

О ЧЕМ ЭТА КНИГА

Однажды Фёдор Елютин совершил очень странный поступок. Не имея ни рубля инвестиций, он привез в Москву экспериментальный спектакль из Германии — «Remote X» немецкой команды документалистов Rimini Protokoll — и зарядил показы по два раза в день на все лето. 50 человек приезжают на кладбище, получают там наушники и отправляются в пешее путешествие по городу в сопровождении компьютерного голоса. Никаких актеров, никаких декораций. Полуторачасовой флешмоб с эффектной экзистенциальной подоплекой в духе сериала «Черное зеркало». Проект «Remote Moscow» стал настолько успешным, что вышел на второй сезон, потом на третий, и вскоре самозванцем-импресарио заинтересовались журналисты из *Forbes*.

Проекты возникали один за другим. За четыре года в активном репертуаре команды Елютина накопилось восемь названий: все — неординарные спектакли, придуманные в Германии, Бельгии и Англии. Так продюсер-самоучка создал независимую театральную компанию «Импресарио», аналогов которой в России нет. Фактически это непрерывный фестиваль европейского экспериментального театра, список участников которого растет и множится. И что самое удивительное, эти причудливые театральные опыты приносят компании Елютина прибыль, что в театральном деле вообще-то принято считать невозможным по определению. Тем более что тип современного театра, который интересует Фёдора, рассчитан на горстку ценителей, во всяком случае так было принято считать. А он на голубом глазу и чертовски убедительно стал позиционировать европейские эксперименты как мейнстрим, и это сработало.

Более того, в продвижении своих проектов он практически напрочь отказался от использования слова «театр», а слову «спектакль» стал подбирать всякий раз новые обобщающие эквиваленты вроде «игра», «переживание» или «экспириенс» — и это не просто маркетинговый трюк, но и свидетельство кураторской чуткости; границы жанров на настоящий момент настолько размыты, что привычная терминология попросту больше не работает. Как результат, ни в одном

городе планеты спектакли всемирно известных авангардистов Rimini Protokoll и Ontroerend Goed не получали такого широкого проката, как в Москве. И, соответственно, кассовых сборов.

Сегодня, если вы наберете в поисковике слово «импресарио», в первых строках обнаружите не маэстро Сергея Дягилева, создателя «Русских сезонов», а Фёдора Елютина. В этой рокировке, кстати сказать, заключено примерно все, что нужно знать о том, как за последние 100 лет изменился театр. С одной стороны, он стал евроцентричным; с другой — более демократичным; с третьей — он выглядит вообще по-другому.

Фёдор — не режиссер, не актер, не певец и не музыкант, Фёдор — театральный продюсер. При этом — звезда и, конечно, человек нескромный. Но не настолько, чтобы на волне собственной популярности издать о самом себе книгу. Будучи не в состоянии не восхититься его успехами, зафиксировать и осмыслить пройденный путь надоумил его я.

— Фёдор, тебе следует написать книгу о том, как ты совершил революцию в театральном продюсировании. Я готов помочь.

— Алексей, ты когда-нибудь писал книгу?

— Нет, Фёдор, не писал.

— И я нет. Дай пять.

Назад пути не было. Мы стали регулярно встречаться и вести беседы под диктофон в офисе Фёдора на Китай-городе. Хотя офис — самое неподходящее определение для этой комнаты в цокольном этаже старинного здания, с камином, кожаными диванами, курящимися ароматическими палочками и странными артефактами вроде огромных картонных пистолетов, цветных париков и экзотических скульптур. И огромной вазой с конфетами «Левушка».

За полгода встреч в диктофоне накопилось больше десяти часов разговоров. В ход шли документы, графики, скриншоты, свидетельства очевидцев. Мы решили, что в основу текста лягут обрывки субъективных соображений (им нет цены) и конкретные примеры рабочего процесса (визы,

согласования, психологические стратегии). Поскольку опыт прошлого так или иначе отзывается в настоящем, а профессия театрального продюсера, как выяснилось, предполагает отсутствие правил и постоянную импровизацию, было решено наполнить книгу стихийными флешбэками и все перемешать. **Предупреждение номер один: книгу читать можно с любого места.**

Учитывая, что по отношению к своим проектам Фёдор принципиально избегает слова «театральные», мы решили пойти в этой книге от обратного, превратив ее, по сути, в моноспектакль персонажа по имени Импресарио. Главный герой ведет повествование перед публикой, периодически отвлекаясь на воспоминания, в которых могут появляться другие персонажи со своими утрированно театральными репликами в духе Островского или Гоголя. **Предупреждение номер два: голос Алексея Киселёва, написавшего этот пролог, прервется сразу по его окончании. Далее со страниц этой книги с вами будет вести беседу Фёдор Елютин.**

Сухая фиксация опыта на уровне перечисления фактов утратила бы всякий смысл, лишись она индивидуальной интонации, ритма живого разговора и специфического лексикона главного героя. Поэтому в тексте встречается множество непопулярных слов и словосочетаний, значение которых поясняется в сносках. **Предупреждение номер три: сноски и комментарии — часть авторского текста и несут зачастую художественный характер, а не академический. Относиться к ним всерьез не рекомендуется.**

