

Мария Хализева

Прикладная антропология

Базирующаяся в Берлине с начала 2000-х гг. швейцарско-немецкая группа *Rimini Protokoll* – это явление, порожденное педагогическими принципами Института прикладного театроведения Гиссена. Пока все вокруг не устают выяснять, можно ли считать их проекты театром, и пытаются очертить рамки тех акций, что предлагаются под маркой *Rimini Protokoll*, трио Даниэль Ветцель, Хельгард Хауг и Штефан Кэги вот уже третье десятилетие исследует современное им общество.

Вместе и порознь, привлекая к работе новых соавторов и, как правило, в пространствах больших городов (впрочем, с недавних пор они начали исследовать и отношения человека с природой). В их бесконечном списке премьер, кажется, лишь одна была создана на основе литературного произведения («Валленштейн», *Nationaltheater Mannheim*, 2005), да и то опора на шиллеровскую пьесу выглядела весьма условной, что следовало уже из подзаголовка «документальная постановка».

Партиципаторный, иммерсивный, документальный, экспертный, театр соучастия с элементами делегированного перформанса (последнее – определение американской исследовательницы Клер Бишоп) – все эти термины постдраматического театра в разной степени приложимы к проектам участников группы *Rimini Protokoll*^{*}. Под таким названием они существуют с 2000 г. Первая работа, однако, датирована на официальном сайте 1997 г.

Со словом *Protokoll* в заглавии быстро прославившегося объединения все более-менее понятно: фиксация неких действий, ведущих к определенной цели. Объяснение же присутствия слова *Rimini* выглядит демонстративно нелепо: что-то про итальянский город у моря, в котором они никогда не были и где в свое время планировалось подписание важных международных соглашений (протоколов о намерениях), но все это неизменно переносилось в другие места¹. К тому же Штефан Кэги настаивает, что «...это хорошо звучит вместе. Три “о” в слове “протокол” и три “и” в слове “Римини”»². С одноименным экономическим предложением 2003 г. геолога Колина Кэмпбэлла для стабилизации цен на нефть театральным лейбл *Rimini Protokoll* никак не связан, хотя в какой-то момент к теме нефти обращение возникнет, но под очень специфическим углом зрения.

Даниэль Ветцель, Хельгард Хауг и Штефан Кэги, каждому из которых сегодня около пятидесяти, обрели известность именно группой, как нечто единое, а не как самостоятельные творцы. Они едва ли не самые именитые выпускники Института прикладного театроведения (входит в состав Гиссенской театральной академии), основанного в 1982 г. на базе Университета в Гиссене философом, переводчиком и театроведом Анджеем Виртом. Концепцию совместно с Виртом

* Далее, когда название *Rimini Protokoll* употребляется без определяющего слова, подразумеваются его участники, поэтому словосочетание согласовывается по множественному числу.



Штефан Кэги, Хельгард Хауг и Даниэль Ветцель.
Фото David von Becker

формировал его коллега, впоследствии теоретик постдраматического театра Ханс-Тис Леман. Приглашенными профессорами здесь в разное время выступали Хайнер Мюллер, Роберт Уилсон, Марина Абрамович, Жером Бель и другие, не менее значимые в искусстве величины. С самого начала Вирт был нацелен на объединение теории и практики, аналитики и креативности³ – такой подход сохраняется и сегодня.

Словосочетание *Rimini Protokoll* стало широко известно Германии в марте 2002 г.: «Таким вниманием они оказались обязаны Вольфгангу Тирзе, на тот момент президенту Бундестага, не позволившему им устроить в старом пленарном зале Бонна, бывшей столицы ФРГ, синхронное воспроизведение заседания Бундестага, где должны были участвовать 666 добровольцев»⁴. Спустя месяц Тирзе был вынужден ответить на волну писем протеста, выразив обеспокоенность тем, что копия «в историческом месте отодвинет на второй план важность реальных пленарных дебатов в немецком Бундестаге»⁵ и на компромиссы не пошел. Проект *Deutschland 2* (к Даниэлю Ветцелю, Хельгард Хауг и Штефану Кэги присоединился в этой работе Бернд Эрнст) все же состоялся. 27 июня 2002 г. «Парламент изгнания» заседал с 9 утра до 1 часа ночи, в течение которых «в режиме реального времени “представителей” (народа) “представляли” те, кого обычно должны “представлять” они сами, – каламбур вполне в стиле *RP*»⁶.



Здание Института прикладного театроведения. Гиссен.
Фото Романа Должанского

Еще до первого показа работ *Rimini Protokoll* в Москве их принципы были преподнесены зрителю фестивалем «Новый европейский театр» – на встрече в Театральном центре на Страстном осенью 2006-го г. Штефан Кэги подробно объяснял: «Общественная жизнь стала сценическим событием. А если весь мир – театр, то мы должны понять смысл пьесы, которая в нем играет. Я чувствую, что сегодняшняя публика больше нуждается в разговоре о каждодневной жизни, а не в “фикшне” <...> Глобализация удаляет нас от людей, которые работают с нами и для нас. Театр может сделать их близкими снова»⁷. Публике тогда только предстояло осознание возможностей подобного расширения границ театра, а *Rimini Protokoll* – превращение в завсегдатаев театрально-фестивальной России 2010-х гг.

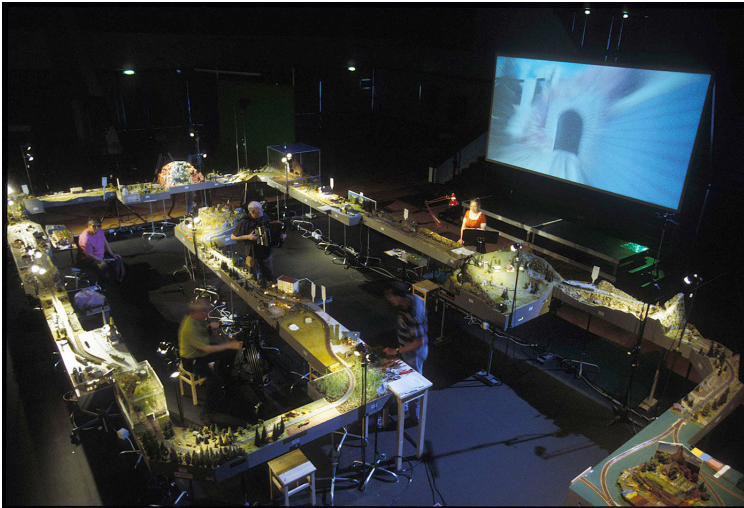
В одной из многочисленных статей о *Rimini Protokoll* очевидное тяготение группы к документальности обосновывалось тем фактом, что и до начала совместной работы каждый из них имел отношение к документалистике: Хельгард Хауг увлекалась документальным театром и писала радиопьесы, Даниэль Ветцель защитил диссертацию о перформативности фотосъемки, Штефан Кэги начинал с журналистики⁸. Представление о «документальности» у создателей *Rimini Protokoll* на протяжении лет плавно модифицировалось, но нередко документом оказывался сам человек с конкретными фактами его биографии.



Сцена из спектакля «Валленштейн». Фото Barbara Braun

Из видоизменяющейся реальности *Rimini Protokoll* норовят выхватить рутинное, насущное, банальное, но и изощренное тоже – в максимально показательном варианте. Они обладают навыком сводить полярное, не страшась примитивности и китча, и извлекать из этой сшибки неожиданные смыслы, как в раннем спектакле «Кроссворд – Пит-стоп» (Франкфурт-на-Майне, 2000), выстроенном по принципу «Формулы-1». Однако «вместо болидов и гонщиков зрители встречали на сцене дам за восемьдесят на ходунках, приглашенных из находящегося через дорогу от театра дома престарелых, – и на гоночном треке, и в доме престарелых скорость и процесс “срачивания” человеческого тела и всевозможных технологических приспособлений становится центральной темой»⁹.

Очевидно, что театр для группы *Rimini Protokoll*, склонной к постепенному отказу от традиционных театральных атрибутов и – умеренно – к принципам горизонтальности (отсутствие иерархичности, равноправное соавторство всех создателей), никогда не имел ничего общего с интерпретацией литературного текста. Их трио, тяготеющее ко всевозможным коллаборациям, знаменито именно тем, что каждой своей новой работой изобретательно взаимодействует с современниками и актуальной ситуацией.



