

DOI 10.18522/2415-8852-2020-1-142-157

УДК 792.01 + 82.2

**ФИЛОСОФИЯ ТЕАТРА М. УГАРОВА
И ЕГО ПЬЕСЫ ПРЕДДОКОВСКОГО ПЕРИОДА
(«ГАЗЕТА «РУССКИЙ ИНВАЛИДЪ» ЗА 18 ИЮЛЯ»,
«СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА»)**

Елена Курант

кандидат филологических наук, преподаватель Института Восточно-славянской филологии Ягеллонского Университета (Краков, Польша)
e-mail: elena.kurant@uj.edu.pl

Катажина Сыска

кандидат филологических наук, доцент Института Восточно-славянской филологии Ягеллонского университета (Краков, Польша)
e-mail: katarzyna.syska@gmail.com

Аннотация. В статье проводится анализ избранных пьес Михаила Угарова, основателя и художественного руководителя Театра.doc, организатора движения «Новая драма» («Газета «Русский Инвалидъ» за 18 июля» и «Смерть Ивана Ильича»). Эти произведения, написанные в так называемый «преддокровский» период, объединяет то, что они предвосхищают теоретические взгляды М. Угарова, которые впоследствии лягут в основу руководимого им документального театра и определяют течение современной театральной мысли. Указанные тексты рассматриваются как металитературные высказывания, как своеобразный эстетический манифест, в котором разрабатываются следующие идеи: отрицание классических признаков драмы (композиция, действие, персонаж); горизонтальное построение произведения; «ноль-позиция»; отмена события; отказ от больших нарративов; отказ от авторской воли; отрицание развлекательной функции театрального искусства; документальная оптика (внимание к повседневному течению жизни). В ходе анализа выявляется противоречивость «учения» Угарова, который, с одной стороны, признавал примат драматического текста над режиссером; с другой стороны, одновременно с активным вовлечением в режиссерскую и педагогическую работу в Театре.doc, Угаров перестал писать пьесы (после «Смерти Ивана Ильича» в 2013 г. была написана только пьеса-ремейк «Маскарад»). Им создавались преимущественно сценарии на основе материала верbatim. Таким образом, принцип целостного художественного драматического произведения как основы театральной постановки подвергается в его творчестве деконструкции, что позволяет осмыслить театральную эстетику Угарова в рамках постдрамы.

Ключевые слова: Михаил Угаров, современная драматургия, Театр.doc, Verbatim, Новая драма, ноль-позиция, документальный театр.

Михаил Угаров – один из основателей театра Театра.doc, его художественный руководитель с самого начала существования театра (2002) до своей смерти (1956–2018). Он также являлся организатором движения «Новая драма», призванного продвигать творчество молодых драматургов. В 2018 г. был издан специальный выпуск журнала «Театр» – «Михаил Угаров: Теория, практика, политика, педагогика», целиком посвященный работе Михаила Угарова. Главный редактор журнала Марина Давыдова пишет:

«...Собрав все то, что он говорил, думал, рассказывал студентам, записывал в Фейсбуке и ронял в кулуарах, я понимаю, что он был еще и настоящим философом и теоретиком театра. Его разбросанные там и сям мысли при внимательном рассмотрении складываются в очень стройную и цельную систему. <...> И она в конечном счете решительно изменила театральную оптику целого поколения наших драматургов, режиссеров, артистов» [Давыдова 2018: 6].

Совмещая режиссерскую, сценарную и драматургическую деятельность с педагогической практикой, Угаров занимался разработкой новой театральной эстетики. Несмотря на то, что теоретические постулаты

не раз звучали в интервью, на встречах со зрителями, в мастер-классах, появлялись в записях ЖЖ и Facebook, на занятиях в Антишколе¹ они никогда не были сформулированы в отдельном труде. Однако многие идеи, высказанные в преддоковских пьесах Угарова, свидетельствуют о том, что уже тогда он пытался сформулировать ту драматическо-театральную эстетику, которая потом приобретет форму художественных практик, связанных с вербатимом и документальным театром.

Пьеса «Газета “Русский Инвалид” за 18 июля», написанная в 1992 г., приобрела известность после спектакля, поставленного в 2006 г. в театре Et Cetera самим Угаровым. Критики обращали внимание на то, что текст несвязан, отношения между персонажами непонятны, а любовная история и психологический конфликт нужны лишь для того, чтобы протагонист (*alter ego* автора) мог в финале произнести программный литературоведческий монолог [Должанский; Заславский].

Недовольство критиков вызвано двумя причинами – несостоятельностью любовно-психологической линии и сомнительной оригинальностью теоретических идей.

Следует, однако, обратить внимание, что то, что казалось критикам очевидным

¹ Образовательный проект – школа театральных и околотеатральных практик, открытая Угаровым. См.: <http://teatrdocschool.tilda.ws/>.

в 2006 г. (Театр.doc существует уже четыре года), в 1992 таким не являлось. «Газета...» – действительно преимущественно металитературная работа, а раздражавшая критиков неубедительность мелодраматического сюжета – результат деконструкции того типа драмы, от которого автор отмежевывается. Таким образом, металитературный и внутритекстовый уровни произведения тесно переплетены. Суть литературного манифеста Ивана Павловича, который сам пишет для газеты «Русский инвалид» путевые записки, содержится в словах:

«Я ненавижу историйки! Я ненавижу повести с сюжетом! Нувеллы, романы... <...> Нельзя позволять впутывать себя в сюжет!» [Угаров 2006: 132].

