Тень») до 1768 мест (основная сцена Большого театра). Коммерческая вместимость всех театральных залов Москвы составляет более 37 000 мест, а с учетом дополнительных – более 42 000. В связи с ремонтами и реконструкциями основных сценических площадок общее число мест колеблется, однако в среднем в последние десятилетия не опускается ниже 40 000.

В начале XXI в. оно уменьшалось за счет ликвидации многочисленных театров-студий (их количество доходило до 300 единиц), отказом от формата выездных спектаклей государственных театров в черте города (в доперестроечный период – до 1000 в год), сокращением гастрольной практики немосковских театров, составлявшей значительный сегмент предложения в столице. Однако к концу 2010-х гг. наблюдается рост театрального предложения (о чем свидетельствуют и аналитические документы Департамента культуры Москвы), связанный не в последнюю очередь с внедрением новых форм организации дела и с развитием театральной инфраструктуры. Можно не владеть высшей математикой, чтобы сделать вывод – «при самом благоприятном и эффективном использовании всех зрительных залов (100-процентная заполняемость), их совокупная вместимость позволяет москвичам посещать театр не чаще 1,5 раз в год»⁵. Не секрет при этом, что многие столичные площадки испытывают постоянные трудности с заполняемостью залов.

По-прежнему существуют проблемы, которые делают театры труднодоступными. Они вызваны экономическими, территориальными и социальными причинами. По данным РИА «Новости» примерно 40% горожан никогда не были в театре. В Департаменте культуры Москвы (именно он проводил в 2012 г. соответствующее исследование на основе опроса 6 тысяч респондентов) все это понимают и внедряют в повседневный опыт разные формы работы по привлечению публики. Глава ведомства, в частности, предложил организовывать театральные постановки и другие культурные мероприятия в актовом залах школ, в московских библиотеках, а также развивать направление *site specific*. Внедрен в практику опыт проведения «Ночи театров» и «Ночи искусств» (по аналогии с мировой практикой «Ночи музеев»), учащиеся, благодаря программе Департамента культуры «Московский стандарт



для школьников», с 2014 г. получили возможность дважды в месяц бесплатно посещать театры.

На диаграмме, иллюстрирующей динамику развития столичной культурной жизни в ее театральном сегменте, показан реальный и прогнозируемый рост большинства структурных показателей. Укажем на важнейшие и сопроводим их краткими комментариями, учитывая, что развитие театральной инфраструктуры тесным образом связано с реальной картиной культурных потребностей общества и функционированием театрального рынка.

В частности:

- посещаемость театральных мероприятий вырастает в среднем на 10 000 единиц, что соответствует увеличению на 2,5% в год (на 1 000 единиц или на 20 человек в год на один театр);

- доля проката спектаклей детско-юношеского репертуара во всех театрах города должна увеличиваться на 2% в год, что, с одной стороны, продиктовано заботой о воспитании подрастающих поколений, с другой, выглядит популистской мерой по привлечению новой аудитории и едва ли соотносимо с живой практикой театрального дела. При прогнозируемом увеличении доли проката спектаклей для детей и подростков все театры рано или поздно будут вынуждены перепрофилировать свой репертуар. Нетрудно подсчитать, что при обозначенных темпах к 2035 г. доля подобных названий в репертуаре любого театра составит более 1/3 афиши – притом, что население все еще «молодеет» медленными темпами;
- показатель увеличения количества спектаклей до 16 700 в год (стабильно и без изменений в 2014–2016 гг.) напрямую связан с проблемами инфраструктуры: спектакли необходимо репетировать, в том числе на сцене. Без инфраструктурного роста (расширения репетиционных площадей и открытия дополнительных прокатных площадок) художественное качество новых постановок, скорее всего, окажется в прямой зависимости от количества задания на общий прокат репертуара;
- в соответствии с Государственной программой «Культура Москвы на 2012–2018 гг.» число мероприятий в рамках проекта «Открытая сцена» увеличивается всего на одну единицу в год (соответственно, 16 – в 2014 г., 17 – в 2015 г. и 18 – в 2016 г.), что свидетельствует о постепенном сворачивании приоритетного для Москвы и России в целом направления – поддержки молодежных проектов и творческих инициатив в области театрального искусства. Стагнация проекта приведет к инфраструктурному дисбалансу театральной жизни Москвы, и связанные воедино звенья (в том числе касающиеся обучения и дебютов режиссеров, актеров, художников, хореографов, представителей других театральных специальностей) разорвутся;
- диаграммная позиция, отражающая деятельность театров города Москвы по числу спектаклей, сыгранных на гастролях (170 единиц ежегодно, соответственно – с 2012 по 2016 г.), выглядит в Государственной программе «Культура Москвы на 2012–2018 гг.» едва ли не самой уязвимой. Возможность проведения гастролей напрямую увязана с вопросами