Сцена из спектакля «Мнемопарк». Фото Sebastian Hoppe

Тиражируемое событие

Для анализа общественной жизни театрализованными средствами *Rimini Protokoll*, как правило, создают определенные последовательности действий, в которые в дальнейшем вписываются действующие участники. Рассмотрим, например, в канву интерактивной прогулки *Remote X*, охватившей уже множество городов мира (от *Remote Berlin* до *Remote Sharjah*), – визитной карточки компании.

Маршрут группы из 50 человек, оснащенных наушниками, обязательно начинается на кладбище. Ведомая компьютерными голосами (бестелесных Вергилиев всякий раз зовут по-разному, скажем, Рейчел и Пьер – в Авиньоне или Милена и Юрий – в Санкт-Петербурге), человеческая «стая» под аккомпанемент облегченно мировоззренческих сентенций перемещается по городу, и вовсе не обязательно от достопримечательности к достопримечательности. Узловыми точками могут выступать супермаркет и подземная парковка, как в Авиньоне, метро или чрево торговых развалов Апраксина двора, как в Петербурге. Завершиться же все должно обязательно в театре, желательно на балконе или на крыше – поближе к облакам и при наличии хоть какой-то панорамы города.

Философская составляющая навигатора рассчитана не на высокопоставленного кабинетного ученого, а скорее на подростка. Механистичные



Сцена из спектакля *Deadline*. Фото Arno Declair

голоса струят слушателям в уши отнюдь не формулировки Канта, Хайдеггера или Кьеркегора, а вбрасывают клише – как, собственно, и положено роботам: «Все вокруг кажется естественным, хотя на самом деле искусственно»; «Городской трафик – вены города, реки – его артерии»; «Дома и машины – типовые ящики для плоти»; «Город – цунами из плоти и крови». В отдельных представителях полусотни хмурых участников вначале действительно просыпается задорный подросток, и вот уже солидные граждане дружно пятаются или бегут наперегонки.

Здесь каждый – зритель и актер, наблюдающий и объект наблюдения. Недаром одна часть группы иногда аплодирует другой по указке голоса в наушниках (принятые зрителем условия игры делают его умеренно послушным). Спектакль-променада *Remote X*, инициированный Штефаном Кэги, превращает очевидные истины в наглядные: невозможно идти по жизни синхронно, даже если старт дан из общей точки, даже если всем одновременно диктуются одинаковые указания. Кто-то из-за нехватки сил отстает, другой не желает митинговать, третий изнемогает от климатических условий, четвертый не хочет входить в церковь, пятый – бежать, а шестой – подниматься по лестнице и тесниться в толпе. Под личиной временного слияния мы, сами того не сознавая, с подлинным театральным блеском вынуждены исполнять



Сцена из спектакля *Remote Taipei*. Lafun Photography

музыку индивидуализма. Спектакль, начинающийся констатацией неизбежности общей участи, завершается признанием невозможности единения.

Remote X выглядит одновременно и как аттракцион, полагающий любое пространство театральным, и как освоение основ демократии, как социология и философия прогулочным шагом: от бренности всего сущего здесь отталкиваются, быстротечность всего сущего не устают подчеркивать. Думается, создатели франшизы *Remote X* (в России, помимо Санкт-Петербурга, маршруты были проложены в Москве и Перми, а всего – приблизительно в шестидесяти городах мира) не могут не отдавать себе отчета в том, что подобными средствами преподносимая документальность, ориентированная на социальное взаимодействие, может быть только очень поверхностной. Схема, доступная для воспроизводства, допускает модификации, но не позволяет прирост содержания – верхний слой, в конечном счете, так и обречен оставаться верхним слоем исходной толщины.

Тем не менее, свой проект *Remote X*, продолжающий шествие по миру, *Rimini Protokoll* в какой-то момент одарили близким родственником – проектом *Utopolis*, тоже постепенно превращающимся во франшизу (после Манчестера был воспроизведен в Санкт-Петербурге, Кельне и Лозанне).



Сцена из спектакля *Remote Al-Ula*

Utopolis схожим образом ориентирован на среднестатистического зрителя: того, кого непременно следует просвещать, скажем, прямо по ходу вышагивания этой утопии – о Томасе Море и его «Золотой книжечке, столь же полезной, сколь и забавной, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия», изданной полтысячелетия назад.

Utopolis, сводящий к финалу вместе 240 горожан, начинается разом в 48 точках города: парках, театрах, отелях, офисах, кофейнях, барах. Каждая локация служит местом сбора группы в пять человек – письмо с адресом пункта встречи приходит накануне. Каждая пятерка получает инструкции и поводыря в виде колонки-громкоговорителя, обещающей, что «город зазвучит как несколько разных миров». Для человека, знакомого с проектом *Remote X*, все довольно предсказуемо: придется следовать указаниям, передвигаться по городу с группой до того неведомых людей, по мере желания приоткрываться им навстречу, задавать вопросы и отвечать на встречные, существовать иначе, чем привычно в городской среде, совершать необычные действия и слегка шокировать прохожих. *Utopolis* добавляет к уже проверенным приемам отправки СМС со своими версиями счастья, разумного общества, грядущей утопии, etc. Попутно предусмотрены заходы в «места обучения, веры, политики, мудрости», размышления об актуальном – в 2019 г. в Петербурге таким актуальным были протестные акции и отношение к ним.



Сцена из спектакля «Utopolis Санкт-Петербург». Фото предоставлено
Пресс-службой Театральной олимпиады 2019/Интерпресс

Собравшиеся с удовольствием рассаживаются в читальном зале публичной библиотеки, зажигают зеленые лампы, прикладываются ухом к столам, вживаются в атмосферу, вслушиваются в себя и пишут по пять слов, определяющих их сегодняшнее бытие. Далее происходит обмен, и у тебя остается анонимный листок в клетку, свидетельствующий о чем-то удовлетворении жизнью. На нем значит: «суетливая, быстрая, яркая, счастливая, насыщенная». В полном соответствии с инструкциями голосов из аудиоклонок участники старательно выполняют предписания: торопятся прибыть вовремя к следующей локации, зачитывают фрагменты псалмов в лютеранской церкви, захлопывают молитвенники и замирают с закрытыми глазами, заполняют автобусы и послушно беседуют в них о политике.

По итогам трехчасового общения с согражданами в постепенно разрастающейся по ходу прогулки группе можно вывести вполне ожидаемые итоги: мы не слишком хорошо формулируем сходу, у нас порой диаметрально противоположные взгляды на вопросы жизни, смерти или религии (кто-то бы предпочел, чтобы в Петрикирке по сей день оставался бассейн, как в советскую эпоху), к тому же иногда предпочитаем острить, нежели отвечать всерьез. Все мы, однако, – прагматики и романтики, интроверты и экстраверты, молодые и солидные, – хотим справедливости, счастья, мягкого климата, хорошей



Сцена из спектакля «Utopolis Санкт-Петербург». Фото предоставлено Пресс-службой Театральной олимпиады 2019/Интерпресс

экологии, осмысленной работы и разнообразия повседневности. Прочее – лишь вариации, которые, впрочем, дóроги *Rimini Protokoll*: их протоколы предусматривают и приветствуют сдержанную вариативность.

В сумерках финала множество групп с разноцветными аудиоколонками сходятся в сквере на площади. Здесь всем желающим раздаются распечатки текстов СМС, присланных участниками *Utopolis* в течение прогулки. Некоторые ответы на заданные вопросы выглядят, кстати, абсолютно утопическими, как, например: «Мы стали бы счастливее, если бы были просвещеннее».

Лицо статистики

В схемы, тщательно и подолгу разрабатываемые *Rimini Protokoll*, всегда заложено множество мельчайших подробностей. Тяготее к обобщениям, они не пренебрегают частностями. Анализируя статистику, желают непременно взглянуть черты едва ли не каждого лица.

Статистика, как и социология, – наука подвижная, поскольку реагирует на изменения в людском сообществе. Исследование количественных и качественных параметров жизни всегда упирается в конкретного человека. А человеку свойственно развиваться. Совершенствуясь или деградируя, меняя привычки и убеждения, выливая свой ушат воды



Сцена из спектакля «100 % Воронеж». Фото Дмитрия Дубинского

на мельницу прогресса или регресса, каждый индивид способен влиять на статистику и сдвигать показатели.