То и дело всплывающие в ходе повествования флешбэки отсылают в эпоху взлета популярности хип-хоперы «Копы в огне» — первого продюсерского опыта Импресарио — и первых шоу клуба Château de Fantômas. Они помогают понять, как формировались идеология, методы, принципы (а также связи, знакомства и стратегии) современного театрального продюсирования. Фёдор рассказывает и об отрицательном опыте — например, о провалившихся переговорах с охранником парковки, заподозрившим команду «Remote» в сатанизме. **Предупреждение номер четыре: (почти) все совпадения случайны.**

Получилось нечто существеннее канонической «истории успеха». По сути, у вас в руках — комментированный алгоритм прохождения квеста «создай из ничего международный театральный проект и выйди в плюс» с элементами захватывающей мемуаристики. Из полусотни коротких параграфов вырастает живая история создания проекта «Remote Moscow», ставшего профессиональным трамплином для самого влиятельного театрального продюсера Москвы. С другой стороны — история сама собой транспонировалась в комплект небанальных советов производственного толка. И с третьей — книга запросто может послужить зарядным устройством на случай утраты мотивации.

Не оставляя в стороне вечные профессиональные вопросы вроде «как сделать хорошо при условии отсутствия денег?», это своего рода методическое пособие нацелено на укрепление и пропаганду здравого смысла среди театрального и нетеатрального населения планеты. И, наконец, весь этот свод букв и изображений перед вами, как и проект «Remote Moscow», — про разницу между живым и неживым.

Алексей Киселёв,

*театральный критик, обозреватель интернет-журнала
«Афиша Daily»*



Алексей Киселёв и Фёдор Елютин
делают вид, что работают над книгой

ЧТО ТАКОЕ «REMOTE MOSCOW»

История создания «Remote Moscow» уместается в один абзац. Вот он.

Я увидел проект «Remote X» компании Rimini Protokoll на Авиньонском международном театральном фестивале в июле 2013 года. Внешне спектакль напоминает аудиоэкскурсию для 50 человек с компьютерным голосом в качестве гида; старт — на кладбище, финал — на крыше здания в центре города. Вместо декораций — улицы, а вместо актеров — прохожие. Спустя некоторое время я вышел на связь с авторами проекта и предложил им вместе сочинить московскую версию. Идея им понравилась, мы встретились, познакомились и подписали контракт на пять лет. Я собрал небольшую команду театральных менеджеров и администраторов, мы составили план, заручились поддержкой нескольких автори-



Команда выпуска «Remote Moscow»

тетных культурных институций: Pro Helvetia, Гёте-Института и Союза театральных деятелей. Мы привезли в Москву четверых участников Rimini Protokoll: Штефан Кэги (режиссер), Йорг Карренбауэр (второй режиссер), Николас Ниике (звук), Илона Марти (звук). Они сочинили маршрут, драматургию (авторы текста — Жульен Меннель и Алеша Бегрич остались в Берлине, работали дистанционно), создали звуковую партитуру и систему координации. Маршрут необходимо было согласовать с энным числом инстанций, миссия казалась на определенном этапе невыполнимой, но мы сделали и это. Нарисовали простой сайт и открыли продажу билетов.

Проект стартовал в субботу, 30 мая 2015 года в 13:00 по московскому времени и продолжается до сих пор.

В процессе мы работали над ошибками, прибыль инвестировали в улучшение всего, что можно улучшить. На рекламу проекта мы потратили ноль рублей. Планировали сыграть 100 спектаклей за сезон, а в итоге сыграли 200, потом еще 200, а потом еще. Если верить журналу *Forbes*, общие затраты на проект составили 100 000 евро, а оборот за первый сезон перевалил за 200 000 евро. Теперь нас не оставит.

КТО ТАКИЕ RIMINI PROTOKOLL

Швейцарско-немецкая театральная компания Rimini Protokoll — мировые звезды современного искусства. История команды отсчитывается с 2002 года, когда трое выпускников Института прикладного театроведения при Гессенском университете (Германия) — Хельгард Хауг, Штефан Кэги и Даниель Ветцель — объединили свои идеи и проекты под общим лейблом. Новоявленный коллектив взялся заниматься театром как буквальным воспроизведением реальности, вооружившись инструментами журналистики, навыками построения драматургической композиции и медиатехнологиями; ничего лишнего, никаких попыток театральной игры, иллюзии, бутафории, выдумки. Сегодня их проекты идут по всему миру, от Берлина до Нью-Йорка, от Сан-Паулу до Иокогамы: на улицах, в театрах, в опустевших зданиях, в конференц-залах, в квартирах, по скайпу, где угодно. В их спектаклях никогда не участвуют актеры, а темой зачастую становится нечто связывающее людей в современном обществе: страх войны («Situation Room»), глобализация («Bodenprobe Kasachstan», «Call Cutta in a Box»), зависимость от технологий («Remote X»). Или же — сами люди, их повадки, места обитания и театральность их бытования («100% City», «Annual Shareholders Meeting», «Sonde Hannover»). Во многом поэтому коллектив чаще всего маркируют как документальный театр. И, несмотря на внушительное перечисление серьезных слов в этом абзаце, спектакли Rimini Protokoll почти всегда бодряще веселые.