Ненависть Ивана Павловича к романам и «нувеллам с сюжетом» обусловлена биографически. Герой – интеллигент-дворянин, мужчина средних лет, по всей видимости, довольно состоятельный, уже два года не выходит из дома после того, как его бросила женщина. Из его воспоминаний, отрывков писем любимой, замечаний других персонажей можно восстановить следующий мелодраматический сюжет. Иван Павлович влюбился в замужнюю женщину, которая была несчастна в браке. Они вместе бежали за границу (в Германию), пережили бурный роман, но за женой прямо в гостиницу явился муж, и та, ввиду отсутствия решительной

реакции со стороны любовника, вернулась в супружеский дом. Появился ребенок (неясно чей), а женщина в течение двух лет продолжает писать герою письма, на которые тот не отвечает и вообще после разрыва живет отшельником, не выходит из дома. Уже в рамках действия приходит очередное письмо – женщина предлагает встретиться (Иван Петрович читает письмо за полчаса до установленного времени свидания) и повторить побег. Мужчина настолько потрясен, что никак не реагирует: несколько раз переспрашивает время и именно тогда вовлекается в начатый племянниками (Алешей и Сашенькой) разговор о писательстве. Получается, что жизненная, психологическая кульминация становится отправной точкой для литературоведческой тирады и одновременно для подрыва заданной в первой части текста жанровой драматической формы.

Во-первых, Иван Павлович на предложение повторного побега – т. е., согласно классической композиции драмы, на кульминацию, которая могла бы вызвать перипетию, резкий поворот сюжета, реагирует по принципу «отложенного события» или даже «отмены события». Под этими терминами Михаил Угаров подразумевал характерную для современного человека и практикуемую на сцене доковскими актерами стратегию нулевой реакции на, казалось бы, требующее действия событие:

«Классическая школа как учит? Произошло событие, и я, актер, на него должен реагировать. <...> Хороший актер – это человек, который как будто без кожи <...>. А психика нормального человека этого не допускает категорически. Действует ... закон сохранения: я не реагирую на это событие, потому что, если я буду вот так реагировать, без кожи, одними нервами, я до вечера не дотяну <...> Происходит какое-то чудовищное событие – ноль реакции. То есть реакция есть, но она где-то. Есть еще так называемое отложенное событие, отложенная оценка восприятия. “Об этом я подумаю завтра” <...>. И это абсолютно правильно. И пьесы пишутся по этому закону. Вот в чем разница. В классической школе очень много показывается: я вижу, я слышу, я реагирую. В жизни ничего не показывается и в современной драме ничего не показывается. И мы с актерами НД [Новой драмы] выработали такое понятие, как «нулевое состояние», в котором современный человек пребывает все время» [Крапивина, Угаров: 86-87].

Отказ от сюжета обозначает нежелание героя снова ввязываться в эмоциональную бурю, которая уничтожает человека, удаляет его от хорошей, простой, размеренной жизни, и в то же время это бунт персонажа против попадания в мелодраматическую интригу, реализации жанровой схемы.

В последующем монологе Иван Павлович поясняет, что с ненавистными «историйками, нувеллами с сюжетом» связан ряд других неприемлемых литературоведческих категорий, таких как художественная мистификация, ав-

торская вертикаль, всезнающий повествователь, замкнутая композиция.

В возмущении Ивана Павловича иллюзией жизнеподобия звучит протест против псевдо-реалистической литературы, в которой авторитетные взгляды автора или сюжетные схемы лишь «облечены» в проявления действительности:

«В тени высокой липы, на берегу Москвы-реки, в один из самых жарких дней тыща восемьсот пятьдесят... черт-те какого года лежали на траве два молодых человека. Один на вид...” Глупость какая! <...>.

Для пущей важности еще и год указывают – когда произошло! Да никогда, никогда этого не было вовсе! Зачем, зачем вы врете, зачем год указываете, день, зима или лето, час, да еще на таком-то, мол, месте все у них и стряслось!.. “Глядя на нее, он подумал, что...” Черта ли ты знаешь, что он там, собственно, подумал, глядя на нее?! Тебе об этом никогда, дураку, бродяге, не догадаться!.. “Он ее любил!” Сюжет!» [Угаров 2006: 133–134].