Создав театральный проект *100% Stadt* (первым городом стал в 2008 г. Берлин) и опробовав его за годы в 35 городах мира, *Rimini Protokoll* раз за разом демонстрирует публике, что может скрываться за цифрами, диаграммами, столбцами или кривыми статистических исследований. *100% Stadt* анализирует по своей собственной методологии состав и убеждения жителей мегаполисов и просто больших городов. Благодаря Платоновскому фестивалю искусств и его художественному руководителю Михаилу Бычкову на российской сцене в 2018 г. возник «100% Воронеж», в котором, как и везде до и после, были заняты не профессиональные актеры, а 100 горожан всех возрастов. Поиск их занял почти полгода.

Воронеж и воронежцы – спектакль *Rimini Protokoll* подхватывал тему, начатую за несколько лет до того работой Быčkova «День города», созданной в жанре вербатима. В «Дне города», однако, реальные монологи горожан произносили актеры Камерного театра, здесь же рядовые воронежцы выступали от первого лица.

В изданном к премьере «100% Воронеж» буклете каждому человеку-проценту был посвящен разворот с фотографией, информацией, репликами и хештэгами. Много страниц отдано статистическим



Сцена из спектакля «100 % Воронеж». Фото Дмитрия Дубинского

данным о городе в целом: в нем на момент выхода буклета проживали 1 миллион 58 тысяч 547 человек, так что каждый присутствовавший на сцене представлял от лица примерно десяти тысяч воронежцев. Не делалось тайны и из того, как проходил кастинг (его принципы были выработаны *Rimini Protokoll* еще в 2008 г.): первой в Воронеже стала 29-летняя преподавательница социологии, она и запустила цепную реакцию, выбрав по определенным параметрам второго участника, который в свою очередь должен был пригласить третьего. Критерии отбора обозначались следующим образом: пол, возраст, национальность, место рождения, район проживания в Воронеже, состав семьи, уровень дохода. По мере заполнения тех или иных категорий проблема поиска очередного участника все усложнялась, но искомая сотня по мере приближения к премьере на Платоновском фестивале была набрана.

В этой безукоризненно продуманной сценической работе отчетливо выделяются несколько частей. Первая – лаконичное и внятное представление каждого из ста участников: они выходят из глубины сцены к микрофону, называют себя, передают слово следующему, отступают в сторону и постепенно замыкают круг. Дети, подростки, молодежь, люди среднего возраста, люди пожилые и очень пожилые один за другим оглашают самохарактеристики и демонстрируют талисманы – от украшения на цепочке, мягкой игрушки или фото в рамке



Сцена из спектакля «100 % Воронеж». Фото Дмитрия Дубинского

до написанной маслом картины, весла байдарки или велосипеда в натуральную величину.

Под музыку группы *The Sheepray* наивно разыгрывается массовая сцена одних суток города: воронежцы всех возрастов спят и бодрствуют, просыпаются или так и не ложатся, направляются по своим делам, в разное время завершают учебу и работу, отдыхают, развлекаются и снова отправляются в объятия Морфея. Все происходящее на круглой зеленой лужайке отражается на круглом же, но значительно меньших масштабов экране над сценой. Люди на нем выглядят частицами всемирного хаоса, полного скрытых закономерностей, молекулами непрерывающегося броуновского движения, а в какой-то момент – фишками на яркой рулетке казино.

От обаятельной театральной самодеятельности с ароматом прекраснотуши спектакль переходит к социологически-статистической части. В зависимости от ответа на звучащие вопросы участники вынуждены постоянно разбиваться на две когорты, располагаясь под табличками: «Я» и «Не я». В какое-то мгновение очередной перегруппировки ловишь себя на том, что давно перестал улыбаться, – вероятно, в тот момент, когда твои симпатичные сограждане в большом количестве столпились у местоимения «Я», отвечая на вопрос «Одобряете ли вы войну в Сирии?». Несколько другим составом, но тоже немалочисленным,



Сцена из спектакля «100 % Воронеж».
Фото Дмитрия Дубинского

воронежцы выражают солидарность с идеей смертной казни. Суровая и бескомпромиссная действительность предстает во всей витальности – с вполне человеческим и приветливым лицом. Это уже не абстрактные цифры, это более чем реальные соотечественники, люди как люди, обыкновенные люди, с воззрениями и убеждениями, лично у тебя порой вызывающими остолбенение.

На этапе вопроса о взятках голос в записи констатирует: «Пожалуй, пора перейти к тайному голосованию». Сцена погружается в полумрак, и ответ «да» транслируется лучами фонариков, яркими точками, вспыхивающими на экране-линзе. При свете софитов лишь двое участников решились признаться, что брали в своей жизни взятки, – в темноте же нехотя засветилось больше полутора десятка огоньков.

Для полноты понимания города как сообщества – посредством статистики – все же предусмотрена серия вопросов, на которые предлагается ответов больше, нежели только утверждение и отрицание. В этих случаях стоящие на трибунах воронежцы поднимали вверх разноцветные листы: каждый цвет соответствовал варианту ответа.

Портрет города в «100 % Воронеж» в бодром темпе складывался еще и из произвольных высказываний жителей («открытый микрофон») – о вечном и актуальном, о политике и власти, среди них прозвучало даже напористо высказанное желание вернуть Волгограду имя

Сталина, встреченное в Москве (показ на фестивале «Золотая Маска») негостеприимным, но понятным выкриком: «Позор!»

Штефан Кэги вполне адекватно оценивает их с *Rimini Protokoll* деятельность, когда утверждает: «Мне нравится театр как социальный эксперимент. Но то, что мы делаем, это не социальный театр, не театральная терапия»¹⁰. Здесь, видимо, следует доформулировать: ...а попытка укрепления социальных связей путем столкновения зрителя с другими зрителями, генерирования ситуаций и погружения их в разные формы театральности.

Отпечатки лейбла

Создатели лейбла *Rimini Protokoll*, обозначив и практикуя особое ответвление в театре, если и видоизменяют свои постановочные принципы, то чрезвычайно плавно. Даниэль Ветцель, Хельгард Хауг и Штефан Кэги работают вместе и порознь, но успех или неуспех одного в любом случае распространяется на бренд в целом. Публика помнит не столько имена создателя/создателей того действия, в которое она вовлекается, сколько два слова: *Rimini Protokoll*, – и такое положение вещей всех устраивает. По словам критика, «авторство как таковое довольно тщательно замаскировано, на первый взгляд оно сводится к формулировке технических задач, продюсированию и организации логистики внутри проекта»¹¹. К тому же то, что всегда влекло театральных творцов, а именно оснащенное театральное здание, оставляет *Rimini Protokoll* равнодушными. Офис в Берлине, а в еще большей степени их умело разработанный и поддерживаемый сайт (здесь выложены не только информационные тексты, статьи и фотографии, но и впечатляющий объем видеодокументации) – вот что полагают эти кочевники своим подлинным домом.

Наряду с созданием новой театральной реальности (разумеется, группа получала одноименную премию – еще в 2008 г.) каждый из троицы *Rimini Protokoll* регулярно пытается обнаружить ее в реальности категорически не театральной. Как формулирует Штефан Кэги, они «наклеивали свой лейбл на некую ситуацию, и она становилась театром»¹². Здесь необходимо вспомнить превращение общего собрания акционеров корпорации *Daimler* 8 апреля 2009 г. в Берлине в зрелище, «курируемое» *Rimini Protokoll*. Потребовалось всего лишь предложить потенциальным зрителям купить по одной акции (она выступала входным билетом), а затем убедить, раздав специально выпущенные буклеты, радикально



Сцена из спектакля «Общее собрание» (*Hauptversammlung*).
Фото Barbara Braun

изменить оптику. В итоге рядовое ежегодное собрание акционеров превратилось для некоторой части присутствовавших в спектакль «Общее собрание» (*Hauptversammlung*) в постановке *Rimini Protokoll*, а «капитализм был здесь перфомером в самом наглядном виде»¹⁵.

Лейбл успешно пристал к мероприятию, несмотря на сопротивление изнутри – примерно за месяц до назначенной даты в офис *Rimini Protokoll* нагрянули юристы *Daimler*, опасавшиеся акционизма. От радикальности акционизма, кстати сказать, объединение довольно далеко – оно стремится больше влиять на умы в долгосрочной перспективе, нежели на сиюминутные поступки.