Штефан Кэги, Хельгард Хауг, Даниель Ветцель
© David von Becker

КРАТКИЙ АЛГОРИТМ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЕКТА

1. Продюсер долго ищет и наконец находит объект, который его вдохновляет.

В моем случае — это проект «Remote X» немецкой компании Rimini Protokoll. Я увидел его на Авиньонском фестивале и понял, что нашел то, что искал. Затем продюсер придумывает, как с помощью своей находки можно сделать мир лучше. Например, можно поделиться ей с как можно большим количеством людей. В моем случае это означало — создать московскую версию «Remote».

2. Продюсер берет в свои руки калькулятор.

Исходя из имеющихся сведений, он рассчитывает все предполагаемые затраты на осуществление затеи. Полученное число делится на предполагаемую стоимость одного билета. Результат на экране калькулятора — это количество билетов, которое нужно продать, чтобы выйти в ноль. Неофит на этом этапе улетает в блекс. Блистательный импресарио же переходит к третьему пункту, имея подписанный договор, календарный план и назначенную дату премьеры.

Улетает в блекс —

сильно расстраивается, теряет всякую надежду.

3. Продюсер ищет деньги.

Прихватив смету проекта, он отправляется на поиски партнеров, спонсоров и меценатов, которые по доброте душевной или в обмен на пиар либо серию эксклюзивных мероприятий возьмут на себя часть расходов на проект. Попутно продюсер обращается во всевозможные культурные фонды и организации, заинтересованные в развитии того или иного вида искусства. Но, даже получив всюду отказ, импресарио имеет план Б. Он может заранее запустить на собственные средства (или в кредит) рекламу проекта, а также начать продажу билетов и пустить в оборот первый вал с кассы. Это самый рискованный путь — путь продюсера-камикадзе. Однако в комбинации с другими стратегиями он порой оказывается действенным, например в сфере мюзикла.

4. Продюсер делает всё.

Вместе с авторами проекта он готовится к премьере, совмещая поиск финансирования с решением организационных

вопросов, подписанием договоров, согласованиями проведения мероприятия с инстанциями, реализацией маркетинговой кампании и так далее. Безупречно выглядит, улыбается. Вежлив и настойчив, спокоен и активен одновременно. Отвечает на все письма и сообщения в течение пяти минут. Присутствует в нескольких местах одновременно, телефон его включен 24 часа в сутки.

5. Продюсер встречает гостей на премьере.

Сначала — на технической, потом — на предварительной и только потом — на зрительской. По результатам вносит коррективы в сам проект, а также в маркетинговую кампанию.

6. Продюсер формирует прокатный график и программу развития проекта.

Отчитывается перед финансовыми партнерами, организациями и спонсорами. Прибыль с продажи билетов направляется не только на зарплату сотрудников, но и на непрерывное качественное улучшение всего того, что можно в нем улучшить.

7. Продюсер фиксирует полученный опыт.

Собирает и внимательно изучает обратную связь. Делает SWOT-анализ. Издает книгу.

SWOT-анализ —

комплексный анализ сильных сторон проекта (Strengths), слабых сторон (Weaknesses), его возможностей (Opportunities) и внешних угроз (Threats).

ПРАВИЛА ИГРЫ

Начиная творческий проект, ты неизбежно оказываешься в области неизвестного. Включаются категории таланта, опыта и везения. Если ты в первый раз варишь борщ, скорее всего, у тебя переварится картошка, есть риск пересолить и недоварить свеклу. Или же тебе чертовски повезет, и борщ получится вкусным. Если ты — продюсер, имеет смысл вписываться в проекты, где риск фиаско прямо пропорционален шансу триумфа.

Идти ва-банк некомфортно и страшно, но необходимо. Таковы правила игры.

Два или три года я занимаюсь «Копами» («Копы в огне» — спектакль в жанре хип-хоп-оперы объединения Le Cirque de Charles la Tannes), меня уже традиционно представляют как Фёдор-Копы-В-Огне. Дело в том, что я действительно Фёдор-Копы-В-Огне, я обожаю этот спектакль. Я считаю, что круче спектакля, играющегося внутри здания, на сцене, не существует. И понимаю, что с такой командой и за такие ничтожные бабки — такого спектакля тем более быть не может. Пока никто не осмелился сделать что-то подобное, ни одна труппа, никто. Репертуарный театр — пожалуйста: гранты-шманты, помещение, сидим, чай попиваем, ставим. А вот так вот, с голой жопой в Люберцах в гараже декорацию сваривать — вот попробуй, чтоб потом с гастроями

