

УДК 82-2+792

## ЧЕЛОВЕК КАК ДОКУМЕНТ: ПОСТАНОВКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ГРУППЫ «RIMINI PROTOKOLL»

© Анжела Лисенко

### MAN AS A DOCUMENT: PRODUCTIONS OF THE “RIMINI PROTOKOLL” THEATRICAL COMPANY

Anzhela Lisenko

In this article, the author deals with the work of the German theater group “Rimini Protokoll”. In the late 1990s, Germany goes through the revival of documentary theatre. A number of creative groups appeared at that time, new theatres were being created. A group of young directors, “Rimini Protokoll”, which emerged in 2000, was one of them. The founders of this group took a fresh look at the documentary theatre by letting ordinary people perform instead of professional actors on stage. Some projects of the theatrical company were produced not on the stage, but in real conditions, in the streets of the city. The heroes of these productions, playing themselves and the events of their lives, have become the subject of Rimini Protokoll’s documentary drama. Often, the role of a document is played by a real man, who describes experiences of his life on stage. In most of their productions, the authors use the method of epication. Many projects of the company, such as, for example, “100% of City” and “Remote X” (“X” is the name of the city) are serial productions. “Remote St. Petersburg” project was carried out in St. Petersburg in 2014, and in May 2015 this ‘pedestrian audioperformance’ started in Moscow.

*Keywords:* documentary theatre, modern German theatre, Rimini Protokoll, theatrical projects, epication, 100% City, audioperformance.

В настоящей статье автор обращается к творчеству немецкой театральной группы «Rimini Protokoll». В конце 1990-х гг. Германия переживает возрождение документального театра. В это время возникает большое количество творческих групп и форумов, создаются новые театры. Среди них – «Rimini Protokoll» – группа молодых режиссеров, возникшая в 2000 году. Авторы этой группы по-новому взглянули на документальный театр, выпустив на сцену вместо профессиональных актеров обыкновенных людей. Некоторые проекты театральной группы играют не на сцене, а в реальных условиях, на улицах города. Предметом документальной драмы «Rimini Protokoll» становятся не события и явления, а герои этих событий, играющие самих себя. Часто функцию документа выполняет реальный человек, описывающий на сцене события своей жизни. В большинстве своих постановок авторы используют прием эпизации драматического текста. Многие проекты группы, например «100% City» и «Remote X» («X» – название города), являются серийными. В 2014 году в Санкт-Петербурге был осуществлен проект «Remote Петербург», а в мае 2015 года этот «пешеходный аудиоспектакль» стартовал в Москве.

*Ключевые слова:* документальный театр, современный немецкий театр, «Rimini Protokoll», театральные проекты, эпизация, «100% City», аудиоспектакль.

Последнее десятилетие XX века, начиная с 1989 года, когда была разрушена Берлинская стена, и заканчивая терактами в Нью-Йорке и Вашингтоне 11 сентября 2001 года, было наполнено знаковыми событиями, как ни одно другое. Объединение Германии и разрушение СССР, а также другие политические явления, следовавшие за этим, существенно изменили представление людей о жизни. Произошла глобальная смена ценностей. На людей стал ежедневно обрушиваться огромный поток информации,

зачастую лишней, мешающей им, но напрямую влияющей на их повседневную жизнь.

В это время очередной подъем переживает немецкий театр. Немецкая сцена, как отмечают многие исследователи, стала в 1990-е годы «ярче, привлекательнее и моложе, чем когда-либо прежде после 1945 года» [Schroder, с. 1080]. Если еще в начале 1990-х годов на сценах ставились преимущественно классические пьесы в различных интерпретациях, то начиная с середины десятилетия на первый план выходят молодые авторы. Прогрессирующая глобализация, уско-

ряющийся темп жизни все чаще заставляют их отходить от проблем мирового масштаба и концентрироваться на роли простого человека в новом информационном обществе.

Происходит осмысление современной действительности: место человека в новом мире, мультикультурализм общества, последствия отмены границ для «маленького человека» (не только политических, но зачастую и морально-нравственных). Исследователи пишут об антропологическом кризисе, наступившем в обществе после 1989 года [Руднев], [Чугунов].

В середине 1990-х годов в Германии появляется много энтузиастов, ищущих новые театральные имена в своей стране. Формируются творческие объединения и группы вокруг режиссеров и драматургов. Одним из таких объединений стала театральная группа «Rimini Protokoll». Ее представители по-новому взглянули на документальный театр, выпустив на сцену вместо профессиональных актеров обыкновенных людей. Предметом документальной драмы «Rimini Protokoll» становятся не события и явления, а герои этих событий, играющие на сцене самих себя. Такую драму члены коллектива назвали «Experten-Theater» («Театр экспертов»)<sup>1</sup>, поскольку главными действующими лицами этого театра становятся «эксперты повседневной жизни».