В итоге заседание акционеров *Daimler* прошло в рамках привычного, просто часть присутствовавших периодически заглядывала в буклет и воспринимала происходящее как сценическое событие – усматривала и домысливала театральность в рутине сугубо специального и абсолютно подлинного мероприятия.

Отпечатки реальности

Навязанное корпорации *Daimler* «соавторство» с *Rimini Protokoll* в корне отличалось от вроде бы схожего, но целиком вымышленного мероприятия – «Всемирной конференции по изменению климата» (2014). Зрители, рассажены в зале гамбургского театра *Schauspielhaus*, с ярусами



Сцена из спектакля «Конференция по безопасности».
Фото Evi Bauer

и позолотой, хоть и позиционировались как представители делегаций 195 стран (каждому вручали бейдж и буклет с информацией), тем не менее, осознавали, что принимают участие в событии фиктивном. Оно было призвано – максимально информативно и иммерсивно – затронуть предельно серьезные темы и поставить публику в ситуацию необходимости принятия решений, последствия которых имеют шанс сказаться на будущем планеты. О театре как таковом напоминал здесь лишь внешний контекст.

Деловой и сосредоточенный модератор констатировал, что собралось несколько сотен человек, на настоящих же конференциях по климату иногда встречаются до 20 тысяч. Каждый зритель оказывался участником масштабной ролевой игры: выступал представителем той или иной страны, получал актуальные данные о ней, в том числе об экономике, экологии и вредных выбросах. Делегации выясняли, кто у них председатель, перемещались от локации к локации, проводили деловые встречи, дискуссии, двусторонние переговоры, уходили на отдых и отправлялись на автобусную экскурсию по окрестностям (много происходило симультанно для разных групп). В итоге же должны были прийти к решению вопроса о том, на какой процент «их страна» хочет сократить опасные выбросы к определенному году, через 5 и через 35 лет. В качестве консультантов выступали подлинные эксперты:



Сцена из спектакля «Всемирная конференция по изменению климата» (*Weltklimakonferenz*). Фото Benno Tobler

метеорологи, океанологи, биологи, химики, экономисты, не понаслышке знающие о климатических проблемах и климатических конференциях.

Один из швейцарских рецензентов итожил впечатления: «Всемирная конференция по изменению климата» не превращает аудиторию в действующих лиц реальной политики, а, скорее, открывает зрителям пространство для ознакомления со структурой таких конференций. А вместе с этим демонстрирует и их уязвимость»¹⁴. Мы видим, что просвещение, как и совместное нащупывание болевых точек общества в области социума, политики, экологии, *Rimini Protokoll* нередко ведут методом временного погружения публики в обыкновенно недоступные неспециалистам сферы.

Реальность и экспертность

В презентации подлинных событий с условной «сцены» участники *Rimini Protokoll* действуют разнообразными способами, не пренебрегая при этом ни использованием видео, ни интерактивом. Себя они при этом ощущают то модераторами, то операторами, а то и дирижерами реальности.

В спектакле «Бизнес-ангелы из Лагоса», показанном в 2013 г. на Авиньонском фестивале (тогда же здесь игрался *Remote Avignon*), раз-

вивающийся бизнес бывшей столицы Нигерии презентовали десять профессионалов: подлинные специалисты по инвестициям, по кадрам, агент по недвижимости, производитель обуви и т.д.

Публику разбивали на группы, зритель следовал собственным маршрутом в пределах огромного ангара и успевал выслушать через переводчика семь историй бизнес-проектов разной степени успешности, да еще и получить от каждого выступавшего визитку, с предложением обращаться в дальнейшем за платной консультацией.

Как было замечено рецензенткой, погуглившей после спектакля имена и убедившейся в реальности занятий людей, с которыми выпало беседовать, «ощущения сравнимы с теми, какие испытал бы, узнав, что исполнитель роли доктора Хауса действительно ведет прием и дифференцирует диагнозы в одной из клиник Нью-Джерси»¹⁵.

Несколько иного типа экспертности спектакли – «Карл Маркс: Капитал, том 1» и «Проба грунта в Казахстане» – привозились в Москву фестивалями «Территория» и «Новый европейский театр» в 2010 г. и 2012 г. соответственно.

Не так уж много в современном обществе людей, свободно ориентирующихся в текстах Маркса, тех, у кого выстроены коммуникации с книгой «Капитал». Для своей работы *Rimini Protokoll* разыскали восемь человек, готовых публично делиться личным отношением.

Рецензент, которому в 2010 г. многие из принципов *Rimini Protokoll* были известны лишь теоретически, тем не менее, точно анализировал драматургический метод и в нескольких строках наглядно описывал квинтэссенцию взаимоотношений первого тома фундаментального труда с каждым из восьмерых. Например, так: «У электронщика на государственной службе и бывшего игрока Ральфа Варнхольца отношения с “Капиталом” поистине катастрофические – благодаря игровым автоматам, казино и тотализаторам он досконально изучил вопрос о скорости превращения наличных денег в ничто и даже в отрицательные величины. У молодого революционера Саши Варнеке с “Капиталом” страстный, но платонический роман, потому что текст не отвечает ему взаимностью: у Маркса несколько более сложные представления о действительности»¹⁶.

Выборка участников для спектакля «Карл Маркс: Капитал, том 1» гарантировала многообразие реальных притяжений и отталкиваний человека и книги, человека и идеи. Кто-то из «экспертов» сопоставил каждую главу с музыкальным произведением, другой отзывался о книге как о детской травме, третий рассматривал ее как руководство для



Сцена из спектакля «Карл Маркс: Капитал, том 1».

Фото Barbara Braun

авантюриста, у четвертого страстная увлеченность себя исчерпала, но он явно что-то скрывал, пятая жестко признавалась в категорической нелюбви к «Капиталу». Rimini Protokoll в очередной раз предложили сойтись вместе людям самых разных занятий и попытаться услышать друг друга – писателю, экономисту, китаисту, переводчице, слепому сотруднику колл-центра. (Кстати, на участии сотрудников колл-центра было выстроено межконтинентальное телефонное действо 2008 г. – *Call Cutta in a box*¹⁷, в том же году опробованное в Москве на фестивале «Новый европейский театр».)

Спектакль «Проба грунта в Казахстане» исследовал судьбы казахских немцев, эмигрировавших в Германию, а также их родственников, соседей и друзей по Семипалатинску, Джезказгану, Целинограду, Павлодару. В основу спектакля снова были положены реальные биографии, а на сцену приглашены их владельцы, «доноры» документальных монологов, они же в терминологии Rimini Protokoll – актеры-«эксперты».

Когда Штефан Кэги взялся за поиск героев для этого проекта, то получил около 70 откликов – в итоге он позвал в работу пятерых, с тем, чтобы они сыграли самих себя.

Где-то глубоко под землей нефть мигрирует и способна преодолевать государственные границы. Людям сложнее, их судьбы вершат не только высшие силы, но и политики (впрочем, нефтью они тоже

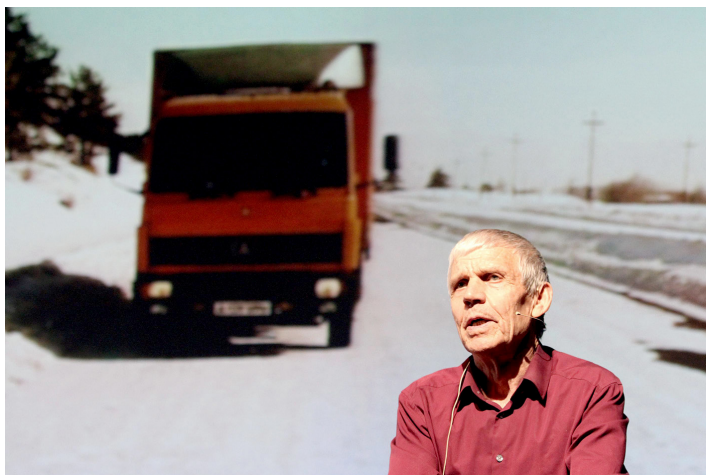


Сцена из спектакля «Карл Маркс: Капитал, том 1». Фото Sebastian Норре

управляют), и все-таки порой какие-то изменения становятся возможны. Так, в конце 1980-х гг. по договоренности между Германией и Россией была запущена программа по возвращению в Германию этнических немцев. Большинство из них родились в Казахстане, их язык русский, но ощущали и ощущают они себя немцами – во всяком случае, так следует из их рассказов: со сцены и с экрана звучат истории и предыстории.