на фестивалях по всей Европе, по России поездить. Ну, это яйца; их нужно иметь, и это — «Копы в огне». Но я не принимал участия в создании этого проекта, это не было моей идеей, моей пьесой, моей командой. Сейчас это мои очень хорошие друзья: это и Юра (режиссер Юрий Квятковский), и Санья (драматург и актер Александр Легчаков), и Пас (продюсер Саша Пас), и Полина (художник Полина Бахтина), и Розин (режиссер и актер Алексей Розин), и Котзи (актер Константин Аршба), и Миша (музыкант Михаил Румянцев), и Барабанов (актер Илья Барабанов), и все вообще. Но я понимаю, что надо идти дальше, куда-то развиваться, и что-то хочется сделать собственное.

Досуг в Москве. 2015. № 10 (1209). С. 10.



«Копы в огне»: коп Яблонски (Алексей Розин), Черный коп (Константин Аршба), коп Козульски (Александр Легчаков), коп Пипи (Ларик Сурапов / Miiisha / Михаил Румянцев). 2010 год

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КРИТИКИ — О «REMOTE MOSCOW»

Что же представляет из себя спектакль «Remote Moscow»? Ведь тем, кто на нем не был, совершенно непонятно, о чем вообще идет речь. Но рассказывать о собственном детище своими словами, во-первых, было бы нескромно, во-вторых, необъективно. Совсем другое дело — обратиться за помощью к беспристрастным профессионалам.

На серию премьерных показов «Remote Moscow» мы пригласили театральные критиков и журналистов. Они написали отличные рецензии, колонки, эссе и заметки. Так как в рецензиях не положено пересказывать увиденное полностью, каждый из авторов ограничился описанием двух-трех эпизодов. Мы собрали их в коллаж, и получилось подробное описание «Remote Moscow» от начала до конца глазами театральные критиков — своеобразный пазл из цитат.

**Каждому продюсеру
лучше работать только с тем,
в ком он уверен на 90%.
То есть практически
ни с кем.**

СПОЙЛЕР

Роман Должанский, «Коммерсантъ»

Алексей Киселёв, «Афиша»

Олег Зинцов, «Ведомости»

Саша Денисова, Colta.ru

Вадим Рутковский, «Сноб»

Екатерина Загвоздкина, «Интерфакс»

Аделаида Сигида, «Мослента»

Виктория Мельникова, Metro

Антон Хитров, «ТеатрAll»

Ilaria Parogni, The Moscow Times

Виктор Вилисов,

«Вилисов постдраматический»

Роман: В идеале хорошо бы про маршрут и приключения в путешествии не рассказывать ничего.

Олег: «Remote Moscow» начинается на Миусском кладбище.

Саша: На кладбище группе людей выдают наушники, после чего они выбирают могилы и пристально вглядываются в них. До начала спектакля — а спектакль ли это? — до начала театра, скажем так, на могилы все плевать хотели. Все смотрели в айфоны. Потом в наушниках возник волнующий голос, и вдруг все начали усиленно думать о бренности бытия. Голос возвестил:

«Меня зовут Милена. Как звучит мой голос?»

Олег: Голос, который ведет участников прогулки, принадлежит компьютерной программе вроде Siri в устройствах Apple.

Саша: «Вы представляете себе чье-то лицо, когда вы слышите меня? Как выглядят мои глаза? Как выглядят мои губы, когда я говорю? Губы — это то, что можно поцеловать».

Олег: Я стою на кладбище, закрыв глаза, и пытаюсь представить губы Милены.

Екатерина: Так начинается «Remote Moscow» — один из самых интересных современных спектаклей (насколько это слово вообще уместно).

Алексей: За следующие 100 минут маленькая толпа, повинувшись командам иронично философствующего компьютерного голоса, побывает в самых разных частях города, продемонстрирует спортивные и пластические навыки и испытает серию приливов адреналина, перед тем как уйти в облака.

Екатерина: «Посмотрите на людей вокруг. Они все тоже следуют за голосами», — скажет проводник в наушниках. В правдивости этих слов легко убедиться, огля-

нувшись кругом, — прохожие так же замкнуты на своих плеерах и телефонах, как и участники игры.

Саша: На нас воздействуют. Мы идем в лад с программой, поворачиваемся, куда она просит, и видим то, о чем она говорила за секунду до того, выходим в город, садимся в метро, переходим дорогу — и все время программа нас опережает.

Иариа: Время от времени она предоставляет нам свободу выбора нашего следующего шага: повернуть налево или направо, подняться по эскалатору в метро или дожидаться, пока он сам поднимет нас к выходу. Она разделяет нас на группы поменьше и направляет по разным путям. Но в конце концов мы все опять соберемся вместе, актеры этой сюрреалистической постановки.

Виктория: Удивлять прохожих приходилось часто: на эскалаторе в метро, где мы разминались, будто артисты у балетного станка, на улицах, где мы дружно пели «Мир не прост».