сбалансированной работы любого коллектива, ибо стимулирует художественный процесс, коллективный и индивидуальный творческий рост, повышает эстетическую и этическую самооценку труппы, поскольку позволяет ей рассматривать свою деятельность в контексте общетеатрального процесса. При функционировании 84 столичных театров объем общей гастрольной деятельности представляется пародийно малым: в среднем – по 2 гастрольных показа в год, что в условиях реальной практики можно квалифицировать как участие театра в программе того или иного фестиваля, но не как полноценную гастрольную деятельность;

- фестивальная деятельность, объединенная в рассматриваемой программе с другими мероприятиями (в частности, с юбилейными вечерами), направленными на популяризацию театрального искусства, ограничивается в период с 2010 по 2016 г. 19 единицами, из чего следует, что Департамент культуры города Москвы не планирует ее расширения, довольствуется поддержкой уже существующих во всероссийском статусе фестивалей – например, фестиваля «Гаврош» или «Золотая маска»;
- планирование показателей по ремонтным работам в театрах Москвы, включая объекты культурного наследия, в целом соответствует реальной картине сохранности и эксплуатации театральных помещений и свидетельствует о том, что подавляющее их большинство находится в удовлетворительном состоянии;
- строительство новых театральных помещений или перепрофилирование объектов городской недвижимости под таковые вплоть до 2018 г. не планируется.

Конечно, краткого обзора диаграммы, иллюстрирующий театральный сегмент Государственной программы города Москвы «Культура Москвы на 2012–2018 гг.», недостаточно, чтобы воссоздать реальную картину театральной жизни Москвы в текущее время и спрогнозировать ее развитие. Без всесторонней и постоянной поддержки государственных институций и общественных организаций (к такой поддержке, напомним, относятся: «развитие сети театров и совершенствование их материально-технической базы, в том числе строительство новых

и реконструкция имеющихся театральных зданий; государственная и общественная поддержка различных форм и моделей организации театрального дела, творческих инициатив; кадровое обеспечение театральной деятельности, соответствующее современным требованиям; поддержка механизмов самоорганизации в театральном деле; совершенствование нормативно-правовой базы; определение антикризисных мер в театральном деле»⁶⁾ любое планирование рискует обернуться прекраснодушными мечтами.

В основном цели и задачи, определенные Департаментом культуры Москвы в подпрограмме «Театры, концертные организации и учреждения кинофикации до 2018 г.» не расходятся с теми, что ставит перед государством «Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 г.»:

«6.2.5. Цели

1. Обеспечить сохранение и развитие профессионального театрально-концертного искусства.
2. Создать условия для развития и совершенствования системы театрально-концертного обслуживания.
3. Повысить уровень удовлетворенности зрителей услугами, предоставляемыми театрами, концертными организациями и учреждениями кинофикации.

6.2.6. Задачи

1. Реализовать театральные проекты, концерты и перформансы на открытых городских общественных пространствах, в том числе за пределами Центрального административного округа города Москвы.
2. Обеспечить поддержку экспериментальных, инновационных проектов в области развития театрального и исполнительского искусства.
3. Расширить возможности для реализации государственных и негосударственных инициатив при подготовке общегородских театральных проектов.
4. Обеспечить поддержку гастрольной деятельности театрально-концертных организаций.
5. Продолжить совершенствование информационной политики и повышение уровня доступности услуг в сфере культуры, в том числе для посетителей, не владеющих русским языком, а также для людей с ограниченными возможностями здоровья.

6. Развить киноклубную деятельность, привлечь целевую аудиторию для проката артхаусного и авторского кино.
7. Провести материально-техническое переоснащение сценических площадок и кинозалов Москвы»⁷.

Однако, театр – искусство переменчивое и реагирующее на изменения в жизни общества. Не только в сфере духовно-эстетической, где он чувствует себя наиболее свободно, но и в любой другой: экономической, социальной, политической. Изменения в производственных отношениях, социальных ориентирах, правовых и законодательных актах влекут за собой корректировку жизнедеятельности театра как общественного института.

Важно, чтобы цели совершенствования механизмов организации дела не расходились с реальной практикой, в которой Департамент культуры города Москвы берет на себя регулятивные функции на правах учредителя театрально-зрелищных предприятий столицы и главного координационного центра ее театральной жизни.

Свободные сценические площадки как часть театральной инфраструктуры столичного мегаполиса

Проблему, касающуюся свободных сценических площадок как необходимого в новейшее время инфраструктурного элемента, во многом удалось решить, благодаря инициативной группе, поддержанной Департаментом (в 2000 г. – Комитетом по культуре) культуры города Москвы. В нее вошли: профессор Института экономики РАН А.Я. Рубинштейн, художественный руководитель театра «Ленком» М.А. Захаров, продюсер Э.В. Бояков, директор Театрального центра «На Страстном» М.В. Пушкин.