Каждый из пятерых участников «Пробы грунта в Казахстане» так или иначе связан с нефтью, так что ее миграция тут увязана с миграцией человека. Все герои давно покинули Казахстан и ни разу не возвращались. Места их памяти посещал только Штефан Кэги: общался с не забывшими их людьми, с кем-то организовал для спектакля видеосвязь.

Пожилой Генрих Вибе повествует, как работал водителем бензовоза, и на экране по пустынному пригороду Семипалатинска в лютый мороз проезжает бензовоз. Вибе усаживается на велотренажер, крутит педали, рассказывает о детдоме Семипалатинска, а на экране за его спиной возникает панельный дом, где он живет в Германии. Прямо на сцене он берет в руки топор и принимается колоть дрова, метафорически расправляясь с теми, от кого зависела его судьба, – Гитлером, Сталиным, Хрущевым, Горбачевым, Гельмутом Кодем, – сокрушает их одного за другим.



Сцена из спектакля «Проба грунта в Казахстане».
Фото Dorothea Tuch

Экспертность по *Rimini Protokoll* включает в себя не только наличие документальных свидетельств, но и особенным образом понимаемую театральность, чей потенциал зависит от психологии конкретных героев и их отношения к прожитому: «Интонацию всегда задают люди, чья личная история, опыт, вкусы и мнения – главный строительный материал спектакля»¹⁸. Фактам умело делается прививка домысла, пропорции выверены и соблюдены для идеального восприятия, как, скажем в *Cargo X*, очередной франшизе, распространившейся в свое время и на Москву. Здесь пара настоящих дальнбойщиков под рассказы о трудностях профессии возила зрителей в фуре по городу, и реальный урбанистический пейзаж чередовался с кадрами на экране, дозируя документальное и игровое.

Любому мероприятию *Rimini Protokoll* предшествует не столько репетиционная, сколько подготовительная аналитическая и практическая работа. Само же событие обязательно окрашено настроением участников, будь то бизнесмены или бурильщики, уволенные авиадиспетчеры или полицейские, дети дипломатов или пенсионеры-коллекционеры – из самых разных стран.

Среди важнейших этапов создания такого рода проектов – поиск «доноров», готовых публично раскрываться, становиться исследуемым материалом и самим подвергать себя анализу.



Сцена из спектакля *Cargo Moscow*.
Фото Михаила Воноткова

Значительная часть того, что происходит в работах *Rimini Protokoll* с участием так называемых «экспертов реальности», есть не что иное, как «контролируемая форма подлинности» по Клер Бишоп¹⁹. В своей книге она подробно рассуждает о разнообразных стратегиях делегированного перформанса и аутсорсинге подлинности, когда художник (в нашем случае человек театра) полагается на непрофессиональных перформеров (в нашем случае «доноров» и «экспертов реальности»), поскольку «они осуществляют требование более непосредственно, без того разрушительного эффекта, к которому приводит известность»²⁰. Очевидно, что сформулированное теоретиком партиципаторного искусства применительно к перформансам художников в музеях и галереях, идеально подходит ряду созданий *Rimini Protokoll*, в театральных пространствах и за их пределами.

Люди, которые играют в игры

В случае с игровым театральным проектом «В гостях. Европа» снова извлекается социологическая составляющая, неизменно занимающая умы инструкторов *Rimini Protokoll*. Итоги каждого двухчасового времяпрепровождения полутора десятка участников в очередной городской квартире (а игра «В гостях. Европа» состоялась уже в более чем пятистах с энтузиазмом предоставляемых квартирах) переключиваются на

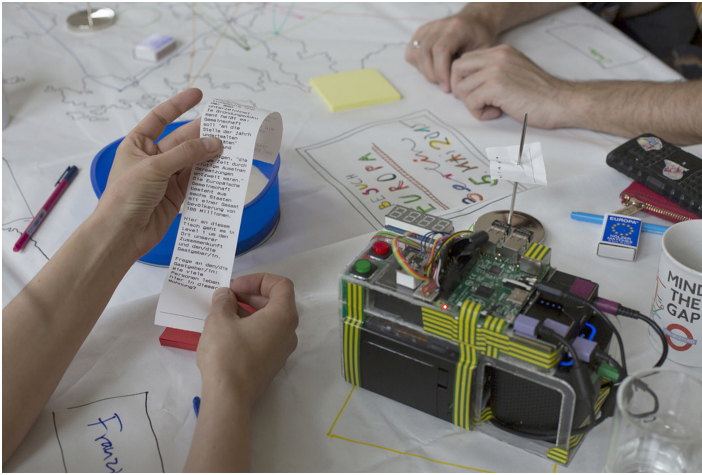


Сцена из спектакля «В гостях. Европа». Фото Pigi Pismenou

сайт homevisiteurope.org. Оказываясь в общей копилке, они остаются доступны для просмотра и анализа, как и финальное групповое фото гостей.

Попасть на игру «В гостях. Европа», начатую *Rimini Protokoll* в 2015 г. (спустя два года она добралась и до Америки под логичным названием «В гостях. США»), значит отчасти переломить привычный ход будней. Главный интерес этого развлечения на манер элитарных клубов XIX в. сосредоточен в личностях, оказавшихся в одном пространстве. Здесь ты имеешь шанс завязать знакомство с людьми не своего профессионального круга, в объятиях которого волей-неволей замкнут. Возможно, последует общение, не исключено, что кто-то извлечет из новых связей практическую пользу. Ханс-Тис Леман однажды заметил, что спектакли *Rimini Protokoll* дарят их зрителям важное и редкое ощущение, что они познакомились с чрезвычайно интересными людьми²¹. Разнообразие специальностей, видов деятельности, взглядов, принципов постигается здесь в рамках одной очень узкой выборки в 15 человек.

Мы со случайными спутниками искали дом, сражались с домофоном, ломались в дверь не того подъезда. Нас встречала приветливая хозяйка и ее питомцы – кот и собака, а еще один кот прятался в шкафу. Мы усаживались на разнокалиберные стулья и кресла за обеденный



Сцена из спектакля «В гостях. Европа». Фото Pigi Pismenou

стол, застеленный белым ватманом со схематичной картой, нарисованной фломастером; ели фрукты и расспрашивали хозяйку, скованные поначалу и раскрепощавшиеся по ходу вечера. Никаких актеров не было (вопрос, на каком языке идет спектакль, вполне уместный на фестивальном событии, здесь звучал комично), в их роли оказались мы сами, управляемые двумя модераторами и одним агрегатом, передававшимся из рук в руки. Машинка слегка напоминала кассовый аппарат, поскольку после каждого нажатия кнопки выдавала чеки разной длины с указаниями того, что следует сделать.

Мы чертили на карте, звонили друзьям с конкретным вопросом, повествовали собравшимся о своем опыте и убеждениях, удивлялись, соглашались, не соглашались, пожимали плечами и много и искренне улыбались. Мир, как водится, оказывался шире наших представлений о нем. Все это, организованное фестивалем-школой современного искусства «Территория», происходило осенью 2016 г. в Москве, а затем, благодаря тому же фестивалю, «побывало в гостях» у жителей Екатеринбурга и Красноярска.

Адресованные нам вопросы варьировались от ностальгически-личных или курьезных до экономических, политических и экзистенциальных – и не на каждый находился ответ. Где познакомились ваши бабушка с дедушкой? Ощущаете ли вы себя в большей степени человеком мира

или гражданином страны, в которой живете? Были ли вы когда-нибудь членом политической партии? Доводилось ли вам применять физическую силу в ходе разрешения конфликта? Можно ли использовать насилие для достижения политической цели? Верите ли вы в демократию? Как вы оцениваете свои амбиции? Испытываете ли вы страх перед будущим? Какую границу и как хотели бы сдвинуть?

Во второй части мероприятия компьютер распределил нас по парам, и геополитическая игра «В гостях. Европа» приобрела оттенок жесткой конкуренции: нас недвусмысленно провоцировали на проявление непорядочности. Приготовленный в духовке к финалу игры пирог должен был быть поделен между командами в соответствии с набранными очками, но к чести победителей немедленно последовали предложения разделить его на всех.