Роман: Кстати, дважды, в начале и середине маршрута, путешественники оказываются где-то рядом с религией: сначала останавливаются у храма, а позже даже перекусывают в трапезной Высоко-Петровского мужского монастыря.

Иариа: Стены украшены восхитительными фресками. Маленькие тарелки с русскими пирожками и стаканы с фруктовым напитком «компот» аккуратно расставлены на столах.

Виктор: Отличная сцена в храме, где кормят пирожками и компотом.

Иариа: Когда мы добрались до Высоко-Петровского монастыря, Милена превратилась в Юрия, мужской голос с как будто несколько женоненавистнической интонацией. «Милена мне сказала, что иногда испытывает зависть к тем, кто имеет тела, потому что без тела она не может носить туфли», — сказал Юрий.

Роман: Поводырь меняет имя, но не изменяет принцип общения с участником прогулки: голос не только указывает, куда идти и что делать, но дает иронические и философские комментарии к происходящему.

Саша: Программа руководит твоей оптикой. Ты видишь вокруг театр. Ты видишь другой город, хотя идешь знакомыми улицами. Ты видишь другое человечество, хотя, в общем, что нового ты можешь узнать о человечестве? Ты узнаешь что-то новое о себе.

Роман: «Remote Moscow» почти целиком состоит из забавных приключений, из маленьких радостей городской жизни. Часть из них чисто технического свойства: поди пойми, как это так устроено, что голос в наушниках знает, сколько именно секунд осталось до зеленого сигнала на светофоре. Часть — свойства театрального:

на небольшой дворовой волейбольной площадке одна половина группы превращается в игроков, а другая — в зрителей.

Иариа: Юрий разделяет нас на команды и принимается координировать импровизированный баскетбольный матч. Воображаемый мяч — в наличии.

Роман: Особое же удовольствие — участие в полушутливой несанкционированной демонстрации.

Саша: Полсотни человек вышли из Столешникова, встали перед Генеральной прокуратурой и стали потрясать кто чем может. Футлярами Gucci, айфонами, молескинами, зонтами, расческами и даже томиком Эмили Дикинсон.

Иариа: Это не та страна, которая славится своей любовью к несанкционированному митингам. Очень надеюсь, что эта акция согласована. Или я могу загреметь в тюрьму? Юрию, похоже, все равно.

Виктор: Отличная сцена с митингом напротив генпрокуратуры.

Иариа: Позже, когда мы очутились прямо напротив ЦУМа, было велено устроить танцы на площади. Притом что музыку в своих наушниках слышим только мы.

Саша: «Саша, я ж закомплексованный человек — и вдруг танцую перед ЦУМом? — удивлялся себе режиссер Х. — Как они сделали это?»

Иариа: Путешествие заканчивается на крыше ЦУМа. Граффити «Я люблю Москву» красуется на стене соседнего здания. Юрий с нами прощается, и мы оказываемся окружены облаками дыма.

Олег: Экскурсия «Remote Moscow» с легкостью может быть причислена к числу лучших развлечений нынешнего лета.

Антон: Это театр, где зритель равен художнику; театр, который повернут лицом к жизни; театр как путь познания мира; театр как один из последних способов связи с реальностью без посредничества экрана.

Саша: Это высокотехнологичный театр? Навигатор? Городская экскурсия? Голос свыше? Компьютерная игра про бытие? Интеллектуальный квест? Философская лекция о тщете всего сущего? Не знаю. Но голос пообещал, что прежними мы уже не будем. И, вы знаете, да.

ДОЛЖНОСТНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОДЮСЕРА

В минуты тягостных раздумий о собственном предназначении я решил обратиться за помощью к Единому квалификационному справочнику профессий. Не без удивления я обнаружил, что в нем содержатся «суфлер» и «шапитмейстер», но ни «импресарио», ни «продюсера» там нет. Близкие по задачам должности и специальности называются «директор программ творческого коллектива и цирковых организаций» или же «заведующий структурным подразделением организации исполнительского искусства»; кроме того — есть даже «президент организации культуры и искусства» (требуется стаж от 20 лет); и наконец, «менеджер культурно-досуговых организаций клубного типа, парков культуры и отдыха, городских садов, других аналогичных культурно-досуговых организаций».

Продюсер может посвятить себя реализации задач, например, куратора — так это устроено на крупных фестивалях. Куратор заявляет тему, формулирует концепцию, а команда менеджеров ее реализует: организует переговоры, приглашает участников, формирует программу.

Другой вариант — быть по другую сторону. Продюсер может занять роль представителя художественного коллектива или проекта, организуя его продвижение. Например, в виде участия в программе крупного фестиваля, концепция которого кажется на редкость подходящей. Предполагается, что в государственных учреждениях культуры эти функции принимает на себя директор вместе с командой заместителей.

Третий — наиболее для меня привлекательный — это путь продюсера-куратора. Импресарио. У него только одна должностная обязанность:

«Живой театр,

который попытается игнорировать такую пошлую вещь, как мода, наверняка зачахнет».