Угаровский герой 1992 г. ненавистному «сюжету» и «роману», использующему реальность как средство, противопоставляет простое течение жизни («А ничего этого нет! Ни связи, ни начала, ни конца – нет! И уж, извините, жизнь совершенно бесстыльна! Она – как придется, и тем хороша!» [Угаров 2006: 135]; «Белые туфли с дырочками, мягкая шляпа на затылке, велосипед и удочки. Маль-

чика лечить от заикания, девочкам покупать ноты, самому выучиться на мандолине, жене – цветочные луковицы, себе – средство для расщепления волос... И ради Бога! – никаких нувелл с сюжетом!..» [Там же: 132]), а из жанров одобряет лишь свидетельские – путевые записки, дорожный дневник, «всякие описания». Сам же Угаров семью годами позже выберет жанр, предполагающий максимальную верность жизненному источнику и минимальную переработку материала – вербатим. Оставляя за рамками настоящей работы рассуждения на тему неоднозначности самого понятия «реальность» и возможности ее репрезентации в искусстве¹, заметим, что для Угарова стремление отразить актуальную жизнь на сцене являлось некой нравственной позицией, ответом на требование самой жизни:

«Сегодня время отражать жизнь в формах самой жизни. Нужно пройти этот период, он создаст накопление, и после можно будет идти дальше. Но прямо сейчас, в данный момент мне совсем неинтересно, как реальность преломляется через чью-то индивидуальность» [Угаров 2010].

Или:

«Мне кажется, что сегодня в искусстве категорически не хватает реальности. Да что в искусстве, ее не хватает и в нашей жизни. Самое страшное

в нашей жизни – это невидение реальности, отказ от восприятия реальности. Человеку очень страшно находиться здесь и сейчас» [Вертикали... 2010].

Творческие поиски на посту художественного руководителя Театра.doc во многом сводились к двум вопросам. Первый: как зафиксировать реальность в драматическом тексте – и тут ответом стал вербатим как техника сбора и монтажа интервью реальных людей. Второй: как представить этот материал на сцене, чтобы не превратить его в законченный театральный «продукт». Ответом стала многолетняя педагогическая деятельность в области актерской игры, отказ от пластического и музыкального оформления спектаклей.

Иван Павлович с нескрываемой неприязнью относится к авторскому присутствию в тексте, а следовательно, и к его манифестации – инстанции всезнающего повествователя:

«Где так все хорошо, где такая хорошая, теплая, нелепая жизнь, и вдруг – бац! – в роман?!.. Где какой-то мерзавец всем случайностям жизни придаст значение и найдет всеобщую их связь? найдет причины, следствия, начало, середину и конец, – ужас какой!» [Угаров 2006: 134–135]

Угаров, в свою очередь, неоднократно высказывался против «авторской вертикали»,

¹ На тему понимания концепта «реальности» деятелями документального театра см.: [Якубова: 132–197].

а популярность вербатима «связывал с кризисом авторитетной точки зрения и авторской воли» [Болотян: 124]. Ослабление авторской воли на практике должно достигаться путем отказа от обобщений, метафор, комментариев, придания материалу смысловой и структурной целостности¹. Таким образом можно добиться горизонтального построения произведения, в котором на первый план, вместо авторского самовыражения, выдвигается течение самой жизни², ее простые эпизоды:

«Теперь у меня идет принципиальный отказ от подчинения авторской воле, я начинаю верить только эпизодам уличного разговора, который никто не комментирует. В нем я нахожу больше смысла и правды, чем в рассуждениях какого-нибудь гуманиста об устройстве мира. Разговор двух теток у палатки картину реальности мне может прояснить гораздо лучше. <...> Сознательный отказ авторов от комментариев и вообще эстетика минимализма очень важны сегодня, потому что XX

век перебрал по части формы, в театре, во всяком случае. Под минимализмом я понимаю не только художественные средства, но и смысловой план тоже» [Угаров 2007а].

Оппозиция вертикаль / горизонталь в угаровской философии драмы и театра – основа, пожалуй, важнейшего термина для его концепции авторской позиции, актерской игры и зрительского восприятия – «ноль-позиция»:

«Я беру кусок действительности, рассматриваю ее, но намеренно не хочу к ней никак относиться, пока я ее не прочувствую сам и не перескажу другому. И пусть другой найдет к ней отношение. В этом есть укрощение своего авторского, морализаторского, художественного я. Это и есть моя ноль-позиция» [Угаров 2010].

В анализируемой пьесе интерес к деталям повседневности выражен в очень длинной вступительной ремарке, в которой безличное

¹ Близкий соратник Угарова, Михаил Дурненков, писал: «Известно жесткое отношение Угарова к вертикали в искусстве, <...> наличию месседжа и тому подобных категорий. Их он считал вредными и выдуманными. Выдуманными не в том смысле, что их на самом деле нет, а в том, что специальное внедрение месседжа или поиск этой самой вертикали искажает картину реальности ...» [Дурненков: 29].

² «Мне гораздо интересней горизонтальное построение – повседневная жизнь человека, которая очень слабо отражена. Она всегда слабо отражалась. Скажем, реалии XIX века. Исследователю понятно, что из крупных авторов вроде Достоевского или Толстого о реальности можно получить минимум информации о времени. Они слишком крупные, их интересуют большие темы и большие вопросы. Но берешь какого-нибудь автора пятого ряда и получаешь очень серьезные и интересные реалии той жизни. Самые простые: как люди ходили в туалет, какие трусы носили, простые глупые вещи, которые нужно знать. Это важная часть жизни, она требует описания» [Вертикаль...: 2010].