По понятным причинам эстетическая составляющая у такого рода действия отсутствует, игровая на все 100% переложена на участников, смысловая, вероятно, вычленяется по завершении серии событий в том или ином городе. *Rimini Protokoll* же выступают исключительно разработчиками жесткой канвы, пресловутого протокола.

Нюансы демократии

Почти одновременно с апробацией сценария «В гостях. Европа», где лишь собирались детали, искали оттенки и в игровой форме демонстрировались механизмы возможных проявлений демократических отношений в коллективе, группа *Rimini Protokoll* начала выпуск частей иммерсивной тетралогии *Staat 1–4* («Государство 1–4»), в 2018 г. сыгранной целиком.

Здесь не только предъявлялись элементы, из которых традиционно выстраивается демократическое общество, и проводились виртуальные выборы, но в какой-то момент предлагалось переместиться в эпоху постдемократии, а затем передать власть искусственному интеллекту.

В спектакль был введен важный фрагмент, в котором актеры разных национальностей рассказывали про уничтожение демократических начал и прав в их странах.

В первой части спектакля на экранах появлялись вопросы с четырьмя вариантами ответов, выбор привычно возлагался на зрителя. Но именно этот ход высвечивал парадокс демократии, на который *Rimini Protokoll* хотели обратить внимание публики в зале: «хотя система изначально подразумевает власть народа и волю большинства,



Сцена из спектакля «Государство-4». Фото Tanja Dorendorf

эта власть всегда ограничена несколькими возможными вариантами, предложенными авторитарным меньшинством (в случае спектакля – авторами)»²².

В следующих частях становилось очевидно безнадежность попыток что-либо выстроить вместе – наибольшие расхождения случались между людьми, чьи ответы изначально совпадали. Однако, как и в реальной жизни, «никто от процесса не отказывается – это же элемент, без которого невозможно будет продолжить спектакль. А всем любопытно, что будет дальше»²³.

Rimini Protokoll снова нанизывали действие на основополагающий принцип своих работ, который в свое время артикулировал Штефан Кэги: «...мы представляем феномены в наиболее непосредственном виде, не задействуя при этом ремесло актера, претендующего на то, что он – кто-то другой. Мы также не пытаемся написать некий новый драматургический текст о чем-либо. Мы пытаемся это “нечто” самым непосредственным образом перенести на сцену или в зону зрительского внимания. Повторяем какой-то процесс, чтобы сделать его более понятным и наглядным»²⁴. В достижении наглядности (не путать со зрелищностью) *Rimini Protokoll* за четверть века немало преуспели.



Сцена из спектакля «Наследие. Комнаты без людей». Фото Samuel Rubio

Люди и комнаты небытия

Представителей людского сообщества объединяет знание о том, что они смертны. Героев документального спектакля-инсталляции «Наследие. Комнаты без людей» Штефана Кэги и Доминика Хубера (*Rimini Protokoll* и *Théâtre Vidy-Lausanne*) сближает осведомленность о факте предельной близости к главному рубежу. Там, где этот спектакль-инсталляция демонстрируется (в Москве на фестивале «Территория»-2017 локацией стал Цех Белого на Винзаводе), выстраивается специальное пространство: уныло-функциональный холл-коридор с восемью белыми дверями. Около двери обозначено имя и висит табло, ведущее отсчет минутам и секундам, через которые дверь автоматически откроется и можно будет войти. Последовательность посещений выбираешь произвольно, руководствуясь лишь тем, какая комната скорее тебя впустит. На потолке пульсирует констатация мировых смертей в реальном времени: дата, часы-минуты-секунды и количество человеческих уходов – огоньки отстраненно вспыхивают один за другим.

Восемь историй взаимоотношений со смертью, восьмикратное принятие ее неизбежности. Каждый раз публика – а в комнаты заходят группами по шесть-восемь человек – попадает в новую обстановку: номер в мотеле, маленький театрик, типовая комната в доме престарелых, молельный зал, стерильно-белая научно-исследовательская лаборато-



Сцена из спектакля «Наследие. Комнаты без людей». Фото Samuel Rubio

рия, склад вещей в коробках. Где-то тебе предложат сесть, где-то оставят стоять, попросят снять обувь и угостят рахат-лукумом. И всюду будут рассказывать о близкой смерти, о том, как собираются ее встретить (поскольку в Швейцарии разрешена эвтаназия, некоторые делают выбор в ее пользу) и что намерены успеть до ее наступления. Пожалуй, самой пронзительной выглядит сопровождаемая видео история пожилого турка, давно живущего в Германии: он планирует после кончины быть перевезенным на родину в Стамбул к могилам родителей и досконально продумывает детали, оплачивает саван, гроб и перелет, обсуждает нюансы последнего путешествия.

Кто-то из интервьюируемых воспринимает жизнь уже как прошлое, кто-то старается успеть максимально вложиться в будущее, кто-то живет исключительно настоящим. Интонации рассказчиков не взнервленные, они осознают тот факт, что, когда мы услышим эти исповеди, их, вероятно, уже не будет в живых. В свою очередь и мы не можем не задумываться о потенциальном участии в этом вселенском спектакле.

Штефан Кэги, Хельгард Хауг и Даниэль Ветцель, люди более чем равнодушные, неизменно откликаются на болезненные темы сегодняшнего общества. Вероятно, именно поэтому в основу целого ряда их созданий положен социальный эксперимент по выработке разного рода эмоций, но в конечном счете – эмпатии. В спектакле 2013 г.



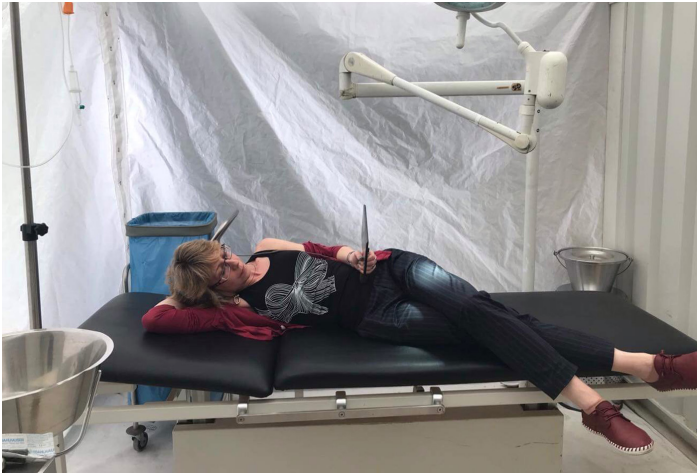
Сцена из спектакля *Situation Rooms*. Фото Jörg Baumann

Situation Rooms, где были выстроены очередные комнаты, такой подход проявился особенно отчетливо.

С двадцатью героями *Situation Rooms*, течение жизни которых определила война, велись многочасовые беседы, записанные на видеокамеру. На сеансе-представлении театра военных действий присутствуют ровно двадцать зрителей, ведомых указаниями розданных на мини-инструктаже планшетов. Каждому предстоит соприкоснуться ровно с половиной персонажей, выслушать экстракт истории каждого, но никак не выйдет воспринимать их отстраненно и безучастно: самому придется перевоплощаться в героя за героем, подыгрывать разворачивающимся сюжетам.

Под сводами одного из павильонов ВДНХ фестивалем «Вдохновение»-2018 были выгорожены полтора десятка помещений, связанных лестницами, коридорами и бесконечными дверями. Когда на экране планшета начинается отсчет времени, зрителю следует занять место перед определенной дверью: номер взятого в руки планшета определяет не только стартовую точку, но траекторию движения и серию сюжетов.

За час с небольшим тебе выпадает примерить биографию хирурга из организации «Врачи без границ» или сирийского беженца, рабочего военного завода или лежащего на койке походного госпиталя тяжело раненого, оператора дрона, уничтожающего террористов, или ком-



Сцена из спектакля *Situation Rooms*. Фото А. Шендеровой

пьютерного хакера, директора крупного банка или ребенка-солдата. По безмолвной команде ты убираешь со стола модель танка и наливаешь кому-то жидкий борщ, кладешь деталь на заводской конвейер и прячешь флешку с информацией, скидываешь пальто и надеваешь бронежилет, кидаешься плащмя на песок и за кем-то шпионишь, потом замираешь на кладбище. И будь ты безнадежно аполитичен, не задуматься о еще недавно живых и здоровых, а в следующее мгновение раненых и убитых, не получится.

