

Ковальская Е., Угаров И. Постановка взгляда. Михаил Угаров о театре, в котором не играют. Лекции, семинары, интервью

М.: Individuum, Эксмо. 2025. — 640 с.

С конца XX века деятели театра всё чаще стали обращаться к событиям обыденной жизни. Драматургов и режиссеров интересовали реальные истории, они собирали материал для постановок, интервьюируя простых людей, а роли часто играли исполнители без специального актёрского образования. Это направление получило название документальный театр. У его истоков в России стояли драматурги и режиссеры Михаил Угаров (1956–2018) и Елена Гремина (1956–2018), основатели труппы «Театр.doc», которые работали в жанре вербатима. Отличительными особенностями вербатима является то, что на сцене показываются реальные истории людей, сохраняется их речь, иногда копируется и манера общения. Пьесы выстраиваются на основе интервью с персонажами, авторам и постановщикам строго запрещается сочинять или добавлять текст «от себя». Создатели спектаклей стараются привлечь внимания к будничному существованию современного человека, показать его без прикрас и доказать, что жизненные истории ничем не уступают выдуманному. «Русская культура прошлых лет велика, но она не решает проблем сегодняшнего дня. Нельзя защищаться Чеховым, Толстым и Достоевским... Скажу опасную вещь — необходимо оставить историю покойникам, необходимо заняться сегодняшним днём. Надо заниматься настоящим, тем, что, здесь и сейчас», — пояснял Угаров свой метод (С. 597).

Принципы документального театра можно рассмотреть с точки зрения «исследования искусством» или «социологии искусством», концепции, выдвинутой Дмитрием Rogozinym. Он считает, что наука, как и искусство, претендует на образность, связность и поэтому должна сознательно обращаться к искусству за «средствами и ресурсами познания, отсутствующими в прямых программных вопросах и процедурах извлечения научного знания» [Рогозин 2024, с. 109]. В своей статье Рогозин разделяет художественное исследование (запрос художника к науке и попытку с помощью научных методов создать произведение искусства) и исследование искусством (запрос учёного к искусству и обращение к искусству за недостающими интеллектуальными и методологическими ресурсами) [Рогозин 2024, с. 109–110]. Практика Михаила Угарова и Елены Греминой в «Театре.doc» — яркий пример первого. Однако именно поэтому она становится идеальным ресурсом для второго. Анализ методов вербатима может позволить социологу по-новому посмотреть на интервью и использование данных для создания истории. Таким образом, обращение к документальному театру Угарова может стать полноценным исследованием

искусством и лечь в основу новой «социологии искусством» — направления, где наука и искусство перестают конкурировать и начинают взаимно обогащать друг друга.

У документального театра и социологии много общего. Социология также строится на проблематизации обыденного, тоже использует метод интервью. Социологические исследования, в которых используются качественные методы, всё чаще презентуются в виде истории. Она же становится непосредственно финальным результатом в случае написания пьесы и постановки спектакля. В книге «Постановка взгляда. Михаил Угаров о театре, в котором не играют» не упоминается социологические концепции, учёные или исследования. Однако представителям документального театра приходится сталкиваться с вполне социологическими проблемами — какие вопросы задавать во время интервью; стоит ли предупреждать, что оно будет записываться; как систематизировать полученные данные. Тем интереснее посмотреть, к каким правилам проведения интервью и обработки материала пришёл сам Угаров и чему он учил своих последователей. Возможно, в них удастся найти то, что социологи по тем или иным причинам пропустили или чему уделили недостаточно внимания.

Люк Болтански в своём исследовании «Тайны и заговоры» утверждает, что социология и детективные романы имеют много общего [Болтански 2019, с. 115]. Социолог, подобно детективу, ищет скрытые причины, неявные структуры и заговоры. Под подозрение попадает любовь, и именно своеобразная «паранойя» формирует социологический стиль мышления [Болтански 2019, с. 100]. Михаил Угаров следует этой логике, перекладывая её на интервью. Режиссёр говорит на занятии: «Ты слушаешь человека, сочувствуешь, проникаешься. Но всё, что он говорит, внутренне ставишь под вопрос» (с. 103).