описание места действия переходит в личное воспоминание протагониста / автора о детстве, проведенном в этом доме, в окружении этих предметов. Любопытно, что текст ре-марки повторяется в конце пьесы уже в виде диалога Ивана Павловича и его племянника Алеши:

«ИВАН ПАВЛОВИЧ. Начнем хоть с печки! У ней на темной дверце отлит изогнутый цветок лилии... Кто говорит – лилия, а кто говорит – нет. А нам – наплевать!.. Вьюшки ее как пуговички на мундире начищенные. <...> По кафелю можно написать чернилами плохое слово. И если шепотом прочитает его потом, – по животу пройдет холодок. А потом можно и представить себе предмет, который это словцо означает. Если предмет мужской...»

АЛЕША. То на конце его пиши “ер”! *Смеются* [Угаров 2006: 136].

Интересен также интертекстуальный пласт. В реплике Ивана Павловича упоминается Аристотель, обозванный «дураком» за теорию композиции драматического произведения:

«Дураки говорят, что начало это то, что само не следует по необходимости за другим... *Смеется. Загибает пальцы в счете.* Одиннадцать слов!.. А смысла в них – вот! (*Показывает кукиши*) Начать можно с чего угодно, и весь тут Аристотель!» [Там же].

Есть, однако, еще один невидимый оппонент – хронотоп авантюрного романа, описанный М.М. Бахтиным. Иван Павлович, перечисляя несюжетные жанры, которые ему нравятся, предупреждает: «Но чтоб там не было ни одного абзаца со слова “вдруг”!» [Там же: 135], в то время как в авантюрном романе все строится именно на «вдруг» и «как раз». Авантюрное время

«...слагается из ряда коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам; внутри каждой такой авантюры время организовано внешне – технически: важно успеть убежать, успеть догнать, опередить, быть или не быть как раз в данный момент в определенном месте, встретиться или не встретиться и т. п. <...> Эти временные отрезки вводятся и пересекаются специфическими “вдруг” и “как раз”. <...> Случись нечто на минуту раньше или на минуту позже, то есть не будь некоторой случайной одновременности или разновременности, то и сюжета бы вовсе не было и роман писать было бы не о чем» [Бахтин: 17].

Не являясь на свидание в назначенное время, герой выходит из авантюрного хронотопа, покидает жесткий сюжет любовных приключений, оставляет «абстрактно-чужой мир, притом чужой весь сплошь и до конца, так как нигде в нем не маячит образ того родного мира, откуда пришел и откуда смотрит автор» [Там же: 28], выбирая личное существование в неприметной повседневности.

Пьеса Угарова «Смерть Ивана Ильича», ремейк романа Ивана Гончарова «Обломов», была написана в 2001 г. для сцены МХАТа им. А.П. Чехова по заказу Олега Ефремова, однако постановку осуществил в 2002 г. сам автор, выпуская спектакль «Облом-off» в Центре драматургии и режиссуры Казанцева и Рощина. В одном из интервью Угаров говорит: «Существует некий культурный код, который надо ломать. <...> Работа по деконструкции мифа всегда и всем интересна – и авторам, и публике» [Угаров 2007б].

Актуализация смыслов претекста вписывается в рамки стратегии ремейка, который стремится «поместить историю в меняющуюся культурную среду» [Брашинский]. В пьесе дублируются коллизии, эпизоды и местами дословно текст оригинального романа, однако автор переставляет акценты, добиваясь смещения смыслов, осовременивания классических персонажей, в речь которых входит современный язык (нецензурная лексика – «реальность, конечно, подразумевает реальный язык, а он таков» [Угаров, Дурненков, Чупов], использование цитаты из «Швамбрании» Льва Кассиля).

Еще до появления «Новой драмы» Угаров создает вполне отвечающего ее эстетике героя: героя-маргинала (к этой маргинальности, существованию «вне» отсылает название угаровского спектакля – «Облом-off»), которого губит среда, героя, который осознает, что любая функция, любая роль – это

противоестественное ограничение, и любой ценой стремится сохранить свою непричастность к роли, свою целостность, “totus”.

Обломов Угарова – герой-индивидуалист, отличный от других персонажей не только из-за своей таинственной болезни (Угаров переводит пресловутую «обломовщину» в область телесного, делая ее болезнью, которой можно заразиться, от которой можно умереть). Обломов отказывается жить по инерции, потому что «в проверенных композициях, ходах и приемах – способ защититься от правды» [Казачков: 39], что проявляется не только в нежелании действовать по законам окружающего мира, в котором человек «раздробляется и рассыпается», но и в отрицании «результативной фразеологии» [Угаров 2010], то есть в дезавтоматизации восприятия и попытке вернуть словам их реальный смысл:

«ОБЛОМОВ. Захар! Где письмо?

ЗАХАР *(тихо и злобно)*. Хуй знает.

<...>

ОБЛОМОВ. Кто знает?

ЗАХАР *молчит*.

Захар, ты что сказал?

(С горечью) Не дурак ли ты, Захар?

ЗАХАР. Дурак.

ОБЛОМОВ. Он ничего знать не может.

Встает с дивана. В волнении ходит по комнате.

Это такая малая часть человека! У кого три вершка, у кого четыре. Если, к примеру, в человеке

росту восемь с половиной вершков, то... (*Закрыв глаза, шевелит губами.*) Значит – одна двенадцатая часть человека. Подумай, какая малость! И что он может знать?» [Угаров 2006: 277–278].