Питер Брук «Пустое пространство»

**создание безупречных условий
для возникновения живого объекта искусства.**

КАК ОДИН СПЕКТАКЛЬ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

Театр для меня начался с «Копов в огне». На дворе стоял 2010 год. До этого я вообще не ходил в театры и даже не воспринимал театр как место, куда можно пойти. Работал в творческом объединении **Gazgolder**, возглавлял пиар-службу. Потом меня пригласили на это шоу, я посмотрел — ну просто отвал башки. Это если в двух словах. Во время стоячей овации **Сергей Минаев**, чье место было рядом с моим, сказал кому-то громко на ухо: «Не понимаю, почему эти парни еще не миллионеры». Я это услышал.

«Копы в огне» — первый российский спектакль в жанре хип-хоперы. Четверка главных героев — коп Козульский, коп Яблонски, Черный коп и коп Пипи — среди картонных декораций и комиксоподобных видеопрооекций ведут войну против злодея Джигурдамарисса и Клуба восьми убийц. Каждый эпизод — отдельный музыкальный номер, сопровождающийся жирным битом и наглым рэпом. В первый год существования (премьера состоялась в ноябре 2009 года на фестивале имени Сергея Курёхина «Электро-Механика») спектакль закрепил за собой репутацию уникального проекта, привлекающего в театр прогрессивную и совершенно нетеатральную публику. Такой успех объясняется во многом нетривиальностью творческого союза молодой театральной команды с представителями московского рэп- и IDM-движения. Авторами замысла, музыки и либретто выступили люди, прежде с театром никак не соприкасавшиеся:

рэперы и музыканты Александр Легчаков (Козульский), Kotzilla (Черный коп), Миха Архангел (коп Пипи) и Mujuice. Их содружество с недавними выпускниками Школы-студии МХАТ Юрием Квятковским (режиссер спектакля), Алексеем Розиным (коп Яблонски) и Ильей Барабановым (Джигурдамарисс), продюсером Сашей Пасом, а также сценографом Полиной Бахтиной обернулось самым громким театральным хитом Москвы начала 2010-х годов. И попутно прославилось имя нового независимого творческого объединения **Le Cirque de Charles la Tannes**.

Gazgolder («Газгольдер») — творческое объединение, основанное в Москве в 2005 году; продюсерский центр, на базе которого производится музыкальная и видеопродукция. Приоритетное направление деятельности «Газгольдера» — музыка. Объединение получило известность прежде всего

благодаря проектам музыканта **Василия Вакуленко** (Баста, Ноггано, N1NT3ND0). Позже резидентами творческого объединения стали музыканты **Гуф**, **AK-47**, **Смоки Мо** и «Триагрутрика». На момент публикации этой книги «Газгольдер» является одним из лидеров отечественного шоу-бизнеса.

Сергей Минаев — российский бизнесмен, писатель, теле- и радиоведущий. Широкую известность Минаеву принесла книга «**DuXless**. Повесть о ненастоящем человеке», а также серия медиапроектов политического и околополитического характера, в числе которых «Минаев LIVE», телеканал **Kontr TV** и авторская программа «**Madia Sapiens**» на радиостанции РСН. Лауреат премии «Радиомания-2010» в номинации «Ведущий разговорного эфира». На момент публикации этой книги — главный редактор русской версии журнала **Esquire**.

КТО ТАКОЙ ИМПРЕСАРИО

Хорошо, когда у проекта есть лицо — официальный представитель, спикер. Мне доводилось организовывать и проводить самого разного рода мероприятия — рекламные, культурные, большие концерты, закрытые вечеринки, — и постепенно пришло понимание: люди с удовольствием ходят на события, когда я их зову лично. Мое личное приглашение стало гарантировать качество. Официальное лицо проекта помогает публике сориентироваться в культурном ландшафте.

Импресарио —

слово, пришедшее к нам из Италии эпохи Возрождения. Происходит от слова «impreu-dege» (предпринимать, затевать). «Импресарио» — так назывались директора кочевых театральных трупп итальянской комедии масок — *commedia dell'arte*. Итальянское слово «impresario» родственно английскому слову «impress» — «впечатление»; это совпадение случайно в лингвистическом и историческом смысле и не случайно для автора этой книги.

Шеринг

(от англ. sharing, to share — делиться) — процесс безвозмездного распространения информации, вещей, знаний, опыта, апельсина.

Performing arts (англ.) —

искусство представления. Термин охватывает все виды искусства, связанные с исполнением любого рода представлений артистами, танцовщиками и художниками в самом широком смысле слова.

Импресарио как раз и есть такое официальное лицо театрального проекта. Его задача — передать публике свое мироощущение через преподносимое творчество, транслировать свое понимание мира, поделиться им. Мною руководит идея шеринга: я пережил прекрасный опыт — и теперь испытываю непреодолимое желание поделиться этим со всеми окружающими. Быть импесарио — значит ставить свое имя, подписываться под проектом, давать гарантии. Ты как бы говоришь: «Это то, что вам нужно! Вам сюда!»