Угаров считает, что у каждого человека есть своя тайна, которую он, с одной стороны, не хочет выдать, но с другой ужасно хочет раскрыть. В результате интервьюер может догадаться о ней, внимательно вслушиваясь в слова информанта, обращая внимание на мелкие детали его речи. По мнению Угарова, тайна может и даже должна присутствовать и в самой истории. Следуя принципу Аристотеля, автор должен оформить и рассказать её от момента незнания к узнаванию.

По мысли Угарова подходить к интервью нужно с «чистой», пустой головой, чтобы заранее не вписывать слова интервьюируемого в какую-либо концепцию. Такой подход в документальном театре называется «ноль-позиция». Он нужен, чтобы воспринимать речь информанта максимально полно, не пытаясь найти в ней подтверждение той или иной позиции. Отказ от вписывания слов информанта в готовую концепцию можно сравнить с подходом «от поля». Угаров говорит, что у каждого творца есть 5–10 любимых концепций мира, которые он любит вносить во всё, чем занимается. «И есть опасность,

что новый неожиданный материал будет загублен тем, что на него наложится старая матрица», — предупреждает режиссер (с. 107). Чтобы этого избежать, он советует убедить себя, что ты не имеешь мнения по исследуемому вопросу и вообще в первый раз столкнулся с какой-то проблемой.

Угаров называет интервью «парным танцем» (с. 395). Соответственно, в нём на равных участвуют двое. В книге не раз подчеркивается, что люди безумно хотят высказаться и быть услышанными. Вначале они пытаются закрыться, но потом начинают рассказывать про себя самые сокровенные вещи. Потому Угаров уделяет много внимания правилам налаживания контакта с интервьюируемым и психологической открытости. Чтобы получить искренние и откровенные ответы, интервьюер сам должен открыться. Только в этом случае информант будет делиться чем-то личным. Угаров советует: «Надо пить с героем водку — пейте водку. Надо всю ночь гулять — гуляйте всю ночь. Надо из него достать историю — значит, я первый должен открыться» (с. 359).

Особое внимание уделяется месту, где берётся интервью. Оно влияет на степень открытости разговора, поэтому должно быть выбрано так, чтобы не давить на информанта. В начале расшифровки обязательно помечается место и личные, отличительные особенности информанта, какие-то важные детали, дополняющие образ человека (например, красные сапоги). В речи информанта особое внимание следует уделять смене темпо-ритма, резким переходам на другую тему, немотивированным паузам. Все эти сигналы по Угарову могут означать, что интервьюируемый что-то пытается скрыть или аккуратно обойти тему. Защитной реакцией информантов служат клишированные заготовленные фразы, которые Угаров называет «караоке». По его мнению, у человека есть набор безопасных историй и фактов о себе, рассказанных уже не раз. Он рассказывает их по привычке, чтобы избежать опасных тем и выставить себя с наилучшей стороны. В качестве одного из способов вывести человека из такого состояния, Угаров предлагает задать резкий вводящий в ступор вопрос. В результате загнанному в тупик человеку приходится думать и формулировать мысли здесь и сейчас. Выбитый из привычного порядка вещей, информант начинает отвечать спонтанно, и в таком разговоре можно услышать его индивидуальный голос.

Угаров настаивает, что основных вопросов для интервью должно быть семь, причём первые три самые важные. «Важен первый вопрос. Второй чуть меньше. Потому что ты задаёшь первый — и начинается сад расходящихся тропок. Третий — и ты понимаешь, что вообще вбок ушёл», — объясняет режиссер (с. 145). Однако иногда вопросы вовсе не готовятся заранее и как бы всплывают в ходе диалога. Во многом это заслуга постоянной включённости и внимания, о которых говорилось выше. В книге не раз приводятся примеры уличных

интервью с одним заготовленным вопросом — «А вы знаете, куда ведёт эта улица?» Задав его и получив ответ, интервьюер моментально задаёт уточняющие вопросы, затем ещё и ещё. Интервью получается на удивление «живым» и информативным, несмотря на отсутствие заготовленных вопросов.

Другой техникой, которой уделяется много внимания в книге, является интервью от лица информанта. Угаров говорит, что она помогает вжиться и по-настоящему почувствовать слова интервьюируемого. Техника используется следующим образом: человек, который взял интервью, вслух зачитывает его расшифровку, а затем слушатели задают вопросы, выходящие за пределы интервью. Интервьюеру приходится импровизировать и на ходу отвечать от лица информанта. В результате интервьюер начинает глубже проникаться в мировоззрение человека, которого он опрашивал.