Основатели театральной группы – Даниель Ветцель, Хельгард Хауг и Штефан Кэги – начали свою совместную работу в 2000 году. С 2002 года все их проекты выходят под лейблом «Rimini Protokoll» (именно «лейблом» называют себя они сами: «Лейбл – это продолжительная возможность делать что-то вместе, – говорит в одном из интервью Кэги. – Это сводится к простым вещам: мы делим веб-сайт, офис, небольшие гранты, которые получаем в Берлине. Все это позволяет нам поддерживать очень компактную структуру» [Дунаева]). Все трое являются выпускниками Института прикладного театроведения университета г. Гиссен (Германия). До начала совместной работы каждый из них имел отношение к документалистике: Х. Хауг увлекалась документальным театром и писала радиопьесы, Д. Ветцель защитил диссертацию о перформативности фотосъемки, Ш. Кэги занимался журналистикой. Вероятно, это стало причиной того, что все проекты группы так или иначе носят документальный характер.

Популярность театральной группы, являющейся лауреатом многих престижных премий, растет год от года во всем мире. На сегодняшний день под лейблом «Rimini Protokoll» вышло бо-

лее ста спектаклей. Одни из них ставятся на классических сценах, другие представляют собой, например, «коллективное путешествие» в фургоне грузового автомобиля или пешком по улицам города. Некоторые проекты гастролируют по миру в практически неизменном виде, другие же представляют собой «универсальные модели спектаклей» [Кэги], на базе которых под общим названием осуществляются новые постановки в разных городах.

К наиболее известным «тиражируемым» проектам «Rimini Protokoll» относятся «100% город» («100% Stadt») и «Remote X», где «X» – название города. Эти спектакли ставились в крупных городах всего мира. Проект «100% город» впервые был осуществлен в Берлине в 2008 году. В дальнейшем появились постановки «100% Wien» (2010), «100% Köln», «100% Karlsruhe» (2011), «100% Zürich», «100% London», «100% Braunschweig», «100% Melbourne» (2012), «100% Tokyo», «100% Krakow», «100% San Diego», «100% Dresden», «100% Kopenhagen», «100% Cork» (2013). В последующие годы география проекта расширялась, спектакли ставились в странах Северной и Южной Америки, Азии и всего мира.

Тема города, его жизни и существования человека в нем интересовала авторов «Rimini Protokoll» уже с начала их творческой деятельности. В 2008 году впервые состоялась постановка из серии «100% Stadt» – «100% Берлин» («100% Berlin»). Актерами спектакля стали «эксперты» реальности – 100 жителей Берлина, отобранных по определенным статистическим показателям таким образом, чтобы был представлен весь город (соблюдено процентное соотношение мужчин, женщин, детей, эмигрантов, представителей разных профессий и т. п.). При этом режиссерами был выбран только один человек, который по конкретным параметрам – пол, возраст, семейное положение, способ и уровень дохода и т. п. – искал следующую подходящую кандидатуру среди своих знакомых, и так по цепочке набралось сто человек. Каждый из этой сотни является представителем своей социальной группы, они рассказывают о себе, о своих интересах. И таким образом на сцене оказывается, как говорят сами авторы, «eine Ansammlung, die eine Stadt ist, eine Gruppe, die sich erst wahrzunehmen beginnt, ein Chor, der noch nie geübt hat, ein unmögliches Gebilde mit vielen Gesichtern... als Stimmenmeer, als geometrischer Körper auf 100 Quadratmetern Bühne» [Rimini Protokoll]. – «масса людей, играющих город, хор, который никогда не репетировал, постоянно меняющийся образ... геометрическая фигура из моря голосов на ста квадратных метрах сцены».

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод мой – А. Л.

Спектакль условно состоит из трех действий. В первом каждый из актеров-участников, выстроенных в ряд на краю вращающейся круглой сцены, рассказывает о себе. Во втором действии участникам задаются различные вопросы, на которые они отвечают с помощью табличек «я» / «не я»: «Кто был в тюрьме?», «Кто переехал из Восточного Берлина в Западный?» и т. д. В третьем действии «эксперты повседневной жизни» отвечают с помощью табличек уже на многозначные вопросы. При этом действие на сцене сопровождается видеорядом на круглом экране. Это графики, отображающие результаты опросов участников постановки, зеркальное отражение происходящего на сцене. Круглый экран весьма метафоричен: он напоминает каплю воды, которая по своему содержанию соответствует целому океану, он же похож на вид Земли из космоса.