Двадцать досконально (до секунд) выстроенных маршрутов могут состояться только при наличии всех двадцати зрителей. На сайте фестиваля это было прописано в сопровождении риторического вопроса: «Чувствуете важность своего участия?»

Rimini Protokoll стремятся к тому, чтобы каждый пришедший на *Situation Rooms* вздрогнул от этого вопроса, от осознания своего вклада в беспредел войны, поскольку «для большинства рабочих не имеет значения: производить станки или системы вооружений», а «если ты кладешь деньги в обычный банк, то военно-промышленные концерны могут их использовать». Кругом, возможно, война, даже если ты предпочитаешь ее не замечать (в одной из комнат стоит табличка «не отвращивайтесь»), а твоя личная подпитка безумия не столь уж незначительна. Наблюдателю глобального и безжалостного мирового спектакля

легче легкого превратиться в участника. Уже в 2013 г. для *Rimini Protokoll* все это было реальностью, а не провидением. Сейчас, когда в мире мало кто не воюет, гуманистический посыл прошлых работ *Rimini Protokoll* не просто ощутимо укрупняется – он вырастает в явление значительное, прорисовываемое последовательно и осмысленно. Изогранные игровые и интерактивные подпорки зрительская память отодвигает на второй план, извлекая общечеловеческое и главное.

Выживут только медузы

Появление иммерсивной инсталляции *win* <*win* от *Rimini Protokoll* (создана по заказу Центра современной культуры Барселоны для выставки «После конца света» в сотрудничестве с тремя ливерпульскими галереями) в музее «Гараж» в 2019 г. на выставке «Грядущий мир: экология как новая политика. 2030–2100» отнюдь не случайно. Инсталляция несомненно требует задуматься о будущем человечества, хотя формально и посвящена медузам в эпоху глобального потепления: медузы, появившиеся 670 миллионов лет назад, будут единственными выжившими, когда все остальное развалится.

«Название *win* <*win* отсылает к философии взаимной выгоды: согласно принципу *win-win*, обе стороны взаимодействия остаются в выигрыше, в отличие от традиционного принципа *win-lose*, где в любой ситуации есть выигравший и проигравший. Но если эти удивительные существа благодаря нашей деятельности на планете буквально обречены на выигрыш, что гарантирует наше выживание в будущем?»²⁵ – четко формулировал главный вопрос от *Rimini Protokoll* мобильный гид.

Гуманистический месседж

Месседж *Rimini Protokoll*, транслируемый через театр, – требование неотложной деятельности по сохранению будущего, – в обществе, где идеи гуманизма терпят фиаско за фиаско, видится тем, что имеет шанс достучаться до людей. Пусть посредством облегченных и наивных, заимательных и театрализованных манипуляций зрителем.

Марина Давыдова, рассуждая о *Rimini Protokoll*, однажды заметила, что их работы не только реально, но и «ментально сделаны в XXI в., а может, и XXII-м, – и это театр, чреватый будущим»²⁶. Подобное периодически утверждают и западные театральные критики²⁷. В том смысле, вероятно, что проекты *Rimini Protokoll* отмечены печатью тревоги за будущее. И необходимость внятного изложения опасений чаще всего

заставляет их идти путем сознательного упрощения эстетической составляющей: позволять себе схожесть лекал, множить франшизы, стремиться «очеловечить публицистику и социологию»²⁸, вовлекать в работу непрофессионалов и делать акценты на далеких от театра сферах. Все это вызвано твердым намерением продемонстрировать человечеству неистребимый потенциал коммуникации в ситуациях ее почти тотальной невозможности. Театр с самого начала вызывал интерес создателей *Rimini Protokoll* не как зрелищный вид искусства, но как способ укрепления дефицитной коммуникации.

Люди, стоящие за брендом *Rimini Protokoll*, подталкивают смотреть на привычное под самыми непредсказуемыми углами зрения, а порой – в ту сторону, куда человек за целую жизнь мог и вовсе не взглянуть, тогда как эта сторона нуждается не просто во взгляде, а в немедленном осознании катастрофы. Потому-то все они, Штефан Кэги, Хельгард Хауг и Даниэль Ветцель, так зациклены на выявлении глубоко личных взаимоотношений каждого субъекта – с проблемами экологии и политическими доктринами, с реальностью и утопией, с жизнью и смертью.

Воздействие и «петля ответной реакции»

Давно понятно, что работы *Rimini Protokoll* отличает, как правило, не виртуозность формы, но тщательность в продумывании этой формы: предельная четкость и строгость рамок даже там, где подразумевается свободная воля зрителя. Раз человек есть документ, то и зритель тоже документ, со своим волеизъявлением – так к нему и относятся. *Rimini Protokoll* выработали технологии по введению непредсказуемости в определенные границы, достигнув того бесспорного мастерства, которого в большинстве случаев не хватает иммерсивным спектаклям.

Как отмечала исследовательница, «задача *Rimini Protokoll* – дать как можно больше разнообразных элементов и создать “пространство как приглашение”, о котором так много говорит Х. Гёббельс»²⁹. В генерировании подобных пространств они с годами подошлись к совершенству.

Хронология создания работ группы не так уж важна, поскольку свежие премьеры, как правило, растворяются во франшизах. Уточнение содержания в случае переноса в новую географическую точку ведется, как правило, ответственно, но формально – приоритетным является вовлечение новой публики.

Осмысляемая *Rimini Protokoll* многообразная реальность всякий раз диктует новые методы ее презентации. Таким образом возникает



Сцена из спектакля «Зловещая долина». Фото Gabriela Neeb

максимальное разнообразие «постановочных» подходов при довольно ограниченных возможностях визуального разнообразия документальных работ. Приемы группы идут в ногу с развитием технологий (в этом отношении показателен проект «Зловещая долина», в 2019 г. представленный в Новом пространстве Театра Наций от лица писателя Томаса Мелле перед публикой в течение часа выступал робот и успешно добивался контакта³⁰), порождая «многоформатный театр-трансформер»³¹. Но основополагающие принципы *Rimini Protokoll* по сути сохраняются в неприкосновенности. Главным для каждой работы остается магистральный посыл, выстраивающийся из невероятного количества частных – отобранных из чьего-то опыта и просеянных для чьего-то опыта.

Важно отметить, что социальный эксперимент, которому *Rimini Protokoll* хранят верность, не тождествен эксперименту над публикой – на этом настаивает, в частности, Даниэль Ветцель: «Мы <...> создаем театр с позиции зрителя. Речь идет не об эксперименте, а об экспириенсе, о переживании, об опыте»³². Коллективном и индивидуальном – добавляем мы, – требующем от каждого участника определенных усилий.

Продуктивность *Rimini Protokoll* определяется не только количеством франшиз, но и тем фактом, что трудятся они чаще порознь, чем вместе. Агенты социализации охотно перемещаются по миру

и встречаются нечасто: «Номадизм был осознанным выбором, потому что мы хотели работать с самыми разными темами исследований в самых разных форматах»³³. Цель – вовлечь в свое свидетельское и умеренно-философское искусство как можно больше участников, дать им голос, возможность высказаться от первого лица. К тому же, признается Штефан Кэги, «каждый раз, когда мы делаем какой-то специфический проект, это дополнительно привлекает и какую-то определенную аудиторию»³⁴. Эстетика действий *Rimini Protokoll*, ориентированных на «петлю ответной реакции» (термин Эрики Фишер-Лихте), подчинена идеям воздействия строго по той же Фишер-Лихте: «участники спектакля влияют на развитие спектакля и одновременно испытывают на себе его воздействие»³⁵.

В своих проектах, связанных с социумом, рулевые *Rimini Protokoll* не нацелены на прямой результат, но в исключительных случаях его добиваются. Так однажды правосудие настигло антигероя *Cargo Sofia-X* – Вилли Бетса, немецкого предпринимателя, на протяжении многих лет недоплачивавшего болгарским и румынским водителям. Спустя четыре года показов *Cargo Sofia-X*, привлечших внимание к проблеме (Бетс даже пытался закрыть спектакль с помощью юристов), по решению суда ему пришлось выплатить большую компенсацию.

Для усиления тревоги по актуальным вопросам *Rimini Protokoll* в своих работах порой используют элемент недосказанности, предусматривая для зрителя то встречу лишь с частью введенных в спектакль «экспертов реальности» (например, «Бизнес-ангелы из Лагоса»), то возможность охвата только половины представленных сюжетов (*Situation Rooms*).