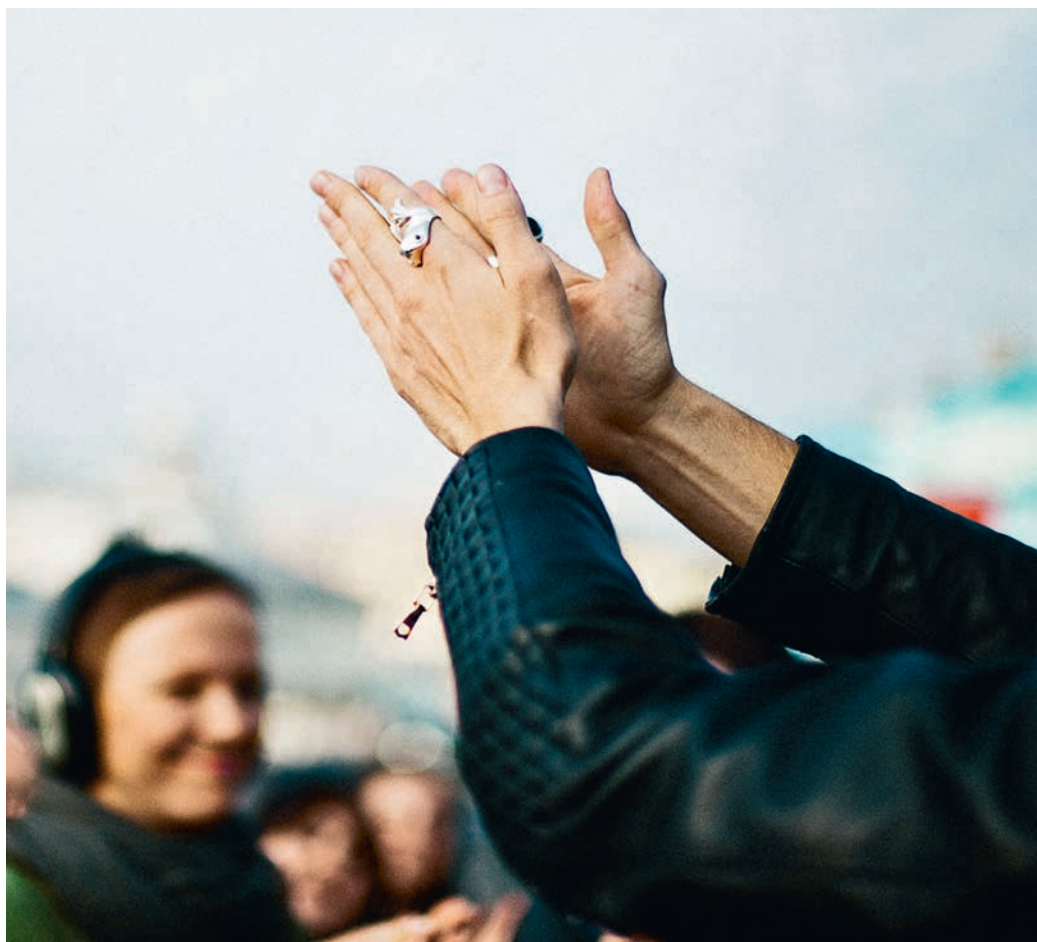
Если после спектакля «Копы в огне» меня называли Фёдор-Копы-В-Огне, то после «Remote Moscow» я стал про себя слышать Фёдор-Remote. И мне понравилось это переключение. Проект «Remote Moscow» стал большой частью меня. Важно, что мое имя многие стали ассоциировать с performing arts проектами. Тогда я осознал, что все, что мы делаем, — это большое театральное хозяйство. Я сам не заметил, как создал театральную компанию.

Если вы разделяете мои взгляды на творчество, эстетику, эксперимент — возможно, вам тоже будет интересно.

Мы говорим: «Вот то, от чего у нас горят глаза».

И предлагаем многосерийный экспириенс — от одного спектакля через другой к третьему и далее. На рабочей доске моей команды сейчас одновременно семь названий. Это проекты из разных стран — наши планы на три года вперед.

Все — абсолютно разные, объединяет их только то, что они зарубежные и каждый из них дарит новые впечатления и опыт.







**Быть импресарио — значит ставить
свое имя, подписываться под проектом,
давать гарантии. Ты как бы говоришь:
«Это то, что вам нужно! Вам сюда!»**

ТЫ КТО ТАКОЙ?

ип —

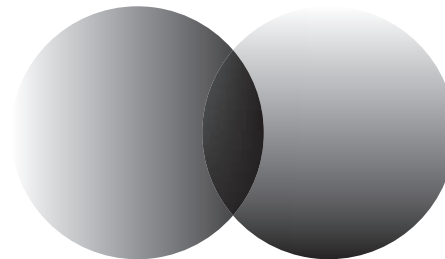
индивидуальный предприниматель. Физическое лицо, зарегистрированное в установленном законом порядке и осуществляющее предпринимательскую деятельность без образования юридического лица. Очень удобно.