Безусловно, рассматривая проект «100% Берлин», так же как и другие постановки «Rimini Protokoll», мы не говорим о традиционной драме, о действии в традиционном, аристотелевско-гегелевском понимании. Здесь нет «движущих коллизий», открытых столкновений, так же как и «внутреннего» действия, основанного на динамике мыслей и чувств персонажей. Перед нами масса людей, говорящих не друг с другом, а каждый сам для себя и для зрителя. Это в буквальном смысле люди с улицы, они не играют написанную пьесу, они играют самих себя. Режиссер может только предположить, какой конфликт возникнет во время постановки. Цель авторов – изобразить конфликт реальной жизни с ее официальным отображением в статистических данных. В статистике происходит обезличивание города, удобное властям. Однако находящиеся на сцене 100 человек доказывают, что 100% населения – это отдельно взятые, конкретные люди, со своей историей, своими проблемами. Люди на сцене рассказывают о себе, о предметах, имеющих для них особое значение, участвуют в статистических опросах. Таким образом, действие носит перформативный характер. Авторы, продолжая традицию Брехта, еще больше усиливают «эффект очуждения». Они не просто разрушают границу между сценой и зрительным залом, делая зрителя соучастником действия. Они ставят на сцену обычных людей, тем самым показывая, что любой человек мог бы там оказаться, и стирая границу между актером, априори наделенным большим знанием, чем зритель, и зрителем. Собственно говоря, во многих других постановках «Rimini Protokoll» зритель становится непосредственным исполнителем роли и играет ее, выполняя команды, которые получает посредством современных технических средств,

вроде айпада и наушников. К таким проектам относится, например, «Remote X», получивший популярность в России (в 2014 году состоялась премьера этого «пешеходного аудиоспектакля» в Санкт-Петербурге, а в 2015 и в 2016 гг. он играется в Москве).

Происходит эпизация драматического текста: «эксперты» рассказывают свои собственные истории, но, благодаря постоянным повторам и включению в постановку голосов «Rimini», задающих вопросы участникам или дающих им команды, текст словно становится для них чужим. Возникает двойная рефлексия: во-первых, рассказывающий о прошлом персонаж пропускает событие через нового себя, во-вторых, событие осмысливает зритель. Это создает определенную дистанцию между ним и изображаемым событием.

Прием эпизации используется «Rimini Protokoll» практически во всех работах. Они не столько показывают, сколько рассказывают в своих спектаклях, используя различные художественные и технические средства, о том, как, например, делается политика («Германия 2» («Deutschland – 2», 2002)), как записывается радиопередача («Wundersame Welt der Übertragung I-III», 2002), как «живет» книга («Adolf Hitler: Mein Kampf, Band 1 & 2», 2015) и т. д. Режиссер «Rimini Protokoll» Штефан Кэги говорит в одном из интервью о том, что главное для него – рассказать истории людей, а необычные методы, которые он использует, – это лишь средство коммуникации со зрителем. Кэги: «Было время, когда люди сидели в темноте зрительного зала и смотрели на сцену. Сцена была ярко освещена, на ней находились талантливые артисты. Каждый жест был отработан, была продумана каждая интонация, артистам было важно обозначить дистанцию между сценой и зрителями. <...> А сейчас само общество живет совершенно по другим законам. Усложнился механизм формирования гражданской позиции, к примеру. Социальные сети пришли на смену газетам и телевидению; мы стали готовы обсуждать, влиять и вмешиваться в происходящее вокруг. И театр принимает правила этой игры. И если раньше один играл для другого, то теперь театр – это нечто большее. Он приобретает все более и более интерактивные формы. И своими спектаклями мы задаем вопрос: „Кто стоит на сцене? А кто сидит в зале?“ И мы пробуем заменить профессиональных актеров теми, кому просто есть, что сказать» [Кэги].

Безусловно, все проекты «Rimini Protokoll» носят документальный характер. В большинстве из них функцию документа выполняет человек,

выходящий на сцену и рассказывающий о себе в том или ином контексте. Примером таких постановок является «100% город», о котором было рассказано выше. Основу ряда спектаклей составляют реальные политические и экономические события, происходящие в мире. Но и в них, как правило, задействованы «эксперты», а не профессиональные актеры. Правда, такие постановки не являются спонтанным действием. Это настоящий спектакль, тщательно срежиссированный, актеры, пусть и не являющиеся профессионалами, тем не менее участвовали в продолжительных репетициях, постигали азы сценического мастерства.