«Самое короткое определение “открытой сцены”, – писал в 2000 г. на страницах газеты «Коммерсантъ» обозреватель Роман Должанский, – театр без постоянной труппы. Но со стабильными стенами, своим техническим оснащением и продюсером. И самое главное – со своей художественной политикой, определяемой экспертами и направленной на развитие инновативных театральных проектов, на экспериментальные опыты, на поиск и поддержку оригинальных идей. Именно “открытые сцены” должны были стать тем местом, где эти идеи могут проходить практическое испытание на оригинальность,

а выдвинувшие их режиссеры, актеры и продюсеры – на профессиональную состоятельность. Проектом предполагалось создание финансового механизма, дополняющего действующую систему бюджетной поддержки государственных и городских театров. В идеале таких “открытых сцен” должно быть несколько, чтобы между ними шло реальное соревнование»⁸. Идеологически противопоставляя «открытые сцены» традиционной модели репертуарных театров, автор «Коммерсанта» уповал на то, что они станут «домом новых идей, нового поколения, в отличие от домов скорби, в которые постепенно превращается множество репертуарных театров»⁹. В список возможных адресов для открытых сцен Р. Должанский включал ДК имени Зуева, ДК «Красный пролетарий», Щукинскую сцену в саду «Эрмитаж», центр «Юнком» на базе гостиницы «Юность».

Новый проект выглядел оригинально, но история открытых сцен началась раньше – в первые десятилетия XX в. Еще до Октябрьской революции о доме свободных идей, где любой театральный деятель может осуществить задуманное, говорили В.Э. Мейерхольд и А.Я. Таиров. Как открытую сцену, куда можно приглашать не состоящих в штате артистов и на которой – по словам Ф.И. Шаляпина, – можно играть «... все, то есть оперы, оперетту, комедию, драму и трагедию», позиционировал свой Свободный театр (просуществовавший в 1913 г. всего один театральный сезон на Щукинской сцене сада «Эрмитаж») К.А. Марджанов. В 1987 г. СТД–ВТО РФ учредил Всероссийское объединение «Творческие мастерские». К созданию спектаклей привлекались различные постановочные группы и актеры разных театров. С того же года ведет свою деятельность Государственный театр Дружбы народов (с 1991 г. – Государственный театр Наций), который, помимо гастрольной деятельности, превалировавшей на протяжении первых 20-ти лет, вел и постановочную – осуществлял спектакли с приглашением режиссеров, художников, композиторов, исполнителей. В 1999-м в Москве открылся Центр имени Вс. Мейерхольда, задуманный его создателями (прежде всего, режиссером В.В. Фокиным) как экспериментальная творческая площадка.

В дайджесте-обзоре «Российский театр – время перемен», составленном по заказу СТД–ВТО РФ Научно-информационным центром по культуре и искусству (НИЦ Информкультура) на основании материалов российской прессы за 2005–2010 гг., истории современных открытых сцен посвящена отдельная глава: «Среди театральных

деятелей, всерьез обеспокоенных состоянием российского театра в современных экономических условиях, особую остроту приобрел вопрос, как использовать экономическую свободу не только для финансовой поддержки коллективов, но и для того, чтобы воплотить новые плодотворные идеи, дать место эксперименту создать площадки для проведения различных фестивалей, без которых сегодня практически невозможно представить современную театральную жизнь»¹⁰. В обзоре упоминаются: Государственный театр Наций, Центр им. Вс. Мейерхольда (ЦИМ), Театральный центр «На Страстном», охарактеризованный как «некоммерческая площадка, открытая для проектов режиссеров самых разных художественных направлений и для независимых театральных групп», а также проект Департамента культуры города Москвы «Открытая сцена», чья программа «преследует цель дать дорогу экспериментальным постановкам, помочь реализоваться компаниям и коллективам, не имеющим своей площадки»¹¹. Авторы дайджеста делают справедливый вывод, что характерной приметой времени стало «создание многофункциональных театральных центров, своеобразных открытых площадок, на которых могли бы найти воплощение самые современные и смелые идеи и творческие начинания отечественных режиссеров, драматургов, артистов»¹².

Постоянное взаимодействие участников культурной деятельности позволило обогатить существующую театральную инфраструктуру новыми моделями и формами организации. Рост театрального предложения приходится на рубеж веков и первое десятилетие XX в., когда самоорганизуются новые коллективы, множатся идеи продюсерского и проектного театров, разрастается фестивальное движение, иницируются многочисленные программы мастер-классов, *work shop*'ов, творческих лабораторий, обменных гастролей, а также выставочной деятельности. В ответ театральная система внутри себя обнаружила прежде скрытые возможности, стимулируя подсистему – инфраструктуру – и сообщая ей импульсы к обновлению. Процесс формирования так называемых свободных площадок и (или) открытых сцен, таким образом, представлялся естественным «откликом» на формирование новейшей театральной реальности.

