





# Постановка взгляда.

Михаил Угаров  
о театре,  
в котором  
не играют

Елена Ковальская  
Иван Угаров

Лекции,  
семинары,  
интервью

Individuum, 2025

УДК 792.01  
ББК 85.33  
К56

Ковальская Елена, Угаров Иван

К56 Постановка взгляда. Михаил Угаров о театре, в котором не играют. Лекции, семинары, интервью / Елена Ковальская, Иван Угаров — М.: Individuum, Эксмо, 2025. — 640 с.

ISBN 978-5-04-216296-1

Михаил Угаров — человек, который устроил переполох в российском театре, традиционном и консервативном. Вместе с Еленой Греминой, женой и соратницей, он положил начало движению «Новая драма», переизобрел документальный театр и открыл в Москве независимую площадку «Театр.doc», которая производила в первые двадцать лет века больше резонансных событий, чем любой московский театр со статусом и госфинансированием. Благодаря Угарову на российскую сцену пришла современная драматургия, а вместе с ней — маргинализованная реальность, которой прежде не находилось места ни на подмостках, ни на экранах. Когда в десятых годах государство монополизировало картину мира, работа с реальностью стала еще и актом политическим. В этой книге собрана прямая речь Угарова — его интервью, лекции в литературной школе Creative Writing School и семинары в Школе документального кино и театра Марины Разбежкиной. Нет сомнения, что его направление мысли и уроки еще послужат и помогут развить видение реальности тем, кто готов и способен.

УДК 792.01  
ББК 85.33

© Михаил Угаров, наследники, 2025  
© ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ISBN 978-5-04-216296-1

Individuum®

# Содержание

Вступительная статья .....	7
Хронология. Основные события из жизни и творчества Михаила Угарова на основе его дневников .....	13
2010-2011. Семинары в Школе документального кино и театра .....	71
2012. Семинары в Школе документального кино и театра .....	339
2016-2017. Семинары в Школе документального кино и театра .....	421
2016-2017. Лекции в Creative Writing School .....	497
Интервью и монологи .....	541
Антисловарь Михаила Угарова .....	617



# Вступительная статья

На вопрос, о чем эта книга, есть несколько правильных ответов. Можно сказать, что это урок мастерства от Михаила Угарова — человека, радикально изменившего театр, драматургию и заодно кино в России начала XXI века.

Но также можно сказать, что она — о когда-то диковинной разновидности театра, который помыслил быть не копией реальности, а самой реальностью. «Театр, в котором не играют» — таким был слоган московского «Театра.doc», упоминающегося, конечно, в этой книге постоянно.

Третий вариант, и снова верный: эта книга — о реальности, будто бы очевидной, а на самом деле мистериальной, таинственной.

Еще она о том, как умение видеть реальность можно в себе развить. Такой навык полезен каждому. Только к нему должно прилагаться бесстрашие, как предупреждает Угаров.

У самого Угарова бесстрашия было с горкой. Архангелогородец, самоучка, не окончивший ни литературного института, ни театрального вуза, «универсальный человек» в российском театре нормативных жанров и штатных расписаний, Угаров в нулевые изобретал театр заново. В этом им руководило могучее чувство правды. Угаров писал пьесы, повторяя за Теннесси Уильямсом, что пьеса — это только ловушка для некоторой доли правды. И придумывал другие ловушки, когда репетировал с артистами и ставил спектакли, преподавал, вел лаборатории, обсуждал читки и спектакли со зрителями на фестивалях.

Как подлинный экспериментатор, Угаров был бесребренником, широко известным в узких кругах. В театр ходят всего

четверо из ста, а экспериментальный (он же современный) театр интересен из тех же ста в лучшем случае одному. И возможно, читателю этой книги неизвестно это имя. Для меня же на Михаиле Угарове и его соратнице и жене Елене Греминой свет клином сошелся. Когда я начинала ходить в театр, Угаров и Гремина были драматургами, которые коноводили на фестивале «Любимовка», студенткой ГИТИСа я ездила в усадьбу Станиславского смотреть читки новых пьес. Из сегодняшней точки мне видится, что там рождался особый медиум — театр как ситуация. Исполнители произносили текст, который они едва ли не впервые видели, и в зазоре между ними, зрителями и звучащим текстом возникал и мерцал невиданный, невозможный театр. Для описания происходящего не хватало слов — да что там, не хватало чувств. Но читка как интуиция возможного театра надолго стала камертоном для меня и очень многих.