Неприятие мира, в котором вместо людей – «половинки, осьмушки, четвертинки», где все «снут каждый день, взад и вперед» [Там же: 285], – проявление инфантилизма Обломова (не случайно тут цитата из «Швамбрании» – воображаемой страны Лели и Оськи). Обломов играет в детские игры, убегает от мира взрослых в воображаемый мир, складывая руки «домиком», уползая под стол или закутываясь в полы уютного халата. Ребенка видит в Обломове Захар:

«ЗАХАР. Эх спит-то! Словно дитя невинное. Илья Ильич! Вишь, сопит, словно младенчик! Вставайте!» [Там же: 281].

О детском опыте выпытывает Обломов посыльного Штольца:

«ОБЛОМОВ (*к посыльному*). Послушай, братец! Разорял ли ты мальчиком галочьи гнезда? И кем был – верхним, что лазает, или нижним, что внизу стоит? А почем вы меняли галочьи яйца на вороньи? Мы по два к одному. А вы?» [Там же: 287–288].

Именно детство представляется в его воспоминаниях временем гармонии, а детское мировосприятие является гарантом той же

цельности, искренности, действия вместо философствования. Этой искренностью в отношениях с окружающим миром обладает Обломов, который говорит то, что думает: «Поначалу я обрадовался, увидев вас. Ни белизны, ни жемчугу во рту» [Там же: 295], и делает то, что говорит:

«ОБЛОМОВ. Ну скажи, что я умер... От удара. ШТОЛЬЦ уходит.

ОБЛОМОВ запахивает халат, садится в кресло. Утро.

Входит ЗАХАР.

ЗАХАР (всплеснув руками). Зачем это вы, Илья Ильич, всю ночь просидели

ОБЛОМОВ хочет что-то сказать, открывает рот, но не может выговорить ни слова.

(Кричит.) Агафья Матвеевна! Ваня! Маша!

Вбегают ПШЕНИЦЫНА, бросается к ОБЛОМОВУ.

Дети в испуге стоят на пороге.

ПШЕНИЦЫНА. У него удар!» [Там же: 324].

Инфантильность, нежелание взрослеть характерно для персонажей не только российской «Новой драмы» [Философия жизни...: 357–368]. Как пишет Марина Давыдова:

«Между нежным героем “Обломова” и героями современного брутального new writing – будь то Марк Равенхилл с его “Shopping&Fucking”, Сара Кейн с ее “Очищенными” или Мариус фон Майен-

бург с его “Огнеликим” – при всем их бросающемся в глаза несходстве есть тем не менее одна общая черта. Главные герои всех этих пьес, как Питер Пэн, не хотят взрослеть» [Давыдова 2003].

Быть взрослым, играть роль, будь то социальную или гендерную – значит поделиться, потерять часть самого себя:

«ОБЛОМОВ. Мужчин половина и женщин ровно столько же. Как же я могу сказать, что я мужчина? Ведь это сразу сделаться половинкою вместо целого! Эдак вы меня на части разделите!» [Угаров 2006: 274].

Оппозиция горизонталь / вертикаль реализуется в тексте практически дословно: Обломов постоянно стремится оказаться в горизонтальной позиции, в то время как все вокруг пытаются привести его в вертикальное положение, поднять с кровати и расшевелить: «Посмотри на себя, все лежишь, все спишь, а вокруг все кипит – жизнь» [Там же: 284]. Угаровский Обломов мог бы повторить вслед за своим создателем: «У меня нет желания искать ответы на вечные вопросы о жизни и смерти, у меня вопросы к рубашке и стакану – через них и откроется большое» [Барина, Угаров: 102]. Не высший смысл существования и его поиски представляют собой истинную ценность, а само существование в его рутинной повседневности, покое и бездействии:

«...Добрые люди живут в покое и бездействии. (Смеясь) А вдруг не взойдет завтра солнце и застелет небо тьма? ... А суп и жаркое все равно явятся на столе! ... И белье будет свежо и чисто! И никто не узнает, как это делается. С кротким взглядом, с улыбкой преданности. С чистыми, белыми руками, с полными локтями. С ямочками!» [Угаров 2006: 319].

В противостоянии высокой материи страсти и приземленной безмятежности чувств, в противостоянии Ольги и Агафьи Пшеницыной выигрывает Агафья:

«Я вас, Агафья Матвеевна, еще раньше видел... В дремоте, наверное... Подле вас хорошо уснуть, обнявшись... Ведь это и есть тайная цель всякого – найти в своей подруге покой и ровное течение чувств... А страсть... Все это хорошо лишь на сцене, где с ножами расхаживают актеры. А потом идут, и убитые, и убийцы, вместе ужинать... Дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания – один только стыд и рванье волос» [Там же: 320].

Как говорил Угаров в одном из интервью, «все примитивные культуры любят говорить о возвышенном и лучше стихами. А развитая культура все-таки ищет психологические детали в сегодняшних событиях» [Угаров 2007а].