Однако есть у «Rimini Protokoll» такие проекты, где зритель становится исполнителем, получая указания непосредственно во время постановки. К таким проектам относятся, например, «Situation Rooms» (2013), «Remote X» (2013), «Sonde Hannover» (2002) и др. Ситуация реального-нереального, фиктивного и документального словно переворачивается. Зритель, реальный человек, помещается в смоделированные обстоятельства. Теперь он должен забыть свою сущность и действовать согласно указаниям, которые он получает из наушников или по видеозаписи. При этом само действие происходит, как правило, не на сцене, а внутри настоящей реальности – в городе. Возникает свойственная театру ситуация игры, но играет зритель, а сценой становится его естественная среда обитания. Таким образом зритель, он же исполнитель роли, попадает в непривычное для себя положение в привычных, казалось бы, условиях. Цель такой игры – обратить внимание игрока (зрителя) на факты и явления, которые раньше оставались незамеченными.

В условиях глобализации и ускоряющегося темпа жизни наблюдение за реальностью становится для большинства людей невозможным. Мы живем практически без географических границ, однако каждый человек оказывается сегодня погруженным в себя и не замечает происходящего вокруг. Мы мгновенно получаем информацию о происходящем на другом конце света, но, поглощенные смартфонами, не замечаем, что происходит здесь и сейчас. Вероятно, именно наблюдение за жизнью и в разных ее аспектах становится основной задачей «Rimini Protokoll». При этом члены театральной группы, наблюдая за не замеченной другими реальностью, дают возможность в своих проектах увидеть это незамеченное своим зрителям.

## Список литературы

Дунаева А. Rimini Protokoll: «В Пхеньяне, например, нам было бы сложновато». URL: <http://www.colta.ru/articles/theatre/3916> (дата обращения: 25.04.2016).

Каэги Ш. 10 принципов театра Rimini Protokoll. URL: <http://mag.afisha.ru/stories/vse-samoe-glavnoe-nagod-vpered/5-principov-teatra-rimini-protokoll/> (дата обращения: 01.05.2016).

Руднев П. А. Темы современной пьесы: место соприкосновения немецкой и русской драмы // Современная российская и немецкая драма и театр: сборник статей и материалов международной научной конференции (7–9 октября 2010 г.). Казань: РИЦ, 2011. С. 4–14.

Чугунов Д. А. Немецкая литература 1990-х годов: основные тенденции развития: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006. 413 с.

Rimini Protokoll. URL: [http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project\\_2417.html](http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_2417.html) (дата обращения: 20.04.2016).

Schröder J. «Postdramatisches Theater» oder «Neuer Realismus»? Drama und Theater der neunziger Jahre // Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: Verlag C. H. Beck, 2006, S. 1080–1120.

## References

Chugunov, D. A. (2006). *Nemeckaya literature 1990-h godov: osnovnyye tendencii razvitiya* [German Literature of the 1990s: The Main Trends]. 413 p. Voronezh. (In Russian)

Dunayeva, A. (2014). *Rimini Protokoll: "V Phenyane, naprimer, nam bylo by slozhnovato"* [Rimini Protokoll: "In Pyongyang, for example, it would be quite difficult"]. URL: <http://www.colta.ru/articles/theatre/3916> (accessed: 25.04.2016). (In Russian)

Kaegi, S. (2014). *10 principov teatra Rimini Protokoll* [Ten Principles of the Rimini Protokoll Theater]. URL: <http://mag.afisha.ru/stories/vse-samoe-glavnoe-nagod-vpered/5-principov-teatra-rimini-protokoll/> (accessed: 1.05.2016). (In Russian)

Rimini Protokoll. URL: [http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project\\_2417.html](http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_2417.html) (accessed: 20.04.2016). (In German)

Rudnev, P. A. (2011). *Temy sovremennoy p'esy: mesto soprikosnoveniya nemeckoy I russkoy dramy* [Topics of Modern Drama: The Place of Contact of German and Russian Drama]. *Sovremennaya rossiyskaya I nemeckaya drama i teatr: sbornik statey I materialov mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii*. Pp. 4-14. Kazan. (In Russian)

Schröder, J. (2006) *"Postdramatisches Theater" oder "Neuer Realismus"? Drama und Theater der neunziger Jahre* ["Postdramatic Theater" or "New Realism"? Drama and Theater of the Nineties]. Pp. 1080-1120. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H.Beck. (In German)

The article was submitted on 11.11.2016  
Поступила в редакцию 11.11.2016

**Лисенко Анжела Рафизовна,**  
кандидат филологических наук,  
преподаватель,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
anzhela.amirova@gmail.com

**Lisenko Anzhela Rafizovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Assistant Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
anzhela.amirova@gmail.com