Когда я начинала работать театральным обозревателем в журнале «Афиша», складывалась «новая драма» — движение, названное по аналогии с похожим процессом столетней давности, и Угарова провозгласили его идеологом. В театре становилось все интересней. Потом Гремина и Угаров нашли еще одну ловушку для реальности — речь реальных людей, или вербатим. Они открыли независимый «Театр.doc» — маленький подвал в Трехпрудном переулке, — и мне наконец стала нравиться моя работа. Я напросилась делать вместе с ними фестиваль «Любимовка», то есть организовывать читки, и едва не поселилась в «Театр.doc». А когда мы делали ситком «Любовь на районе», который кормил театр несколько лет, я поселилась в их доме на Красноармейской. Позже я стала работать в Центре имени Вс. Мейерхольда, и Гремина написала для нас документальную пьесу «Мейерхлюндия», а Угаров поставил свою пьесу «Маскарад Маскарад».

И когда они умерли друг за другом в 2018 году, жизнь для меня остановилась. Не только потому, что театр, который отзывался во мне, неизбежно вращался вокруг Греминой

и Угарова. В моем восприятии их театр был самой жизнью. Не каждый раз. Нечасто. Но уже не только в читках «Любимовки». Таким инсайтом был «Кислород» Ивана Вырыпаева\*, Арины Маракулиной и Виктора Рыжакова, а позже — «Зажги мой огонь» Саши Денисовой и Юрия Муравицкого и много другого. Когда же Угаров (вместе с Маратом Гацаловым) поставил «Жизнь удалась» Павла Пряжко, я не поверила глазам: да вот же он — тот самый театр, который мерещился мне в девяностые. Театр, который реальней самой реальности.

Лондонских туманов не было, пока их не открыли импрессионисты. А российской действительности не было, пока ее не открыл Угаров и его последователи. Документальный театр и новая драма с боями пробивались на российскую сцену, и в конце концов обосновались там, сделались нормой. Вместе с ними на сцену вышли невидимые для большой культуры люди и объективная реальность в терминах материализма. Но в терминах эстетических открытие театром реальности описывается иначе. Например, так, как это делает немецкий театровед Ханс-Тис Леман в «Постдраматическом театре»: «Реальность переживаемого мира впервые порождается искусством. Именно эстетическое формулирование изобретает для нас образы восприятия и миры ощущений и чувств, которые не могли бы существовать вне и до их художественного представления в тексте, звуке, образе или внутри театральной сцены»\*\*. О многообразной деятельности Угарова, междисциплинарного художника и театрального строителя, лучше и не скажешь. При помощи театра Угаров изобретал для нас способы проживать и рефлексировать жизнь.

Мы назвали эту книгу «Постановка взгляда» — так назывался курс Угарова в Школе документального кино и театра. В этой школе, шире известной как Школа Марины Разбеж-

\* Минюст РФ признал Ивана Вырыпаева иностранным агентом.

\*\* Леман Х. - Т. Постдраматический театр / Пер. с нем. Н. Исаева; предисл. А. Васильева. М., 2013.

киной, он начал преподавать в 2009 году. Разбежкина позвала его равным себе мастером после того, как увидела «Облом off» — спектакль Угарова по его пьесе «Смерть Ильи Ильича». Для школы Угаров создал программу, на которую опирался и в других образовательных курсах — для режиссеров мастерской Евгения Каменьковича и Дмитрия Крымова в ГИТИСе, для актеров на курсе Юрия Муравицкого в Московской школе нового кино, курса драмы Creative Writing School и доковской «Антишколы» для всех желающих.

Первое, что предлагалось развивать студенту, — это оптика. Она включает любопытство и собственную открытость, контакт с людьми, партнерство.

Особое место в настройке художнической оптики у Угарова занимает ноль-позиция. Ее следует понимать как осознанный отказ от предвзятой идеи перед началом работы, а также от торопливых обобщений в ходе нее.

Прикладные навыки, которые Угаров давал студентам, приобретались в упражнениях по рассказыванию своей истории и истории другого человека. Такой метод превращения монологичной (или «моноложной», как называл ее он сам) истории в полилог заключался в глубоком, или принудительном, интервью; это интервью персонажа — то есть студента, который должен спонтанно сымпровизировать от лица персонажа.

Угаров предлагал студентам разные темы, и та, которая наиболее интересно раскрывалась ими, ложилась в основу коллективной работы — композиции избранных студенческих работ. Композиционный подход Угарова был традиционным драматическим: завязка, кульминация и развязка; он и в других вопросах эстетики театра и кино соотносился с поэтикой Аристотеля. Между тем Угарова — как наблюдателя жизни и драматурга, как режиссера, эксперта, читавшего тонны новых пьес, преподавателя — увлекали вещи нелогичные, непонятные, неправильные, но захватившие в ловушки «некоторую долю правды».