С точки зрения горизонтального мышления оценивает Обломов и других людей: их поверхностность, близорукость в том, что,

не видя того, что происходит в их непосредственной близости, они устремляют взгляд к тем событиям, которые не только их не касаются, но и о которых они на самом деле не имеют ни малейшего представления:

«Как пошел рассуждать о Лудовике-Филиппе, точно тот ему отец родной! Потом привязался – отчего это Мехмет-Али послал корабль в Константинополь? Ведь не просто же так? Ночей не спит, голову ломает, будто Мехмет-Али ему тесть! Вдруг войско послали на Восток – батюшки, загорелось! Лица на нем нет, бежит, кричит, как будто на него самого войско идет. Там роют канал – опять покоя нет. <...> А у самого дочь куксится, в девках засиделась... Сын не учен, галок гоняет... У жены зуб, а ее лечат кумысом... И это ему – ничто!» [Угаров 2006: 284–285].

И возвышенное чувство Обломова так же проигрывает с реальностью, со «здесь и сейчас», с ямочками на локтях Агафьи Пшеницыной. Взволнованные письмом к Ольге, чувства Обломова, тем не менее, успокаиваются под целительным воздействием пирогов Агафьи, равно как в детстве лучшим лекарством от волнений были «блинчики с ежевикой».

Врач Аркадий (единственная фигура в пьесе, которой нет в романе Гончарова) называет Обломова сумасшедшим, чему предшествует ремарка «в восторге» [Там же: 269]. Обломов вне нормы, вне условностей, вне каких-либо

рамок и законов существования, его поведение антирационально, тем более его «ненормальность» вызывает восхищение: «Эта свобода и ответственность одновременно – быть “идиотом”» [Заудинова: 107]. Ему свойственна та самая фабулическая радость, которую формулирует Угаров вслед за М. Бахтиным:

«Это радость оттого, что что-то происходит. Вот я встал. Светит солнце. Идет дождь. Это радость оттого, что жизнь движется. Человек не формулирует: “Ой, я радуюсь!” Он просто это ощущает» [Угаров 2016].

При этом Угаров подчеркивает, что Бахтин называет это свойством здоровых людей со здоровой психикой. Следовательно, сумасшествие угаровского Обломова воспринимается таковым в мире, который сам не является адекватным.

Название пьесы отсылает непосредственно к другому классическому произведению русской литературы, а именно к повести Льва Толстого «Смерть Ивана Ильича». Можно найти в нем ссылки и к другим классическим текстам: Обломов цитирует «Героя нашего времени», Аркадий, восхищающийся сумасшествием Обломова и заражающийся его болезнью, вызывает ассоциации с Рагиным – так Угаров обозначает связь современного текста с литературной традицией, одновременно провозглашая смерть героя в его классическом понимании:

«Мужайтесь, Илья Ильич... Ваш диагноз несоместим с жизнью, и прогноз практически нулевой... Вы скоро умрете» [Угаров 2006: 326].

Обломов существует «вне» – социальной жизни, Истории (согласно теории больших нарративов), и это не дает покоя окружающим: они стремятся любой ценой втянуть его в социальную жизнь, отрицая его ценность вне общества. Поэтому смерть Обломова – это смерть «человека», потому что:

«Личная история человека гораздо ценнее, чем история его страны или мира. Потому что личная история требует личности. А история страны ничего не требует, лишь физического присутствия человека в данной точке и в это время» [Угаров 2010].

Развитие эта идея получает в технике verbatim, согласно которой сценарий спектакля создается путем монтажа записей историй, рассказанных реальными людьми.

Таким образом, в обеих пьесах находят отражение значимые для философии Угарова идеи и понятия, такие как отрицание классических признаков драмы (композиция, действие, персонаж), горизонтальное построение произведения, ноль-позиция, отмена события, отказ от больших нарративов, авторской воли, развлекательной функции театрального искусства¹ (увлекатель-

ные «историйки, нувеллы с сюжетом», «чтоб дядю развеселить» [Угаров 2006: 132]), документальная оптика (внимание к повседневному течению жизни) и пр.

Подводя итог, следует отметить, что в «учении» Угарова много противоречий. С одной стороны, он признавал абсолютный примат драматического текста над режиссером, поэтому в среде Театра.doc и «Новой драмы» возникал тандем драматург – режиссер, часто авторы пьес сами готовили спектакли. С другой стороны, одновременно с активным вовлечением в режиссерскую и педагогическую работу в Театре.doc, Угаров перестал писать пьесы (после «Смерти Ивана Ильича» в 2013 г. была написана только пьеса-ремейк «Маскарад»). Им создавались преимущественно сценарии на основе материала verbatim. Он говорил:

«Я могу писать по Лермонтову, торпедировать Гончарова, а от себя – немота. Потому что мне стыдно писать “СЕРГЕЙ. Как я люблю дождь за окном”. Я прям проваливаюсь от стыда от этой фразы <...>. Но я чувствую, в том, что все разваливается [сюжет, диалог, конфликт, герой], есть правда гораздо большая, чем когда все складывается. Проявляются какие-то вещи, выходящие за край» [Казачков: 39].

Это свидетельствует о том, что принцип целостного художественного драматическо-

¹ В свое время на афишах можно было прочитать надпись: «Здесь вас никто развлекать не собирается».