Перед разговором информанту необходимо объяснить, для чего и как будут использоваться данные, прозвучит ли имя говорящего или нет (с. 568–569). Угаров настаивает, что интервью должны записываться. Лучше всего это делать на видео, чтобы сохранялись жесты и мимика информанта, передающие его эмоции. Диктофон для записи тоже приемлем, но его обязательно нужно держать открытым. Если информант попросит убрать диктофон, то нужно попытаться разжалобить человека, рассказывая, что это важно для учёбы и без записи работу не засчитают. «Есть история, когда наши студенты вообще в метро снимали, где это запрещено. Когда милиция пыталась их забрать, они плакали и говорили: „Нас отчислят из института!“ И милиция говорит: „Ладно, черт с вами, снимайте“» (с. 144).

Угаров подчёркивает, что объединение разрозненных материалов интервью в единую историю почти никогда не происходит по заранее продуманному плану. Решение приходит неожиданно, словно само собой, если автор остаётся «внутри» материала. В этом помогает техника «активного ожидания», разработанная в 1920-х годах актёром и педагогом Михаилом Чеховым. Вместо того чтобы насильно вписывать данные в готовые теоретические рамки, автор как бы терпеливо «ходит вокруг» материала, физически и ментально отстраняется и ждёт, когда проявится внутренняя логика истории. «Ты мучаешься и понимаешь — у меня нет решения, ну нет его, всё тупик. Но организм творческий сам работает. <...> Дальше нужно то, что Михаил Чехов называл „активно ждать“. В активном ожидании ходьба — первое средство. Работа на огороде, любая физическая работа хорошо действует. Подождать день-два, потом вдруг где-нибудь в магазине, когда ты покупаешь сигареты — ба-бах — и ты получил решение. Это происходит очень часто», — рассказывает Угаров (с. 108).

Очевидно, что автор книги не ставит перед собой цели рассказать что-то принципиально новое о методе интервью. В ней безусловно можно найти социологические мотивы, но они не являются

основными. Книга представляет собой сборник расшифрованных лекций, семинаров и интервью, собранных учениками Угарова спустя почти десять лет после его смерти. Во вступительной, биографической части кратко прослеживается жизненный и творческий путь Угарова как драматурга и режиссёра. Далее следует часть, в которой приведены расшифровки семинарских занятий и лекций, где Угаров заслушивает и комментирует тексты студентов, излагая суть своего метода. В третьей части собраны интервью Угарова разных лет — в них идёт речь о театре, драматургии и принципах работы. Завершает книгу авторский анτισловарь — словарь терминов, которые использует Угаров. В целом книга напоминает мозаику: некоторые сюжеты возникают и пропадают, не получая развития, какие-то возвращаются снова и снова. Одного лишь прочтения книги может быть недостаточно, чтобы составить полноценное представление о творчестве Угарова. Если читатель ни разу не видел постановок в документальном театре, то сможет только бегло, фрагментарно познакомиться с методом Угарова. В театре всё же главное — сам спектакль, законченное и сложившееся сценическое произведение.

Тем не менее социологу эта книга может быть полезна и заставит поразмышлять о том, как иначе можно применять привычные методы, что можно перенять у театральных практиков. Она позволяет взглянуть на свою профессию со стороны, потому что знакомые методы тут предстают как будто в ином свете и используются как будто бы с другой целью. Хотя на самом деле задача у социологии и документального театра по сути одна — пристальное, внимательное наблюдение за человеком и обществом, в котором мы живём. Книга Угарова — свидетельство того, как документальный театр нащупывает те же болевые точки, что и качественная социология, но придаёт им другую форму. Обращение социологов к документальному театру может быть плодотворным и стать частью исследования искусством.

Т.С. Коршунов

Литература

1. Болтански, Л. Тайны и заговоры: по следам расследований. СПб.: Издательство Европейского университета. 2019.
2. Rogozin, D. M. Исследование искусством // Пути России. 2024. Т.2. №1. С. 105–115.

Для цитирования: Коршунов, Т.С. [Рец.] Ковальская Е., Угаров И. Постановка взгляда. Михаил Угаров о театре, в котором не играют. Лекции, семинары, интервью. М.: Individuum, Эксмо. 2025 // Пути России. 2026. Т. 4. № 2. С. 193–197.