И пусть работы этих антагонистов театрального созерцания и пассивности кому-то напоминают не столько театр, сколько досуговые мероприятия, члены группы более чем последовательно двигаются по однажды избранному пути. В первую голову их интересует современность и личный опыт, люди в ролях самих себя, взаимодействующие с другими людьми.

В конечном счете, все усилия Даниэля Ветцеля, Хельгард Хауг и Штефана Кэги направлены на неустанную борьбу за то, чтобы поднять из праха лежащую в нем сегодня человеческую коммуникацию – именно для этого они всякий раз заново придумывают и выстраивают очередное замысловатое и иммерсивное коммуникационное пространство. Или даже посвящают целый спектакль (*Chinchilla Arschloch, waswas*, 2018)



Сцена из спектакля *Chinchilla Arschloch, waswas*. Фото Robert Schittko

людям с антикоммуникативным по своей сути синдромом – синдромом Туретта, среди проявлений которого «множественные моторные и голосовые тики, а также так называемая копролалия, то есть произвольные нецензурные и оскорбительные высказывания»³⁶. Помимо трех перформеров, страдающих этим расстройством, но бойко травящих о себе анекдоты и старающихся энергично общаться с публикой, в спектакль был введен ерничающий персонаж по имени Туретт, не признающий никаких рамок. В итоге, после множества проказ, дерзостей и остроумных реплик, вроде «Отпустите на волю свои тики» и «Я тикаю, следовательно я существую», перемещением Туретта «из абстрактного медицинского в живой театральный контекст», как писали рецензенты, достигался задуманный эффект: «антикоммуникативный по своей природе Туретт преобразуется в социальную связь, средство коммуникации»³⁷. Таким образом группа *Rimini Protokoll* еще на шаг приближалась к достижению заветной цели – принципиально антикоммуникативное явление демонстрировало способность и готовность к коммуникации.

В конечном счете все базируется на вере в продуктивность конечного результата, в возможность конструктивного преобразования реальности – пусть хотя бы в случае отдельных представителей человечества, побывавших на спектакле.



Сцена из спектакля *Chinchilla Arschloch, waswas*. Фото Robert Schittko

Rimini Protokoll используют в своих работах даже то напряжение, что возникает у зрителя в процессе почти неизбежного сомнения: театр перед ним или не театр, спектакль или не спектакль. Даниэль Ветцель, Хельгард Хауг и Штефан Кэги практически никогда не дают четких ответов на поднимаемые вопросы, но сбивают с привычных – с уверенности в знании этих ответов. Подобное искусство не транслирует истину, оно ее ищет.

Их театр «разговаривает с каждым зрителем по отдельности, его послания сегодня предназначены не “городу и миру”, а индивидуально-му сознанию и индивидуальному восприятию»³⁸. Их действия, в какой бы форме они ни предлагались, беседуют с человеком о человеке, всякий раз подводя к акту самопознания, требуя на него решиться. Творчество группы в самых разных своих проявлениях наряду с прикладным театроведением уже давно выглядит прикладной антропологией.

¹ См.: «На репетициях я больше слушаю, чем говорю». Беседа Романа Должанского со Штефаном Кэги // *Коммерсант*. 2006. 6 сентября.

² Тимофеев С. Комплексность вещей / противоречивость решений. Разговор со Штефаном Кэги. [2020] // https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/intervju/24715-kompleksnost_veschei___protivorecivost_reshenii/ (дата обращения 4.02.2024).

- ⁵ Подробнее см.: *Ильдатова А.* Институт прикладного театроведения. Откуда взялся «Римини Протокол» // *Театр*. 2013. № 10. С. 135–137.
- ⁴ *Райкова-Мерц Е.* От политического театра Пискатора к театру реальных людей *Rimini Protokoll* // *Петербургский театральный журнал*. 2019. № 3. С. 38.
- ⁵ Официальный сайт группы *Rimini Protokoll*: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/project/deutschland-2-theater> (дата обращения 18.02.2024).
- ⁶ *Райкова-Мерц Е.* От политического театра Пискатора к театру реальных людей *Rimini Protokoll*. С. 38.
- ⁷ *Матвиенко К.* Не в «фикшне» фишка // *Время новостей*. 2006. 20 ноября.
- ⁸ См.: *Лисенко А.* Человек как документ: постановки театральной группы *Rimini Protokoll* // *Филология и культура*. 2016. № 4. С. 228.
- ⁹ *Райкова-Мерц Е.* От политического театра Пискатора к театру реальных людей *Rimini Protokoll*. С. 39.
- ¹⁰ *Artist talk*. Штефан Кэги и Марина Давыдова. «*Rimini Protokoll*: город как сцена». Фестиваль «Точка доступа». 2017. 28 июля. <https://www.youtube.com/watch?v=G2mGWHoJjnM> (дата обращения 20.12.2023).
- ¹¹ *Федянина О.* С театром один на один // *Коммерсант*. 2017. 25 октября.
- ¹² *Artist talk*. Штефан Кэги и Марина Давыдова. «*Rimini Protokoll*: город как сцена».
- ¹³ *Тимофеев С.* Комплексность вещей / противоречивость решений. Разговор со Штефаном Кэги.
- ¹⁴ *Walser D.* «Welt-Klimakonferenz» auf der Bühne – nur Theater? // *SRF Schweizer Radio und Fernsehen*. 2015. 12 November.
- ¹⁵ *Ильдатова А.* Мост из Лагоса в Авиньон // «*Газета.ru*». 2013. 17 июля.
- ¹⁶ *Зинцов О.* Труппа *Rimini Protokoll* привезла в Москву инсценировку «Капитала» Карла Маркса // *Ведомости*. 2010. 6 сентября.
- ¹⁷ Подробнее см., напр.: *Шендерова А.* Согревающая линия // *Коммерсант*. 2008. № 209. 11 ноября.
- ¹⁸ *Зинцов О.* Труппа *Rimini Protokoll* привезла в Москву инсценировку «Капитала» Карла Маркса.
- ¹⁹ *Бишоп К.* Искусственный ад: Партиципаторное искусство и политика зрительства / Пер. с англ. В. Соловья. М.: V-A-C press, 2018. С. 362.
- ²⁰ Там же. С. 361.
- ²¹ См.: *Должанский Р.* Спектакль по телефону // *Коммерсант*. 2008. 19 августа.

- ²² Каранович Д. Что такое «иммерсивный театр» и почему ответа нет // *Петербургский театральный журнал*. 2018. № 3. С. 106.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Тимофеев С. Комплексность вещей / противоречивость решений. Разговор со Штефаном Кэги.
- ²⁵ Мобильный гид к выставке *win*<*win*. <https://garagemca.org/ru/exhibition/the-coming-world-ecology-as-the-new-politics-2030-2100/tour/rimini-protokoll?usclid=Irexzy883x543482838> (дата обращения 15.01.2024).
- ²⁶ Artist talk. Штефан Кэги и Марина Давыдова. «*Rimini Protokoll*: город как сцена».
- ²⁷ См., напр.: *Bevis S. Situation sucks you in // The West Australian*. 2014. 10 Febr.
- ²⁸ См.: *Зинцов О.* Труппа *Rimini Protokoll* привезла в Москву инсценировку «Капитала» Карла Маркса.
- ²⁹ *Спаская М.* Зритель как прием // *Петербургский театральный журнал*. 2018. № 3. С. 110.
- ³⁰ Подробнее см., напр.: *Шендерова А.* Робот печального образа // *Коммерсант*. 2019. № 63. 9 апреля.
- ³¹ *Райкова-Мерц Е.* От политического театра Пискатора к театру реальных людей *Rimini Protokoll*. С. 41.
- ³² Даниэль Ветцель: «Мы не проводим эксперименты над зрителями, а создаем театр с позиции зрителя». Беседа с Аллой Шевелевой // *Независимая газета*. 2018. 26 июля.
- ³³ Тимофеев С. Комплексность вещей / противоречивость решений. Разговор со Штефаном Кэги.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д.В. Трубочкина. М.: Канон+. 2015. С. 281.
- ³⁶ *Архипова А., Архипов Г.* Туретт тут рядом // *Экран и сцена*. 2020. № 10. Май.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ *Федянина О.* С театром один на один.