го произведения как основы театральной постановки в творчестве Михаила Угарова подвергается деконструкции. Тем самым театральная эстетика Угарова типологически сближается с постдраматическим театром, в рамках которого подрывается классический симбиоз текста и его сценического воплощения.

Литература

- Баринаова, Д., Угаров, М. Школа документального кино. Записи, сделанные на лекциях // Театр. 2018. № 34. Специальный номер: Михаил Угаров: Теория, практика, политика, педагогика. С.102–105.
- Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 11–193.
- Болотян, И. Антисловарь Михаила Угарова // Театр. 2018. № 34. С. 122–130.
- Брашинский, М. Что такое remake? // Сеанс. 7.01.2010 [Электронный ресурс]. URL: <https://seance.ru/articles/chto-takoe-remake/> (дата обращения: 29.11.2019).
- Вертикали и горизонталы. Круглый стол // Сеанс. 3.03.2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://seance.ru/articles/stol-novaya-drama/> (дата обращения: 29.11.2019).
- Давыдова, М. Бесшумный «Обломов» // Известия. 14.04.2003. [Электронный ресурс]. URL: <https://mxat.ru/performance/new-stage/oblomov/1974/> (дата обращения: 29.11.2019).
- Давыдова, М. Елене Греминой: письмо в иные края // Театр. 2018. № 34. С. 5–9.
- Должанский, Р. Вдруг без друга // Коммерсантъ. 16.03.2006. [Электронный ресурс]. URL: http://www.smotr.ru/2005/2005_etc_invalid.htm (дата обращения: 29.11.2019).
- Дурненков, М. Постановка взгляда // Театр. 2018. № 34. С. 28–29.
- Заславский, Г. Сюжет предан анафеме // Новая газета. 17.03.2006. [Электронный ресурс]. URL: http://www.smotr.ru/2005/2005_etc_invalid.htm (дата обращения: 29.11.2019).
- Заудинова, З. Что такое «Антишкола» Михаила Угарова в Театре.doc // Театр. 2018. № 34. С. 106–107.
- Казачков, Е. Главный герой // Театр. 2018. № 34. С. 38–39.
- Крапивина, М., Угаров, М. Фабулическая радость жизни. Выдержки из беседы Михаила Угарова со студентами РГГУ // Театр. 2018. № 34. С. 86–89.
- Угаров, М. Облом OFF. М.: Эксмо, 2006.
- Угаров, М. Театр для всех / беседу ведет М. Шимадина // Искусство кино. 2007. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/03/n3-article21> (дата обращения: 29.11.2019).
- Угаров М. Точка неразрешимости / в беседе с К. Шавловским // Сеанс. 25.02.2007. [Электронный ресурс]. URL: <https://seance.ru/articles/tochka-nerazreshimosti/> (дата обращения: 29.11.2019).

Угаров, М. Мое интервью в журнале GQ, июньский номер // Livejournal. 25.05.2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://m-u.livejournal.com/400288.html> (дата обращения: 29.11.2019).

Угаров, М., Дурненков, М., Чупов, А. Культурный шок. Прощай, правда жизни! Памяти русского мата в искусстве / в беседе с Кс. Лариной // Эхо Москвы. 10 мая 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://echo.msk.ru/programs/kulshok/1315912-echo/> (дата обращения: 29.11.2019).

Угаров, М. Где ты, 36 мая? // Интернет-портал Colta.ru. 25.05.2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/society/11176-gde-ty-36-maya> (дата обращения: 29.11.2019).

Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности / Под ред. И.И. Плехановой. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013. С. 357–368.

Якубова, Н. Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

References

Bakhtin, M.M. (2000). *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in the novel]. In M.M. Bakhtin, *Epos i roman* [Epic and novel]. St. Petersburg: Azbuka, 11–193.

Barinova, D., Ugarov, M. (2018). *Shkola dokumentalnogo kino. Zapisi, sdelannyye na*

lektsiyakh [The school of documentary films. Lecture notes]. *Teatr*, 34, 102–105.

Brashinsky, M. (2010). *Chto takoye remake?* [What is remake?]. *Seans*. Retrieved from: <https://seance.ru/articles/chto-takoe-remake/> (date of access: 29.11.2019).

Davydova, M. (2005). *Besshymniy «Oblomov»* [Silent “Oblomov”]. *Izvestiya*. Retrieved from: <https://mxat.ru/performance/new-stage/oblomov/1974/> (date of access: 29.11.2019).

Davydova, M. (2018). *Elene Greminoy: pis'mo v inyye kraya* [A Letter to other lands]. *Teatr*, 34, 5–9.

Dolzanskiy, R. (2006). *Vdrug bez druga* [Suddenly without a friend]. *Kommersant*. Retrieved from: http://www.smotr.ru/2005/2005_etc_invalid.htm (date of access: 29.11.2019).

Durnenkov, M. (2018) *Postanovka vzglyada* [The sight setting]. *Teatr*, 34, 28–29.

Kazachkov, E. (2018). *Glavnyy geroy* [The main character]. *Teatr*, 34, 38–39.

Krapivina, M., Ugarov, M. (2018). *Fabulicheskaya radost' zhizni. Vyderzhki iz besedy Mikhaila Ugarova so studentami RGGU* [The fabulous joy of life. Excerpts from the conversation of Mikhail Ugarov with students of the RSUH]. *Teatr*, 34, 86–89.