Государственный театр Наций и ЦИМ (Центр имени Вс. Мейерхольда) осуществляют свою деятельность, руководствуясь выработанными художественными ориентирами и продуманной организацией репертуара, в котором соблюдают соответствующий их творческим

устремлениям баланс. Задумывая на своих сценах спектакли и проекты, не чуждые экспериментаторству, в формировании афиши они неизменно руководствуются принципом **художественного и идеологического отбора** (от пьесы до постановочной группы и исполнительского состава). Не случайно в штатном расписании названных компаний значится должность художественного руководителя. Театральный центр «На Страстном», ориентированный на реализацию задач, поставленных СТД–ВТО РФ, функционирует как **свободная площадка**.

Однако при всей востребованности свободных площадок их устройство четко не было обозначено. Очевидно, что за все время существования проекта «Открытая сцена» театральная продукция, создаваемая на гранты, размещалась на временных свободных сценических площадках, а единственной постоянной стала в 2006-м г. площадка в здании на Поварской улице, справедливо оцененная Ю. Захаренковым (первым директором проекта «Открытая сцена») как «специфичная» и «неуниверсальная», пригодная только для показа спектаклей малых форм.

«Неуниверсальность» единственной постоянной свободной сценической площадки привела к тому, что Департамент культуры Москвы был вынужден вновь и вновь обращаться к руководству стационарных театров, чтобы на условиях аренды прокатывать поставленные в рамках проекта спектакли. Неформатная продукция «Открытой сцены» (постановки, не пригодные для проката на Поварской) вписывалась в сверстанный репертуар стационарных театров с трудом и, как правило, была обречена на короткую жизнь.

Тем не менее, к моменту создания самостоятельной Дирекции проект «Открытая сцена» зарекомендовал себя как предприятие, способное осуществлять миссию по открытию новых имен, творческих направлений и форм работы. Достаточно сделать выборку по осуществленным в первые годы работам и оценить их с высоты сегодняшнего дня, чтобы убедиться в справедливости этого суждения. Даже начинающий театровед легко восстановит хронику появления на профессиональной сцене таких заметных для нынешнего театра фигур, как М. Угаров, Е. Гремина, Д. Крымов, В. Рыжаков, В. Агеев, Г. Стрелков, Н. Чусова, Е. Гришковец, А. Огарев, К. Серебренников, К. Богомолов, И. Вырыпаев, В. Сенин, Н. Рошин, В. Панков и многих других.

Помимо постановочной деятельности, в рамках проекта финансировались различные творческие лаборатории и мастер-классы – драматургов, театральных критиков, молодых актеров. Поддерживались

фестивальные, конкурсные и концертные программы. Сегодня проект свелся к выделению грантов на постановку спектаклей молодыми режиссерами. Заявки принимаются от государственных и независимых театральных коллективов. По сути это один из немногих проектов в столице, который поддерживает негосударственные театральные коллективы и компании.

«Открытая сцена» на протяжении своего развития путем проб и ошибок решала задачи, объективно диктуемые театральным рынком и объективными изменениями театральной жизни.

- ¹ Нелидов В.А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М.: «Материк», 2002. С. 6.
- ² Решеткина И. В СТД обсудили проблемы репертуарного театра // Театральные Новые Известия – ТЕАТРАЛ. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.teatral-online.ru/news/6700/>
- ³ Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2011/06/21/teatr-site-dok.html#attachments>
- ⁴ Там же.
- ⁵ См., например: Аналитические материалы по расширению театрального предложения в Москве, подготовленные Комитетом по культуре на заседании Правительства Москвы 26 декабря 2000 года. – М., 2000. С. 1.
- ⁶ [Электронный ресурс].– Режим доступа: [upload/mkrf/mkrfdocs2009/24_08_2009_1.doc](http://upload.mkrf/mkrfdocs2009/24_08_2009_1.doc). С. 6–7.
- ⁷ [Электронный ресурс].– Режим доступа: http://kultura.mos.ru/upload/iblock/69f/gosudarstvennaya-programma-goroda-moskvy-kultura-moskvy-na-2012-_2018-gody.pdf. С. 30.
- ⁸ Должанский Р. Московские театры откроют свои сцены // *Коммерсантъ*. № 195. 18 октября 2000 г. С. 14.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ «Российский театр – время перемен» (дайджест-обзор по материалам российской прессы за 2005–2010 годы подготовлен по заказу Союза театральных деятелей Российской Федерации). НИЦ Информкультура, М.: 2010. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/navigate/index-106653.html>
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.