Жулемисса

(с лат. giulie и missa) — «проект для узкой театральной аудитории».

Когда мы впервые встретились с Rimini Protokoll, чтобы договориться о создании московской версии «Remote X», первые же их вопросы поставили меня в тупик. «Кто вас поддерживает? Какой театр вы представляете? Какую институцию?» Я не являюсь арт-директором театрального фестиваля, художественным руководителем театра, у меня нет никакой театральной площадки. Было непросто объяснить, зачем мне, частному лицу, нужен «Remote Moscow». У меня есть только ИП (налог: 6% с оборота). Но им не интересно было — ЗАО, ООО у меня или ИП. Им было интересно, что меня мотивирует лезть в эту авантюру.

Оказалось, они никогда не думали о «Remote X» как о продукте, который можно показывать на регулярной основе и получать ощутимую прибыль с продажи билетов. В их понимании «Remote X» — это жулемисса. Перед ними вообще не стоит задачи продавать билеты. Rimini Protokoll занимаются документальным театром, им важно делать новые проекты, путешествовать, читать лекции, продвигать свое мировоззрение. Они думали, что я намерен сыграть «Remote Moscow» максимум 20–30 раз; это серьезные расходы — и почти никакой прибыли; такую роскошь может позволить себе разве что какой-нибудь международный фестиваль, культурный фонд или крупный театр. Поэтому им было интересно — кто я такой и зачем это мне. Так получилось, что «Remote Moscow» стал первым из серии «Remote X» спектаклем, выпущенным силами индивидуального предпринимателя.



art

entertainment

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ПО БРОДВЕЙСКИМ ЛЕКАЛАМ



ЧИТАЯ, СЛУШАЙ

Solomon Linda's The Evening Birds — Mbube

«Lion King» —

«Король Лев», один из самых популярных бродвейских мюзиклов. Основан на одноименном мультфильме компании Disney. В постановке использованы ростовые, тростевые и сложносоставные куклы животных. Мюзикл впервые был поставлен в 1997 году, с тех пор не сходит с афиш.

«Sleep No More» —

спектакль британской театральной компании Punchdrunk, основанный на пьесе Шекспира «Макбет». Играется в большом заброшенном здании, множество сюжетных линий развиваются одновременно в нескольких местах таким образом, что зритель, которому предоставлена свобода перемещений, физически не способен увидеть спектакль целиком и вместе с тем становится единственным свидетелем некоторых эпизодов. «Sleep No More» играют в Нью-Йорке и Лондоне. Знаменитый променад-спектакль считается каноническим образцом иммерсивного театра и зачинателем его мировой моды. Премьера состоялась в марте 2011 года.

Мне нравится, что я могу приехать, например, в Нью-Йорк и всегда там будет идти «Lion King», всегда можно сходить на «Sleep No More». Огромная команда людей работает для того, чтобы это все качественно функционировало. Все получают зарплату, графики расписаны на годы вперед. Ежедневно собираются громадные залы. С одной стороны, это филигранный театральный продукт, и в то же время он доступен сотням тысяч людей. Потому что созданы условия для тиражирования. Это художественные долгоиграющие проекты, которые можно посмотреть всегда. В любой день (кроме понедельника!). Колоссальная работа. Вот источник моего вдохновения.

В случае «Remote» единственное ограничение — погода; спектакль хорошо себя чувствует в теплое время года. В остальном это художественный проект, созданный по календарным лекалам Бродвея; мы играем по два спектакля каждый день и по четыре раза в выходные. Запустить проект — только первый этап работы. Обеспечить ему долгую и счастливую жизнь (а также sold out) — вот ключевая задача продюсера.

ПРОДЮСЕР + ХУДОЖНИК

Художник (творец, сочинитель) важнее продюсера просто потому, что без художника продюсеру нечего продюсировать. При этом без помощи продюсера художник не сможет реализовать собственный потенциал и наполовину.

С другой стороны, полное подчинение, отсутствие собственной воли и инициативности у продюсера по отношению к художнику — еще хуже, чем постоянное стремление лезть на территорию художественного творчества. Граница эта сложноуловимая, но она есть. Если 90% проекта меня устраивает, то я включаю режим полного доверия к художнику. Но всегда оставляю за собой оставшиеся 10% — это мое скромное право вносить коррективы в процессе работы.

Сверхзадача продюсера — максимальные продажи — лишена художественности. Но самый проверенный способ ее достигнуть — обеспечить художнику творческий тонус в процессе его работы; именно в этом заключен главный капитал продюсера. Сложнее говоря, чем более благоприятные условия продюсер создал для художника, тем лучшего качества у него получится продукт и тем больше продюсер продаст билетов.

Понятное дело, не все художники гениальны; всегда возможны провалы, непонимание, утрата доверия. Именно поэтому каждому продюсеру лучше работать только с тем, в ком он уверен на 90%. То есть практически ни с кем.