Plehanova, I.I. (Ed.) (2013). *Filosofiya zhizni v russkoy literature XX– XXI vekov: ot zhiznestroyeniya k vital'nosti* [The philosophy of life in Russian literature of the XX–XXI centuries: from life-building to vitality]. Irkutsk: IGU, 357–368.

Shavlovskiy, K. (2007). Tochka nerazreshimosti [The point of unsolvability]. *Seans*. Retrieved from: <https://seance.ru/articles/tochka-nerazreshimosti/> (date of access: 29.11.2019).

Ugarov, M. (2006). *Oblom OFF*. Moscow: Exmo.

Ugarov, M. (2007). Teatr dlya vsekh / besedu vedet M. Shimadina [The theater for everybody/ interview by M. Shimadina]. *Iskusstvo Kino*, 3. Retrieved from: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/03/n3-article21> (date of access: 29.11.2019).

Ugarov, M. (2010). Moye interv'yu v zhurnale GQ, iyun'skiy nomer [My interview to GQ magazine, June article]. *Livejournal*. Retrieved from: <https://m-u.livejournal.com/400288.html> (date of access: 29.11.2019).

Ugarov, M., Durnenkov, M., & Chupov, A. (2014). Kul'turnyy shok. Proshchay, pravda zhizni! Pamyati russkogo mata v iskusstve / v besede s Ks. Larinoy [Cultural shock. Goodbye, the truth of life! In memory of the Russian mat in art, interview by Ks. Larina]. *Ekho Moskvu*.

Retrieved from: <https://echo.msk.ru/programs/kulshok/1315912-echo/> (date of access: 29.11.2019).

Ugarov, M. (2016). Gde ty, 36 maya [Where are you, the 36th of May] *Colta.ru*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/society/11176-gde-ty-36-maya> (Date of access: 29.11.2019).

Vertikali i gorizontali. Kruglyy stol [Vertical and horizontal. Round table]. (2010). *Seans*. Retrieved from: <https://seance.ru/articles/stol-novaya-drama/> (Date of access: 29.11.2019).

Yakubova, N. (2014). *Teatr epokhi peremen v Pol'she, Vengrii i Rossii* [Theatre of the period of change in Russia, Hungary and Poland]. Moscow: Novoye Literaturnoye Obozreniye.

Zaslavskiy, G. (2006). Syuzhet predan anafeme [The plot is anathematized]. *Novaya Gazeta*. Retrieved from: http://www.smotr.ru/2005/2005_etc_invalid.htm (date of access: 29.11.2019).

Zaudinova, Z. (2018). Chto takoye "Antishkola" Mikhaila Ugarova v Teatre.doc [What is the "Anti-school" of Mikhail Ugarov at the Teatr.doc]. *Teatr*, 34, 106–107.

**MICHAIL UGAROV'S PHILOSOPHY OF THEATRE IN HIS PRE-DOC PLAYS
("THE NEWSPAPER 'RUSSIAN INVALID' DATED JULY 18"
AND "THE DEATH OF ILYA ILYICH")**

Elena Kurant, PhD, Lecturer, Jagiellonian University, Institute of Eastern Slavonic Studies (Cracow, Poland); e-mail: elena.kurant@uj.edu.pl.

Katarzyna Syska, PhD, Assistant Professor, Jagiellonian University, Institute of Eastern Slavonic Studies (Cracow, Poland); e-mail: katarzyna.syska@uj.edu.pl.

Abstract. The article makes an attempt to analyze some selected plays of Mikhail Ugarov, the founder of the documentary Teatr.doc and the New Drama movement ("The Newspaper 'Russian Invalid' Dated July 18" and "The Death of Ilya Ilyich"). Although these plays were written in the so called «pre-doc» period and seem to be entirely different with respect to style and content from verbatim and New Drama aesthetics, they express Ugarov's most important views on dramatic and theatre art formulated later. In these texts one can find philosophical ideas which subsequently formed the basis of documentary and modern dramatic theory. The author concludes that Ugarov's early plays have mainly a metaliterary character and can be analyzed as an artistic manifesto in which the playwright elaborates the following ideas: negation of classical drama features (composition, action, character); the horizontal structure of the literary work; "zero-position"; cancellation of an event; rejection of grand narratives; rejection of the author's will and self-expression; negating art as an entertainment; the documentary approach (attention to the details of everyday life). The author indicates that there is a certain contradiction in Ugarov's doctrine – on the one hand, he admitted the primacy of the dramatic text over the director, on the other hand, - along with his work as a director and a teacher in the Teatr.doc, he ceased to write plays (after "The Death of Ilya Ilyich" Ugarov wrote only a remake-play, "The Masquerade", in 2013). During this period he created mostly scenarios based on verbatim material. Therefore, the principle of a traditional dramatic work serving as basis for the theatre performance was being deconstructed, which makes it reasonable to relate the theatre aesthetics of Mikhail Ugarov to the postdramatic paradigm.

Key words: Mikhail Ugarov, modern drama, Teatr.doc, Verbatim, New drama, "zero-position", "fabulous joy".