Для развития междисциплинарного подхода Угаров организовывал студентам встречи с другими практиками театра,

искусства и литературы, или с людьми, ни к какому искусству вообще отношения не имеющими, но, по мнению Угарова, важными для постановки взгляда и развития навыка видения реальности. С режиссером Дмитрием Волкостреловым они искали режиссерский подход к одной из необычных студенческих работ, с художницей Ксенией Перетрухиной спорили о реди-мейде, драматург Саша Денисова давала мастер-класс на основе упражнений от основоположников вербатима из лондонского театра Royal Court, с драматургом Максимом Курочкиным студенты разбирали гендерный вопрос, с писателем Дмитрием Даниловым говорили о реальности, с «узником 6 мая» Алексеем Полиховичем — о тюрьме, силовиках и феномене «мелкой сошки».

Некоторые семинары 2010, 2011, 2012, 2016 и 2017 годов сохранились в аудиозаписях. В книгу вошли расшифровки этих семинаров с сокращениями. Занятия включают разбор студенческих работ (мы использовали те, чьи авторы дали разрешение на публикацию). Прямая речь отредактирована, студенческие работы в технике вербатим, при которой монологи людей передаются с сохранением их речевых характеристик — междометий, оговорок и пауз, — оставлены в первоначальном виде.

Лекции в Creative Writing School следуют в хронологическом порядке за семинарами Школы документального кино и театра. Студентов Creative Writing School, как и «Антишколы», двадцать лет назад назвали бы любителями, между тем критерии профессионализма в российском театре изменились радикальным образом, и ключевую роль в этом сыграл сам Угаров. Последний спектакль Угаров поставил с выпускниками «Антишколы» — работающими в разных сферах москвичами, которые с режиссером сочиняли спектакль из материала своей жизни и исполняли его сами. В России профессионалом театра полагают обладателя диплома театрального вуза. В Америке — того, кто зарабатывает театром на жизнь. Угаров в своем роде делания определял профес-

сионализм по наличию взгляда на реальность. Его он и развивал — у себя и студентов.

В Хронологии мы собрали факты из биографии Угарова на основе его дневников.

Завершает книгу «Словарь Угарова» Ильмиры Болотян, опубликованный в журнале «Театр.» после смерти Угарова. Исследовательница резюмирует, приводит в систему взгляды Угарова на театр, его эстетику и этику.

Угаров не был теоретиком, он был экспериментатором. Его суждения носят характер гипотез, которые он проверяет практикой, собственной или своих коллег. Похожим образом мы предлагаем читателям отнестись и к этой книге. Это не памятник Угарову, а вопросник, с которым он подходил к миру, человеку, театру. Испытать, применить его может каждый — от школьника до педагога театрального вуза и режиссера. Если кто-то поставит под сомнение утверждения и методы Угарова и начнет придумывать свои ловушки для реальности — это будет лучшим развитием его театра и этой книги.

*Елена Ковальская, составитель,  
театральный критик, куратор*

# Хронология

13

**Основные  
события  
из жизни  
и творчества  
Михаила Угарова  
на основе его  
дневников**



23 января Михаил Юрьевич Угаров родился в Архангельске в семье театроведов Юрия Ивановича Угарова и Елены Михайловны Чистиковой.

*«Мои два деда. Иван Евгеньевич и Михаил Никитович. Классический расклад – один в Белой армии, другой в Красной. Помню по детству, они всегда избегали сесть за один стол. Никто это не комментировал. Только потом я понял – почему. Мой дедушка Иван Евгеньевич Львов-Угаров. После революции вторая фамилия куда-то исчезла. Моя бабушка Евдокия Александровна Соболева. Петроград, 1917 год. Она была машинисткой, т.е. – пишбарышней. Очень модная профессия»\*. (5 августа 2006 г.)*

*«Мой дедушка был портным. Я играл с большими портняжными ножницами, в комнате стоял манекен без рук и головы. Он мелом чертил на ткани, вырезал и прикалывал на манекен булавками. (Пьесу писать – почти так же. А уж сценарий – так точно.) Он гладил раскаленным утюгом, из-под которого валил дым. Я говорил: «Горит!» А он отвечал философски: «Сгорит – не сгниет». Для меня тогда портной был – из братьев Гримм, из Андерсена. А когда я подрос, то узнал, что он – директор большой швейной фабрики. А заказы на дом берет просто так, для развлечения...». (9 апреля 2005 г.)*

\* Здесь и далее – фрагменты личного дневника Михаила Угарова. Цитируется по электронной версии, находящейся в личном архиве семьи.