



ELENA KURANT

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1596-5433>

Uniwersytet Jagielloński

## „ЭХО” ПРОТИВ ВОЙНЫ: РОССИЙСКАЯ АНТИВОЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ

“ECHO” AGAINST WAR: RUSSIAN ANTI-WAR DRAMA

Political gesture in the Russian theatre of the 21<sup>st</sup> century was essentially a marginal phenomenon. A key role in shaping the political and social agenda was played by the legendary independent Russian Theatre.doc, focusing on current events in political and social life, addressing painful, traumatic issues and topics considered taboo; and the Lubimovka Festival, an independent project aimed at promoting young playwrights.

In July 2022, the Festival officially reiterated its anti-war stance with the call for texts entitled *Dramaturgy Against War*. At the same time, it became clear that the safe organization of the Festival on Russian territory was not possible. Thus, the project Echo of Lubimovka was born — an émigré touring festival that became an unprecedented phenomenon in the history of theatre, enabling the public presentation of oppositional anti-war texts. The Echo of Lubimovka allowed Russian-speaking artists in exile in various corners of the world to openly express their anti-war stance, to capture the voice of the present beyond the imposed propaganda narrative.

The aim of this article is to analyze dramaturgical strategies employed in the plays presented as part of the 2022–2023 Echo of Lubimovka Festival (including *The War Has Not Yet Begun* by Mikhail Dornenkov [2015], *Crime* by Asia Voloshina [2022], *Vanya Is Alive* by Natalia Lizorkina [2023], *Discreditation* by Anastasia Patlay and Nana Grinstein [2023]). These works are examined as tools for constructing the anti-war discourse and attempting to confront the tragedy of war.

Keywords: Echo of Lubimovka, documentary drama, Russian anti-war drama, theatre in exile, contemporary Russian drama

Существуют различные мнения на тему того, насколько театр и драматургия должны затрагивать злободневные темы и отражать актуальную реальность. Идея политического театра, театра как области социально-политического дискурса, преодолевающего узколитературный эстетизм, обращающегося к реальности и затрагивающего острые социальные и политические вопросы современности, так или иначе проявлялась на всем протяжении XX века и в произведениях драматургов и режиссеров, которые были сосредоточены на реальности как объекте критического анализа: в массовых инсценировках и агитсудах 20-х годов,

спектаклях театра на Таганке, производственной драме 70-х годов, пьесах Михаила Шатрова и театре эпохи перестройки. Тем не менее основная тенденция величайших театральных произведений и драматических текстов заключалась в том, чтобы быть «общественной кафедрой»<sup>1</sup>, отражать политические аллюзии, пытаясь обойти цензуру, активно используя Эзопов язык, стремясь «показать человека в его психологическом, экзистенциальном качестве, а не навязанную ему политическую ипостась»<sup>2</sup>. Прямое обращение к социальной и политической повестке воспринималось скорее как прерогатива арт-активизма. В XXI веке в связи с изменением контекста, доступом к европейскому искусству, к теориям партиципаторного и перформативного искусства, теориям телесности, феминизма и коммуникационным практикам количество политических театральных жестов увеличилось, хотя их было сравнительно немного и, в целом, они носили довольно маргинальный характер. А театр продолжал активно использовать подтекст, выступая в роли назидателя и морализатора и не затрагивая действительно проблемных и табуированных зон современного общества.

Важную роль в формировании социальной и политической повестки, пространства общественной дискуссии играл Театр.doc, основанный в 2002 году Еленой Греминой и Михаилом Угаровым как независимая, негосударственная площадка документальной пьесы. Театр.doc никогда не оставался вне политики, воплощал идею гражданского театра, обращенного к травматическим, остросоциальным проблемам современности<sup>3</sup>.

Как говорил Михаил Угаров,

<sup>1</sup> «Театр ничуть не безделица [...]. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра» (Н.В. Гоголь).

<sup>2</sup> К. Матвиенко, *Политический театр в России. Поздний и горький опыт самопознания*, 14.12.2022, <https://syg.ma/@resistancetheatre/politichieskii-teatr-v-rossii-pozdnii-i-ghorkii-opyt-samopoznaniia> (15.02.2024).

<sup>3</sup> *Норд-Ост* — вербатим с жертвами теракта на Дубровке, *Час-18* о смерти адвоката Сергея Магнитского в СИЗО, *Двое в твоём доме* о домашнем аресте Владимира Некляева, белорусского поэта и кандидата в президенты, *Сентябрь.doc* о событиях в Беслане, «Три четверти грусти» — интервью с близкими тех, кто отбывал срок за участие в Марше миллионов 6 мая 2012 года. *Правозащитники* — интервью с 12 крупными российскими правозащитниками, *Новая Антигона* о судебном процессе против женщин, дети и мужья которых погибли во время теракта в Беслане и многие другие.

театр не сотрудничает ни с одной политической партией России, потому что мы не хотим быть рупором и еще потому, что наши актеры и режиссеры — люди разных убеждений. Мы занимаемся реальностью, а для этого требуется гражданская позиция. Но реальность — зона политики, и в этом смысле можно говорить о политичности Театра.doc<sup>4</sup>.

Такая позиция вызывала однозначную реакцию властей, проявляющуюся в неоднократных обысках, проверках, отказах в аренде помещения, но театр продолжал существовать в постоянных переездах, сопротивляясь усиленным попыткам силовых структур его закрыть, объединял вокруг себя единомышленников, открывал новые имена в драматургии, активно поддерживая молодых авторов, в частности благодаря фестивалю молодой драматургии «Любимовка». Фестиваль был основан в 1990 году как некоммерческий независимый проект для продвижения пьес начинающих драматургов, Угаров и Гремина входили в оргкомитет фестиваля в 1995–2000 годах наряду с Максимом Курочкиным, Ксенией Драгунской, Еленой Исаевой, а с 2007 года читки фестиваля проводились уже непосредственно на площадке Театра.doc. Как говорил Михаил Дурненков, «для меня это срез современной России, совершенно не цензурированный, которого не покажут ни на каком телевидении»<sup>5</sup>.

При этом надо подчеркнуть, что «Любимовка» — некоммерческая волонтерская инициатива, никаким образом не управляемая государственными структурами. Это театральное сообщество, построенное по горизонтальным принципам, где каждые несколько лет сменяется арт-дирекция<sup>6</sup>, тексты представлены

<sup>4</sup> В. Выжурович, *Время прерывистого дыхания* (интервью с Г. Яновской), «Российская газета» 04.05.2012, <https://ktyz.ru/press/vremya-preryvistogo-dykhania.htm> (20.02.2024).

<sup>5</sup> *Любимовка и Михаил Дурненков в Кофейне ЛимПес*, 25.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=9E5dzeA73RE> (20.02.2024).

<sup>6</sup> В 1995–2000 годах в оргкомитет входили драматурги Елена Гремина, Ольга Михайлова, Михаил Угаров, Елена Исаева, Ксения Драгунская, Максим Курочкин, а в 2000 директором фестиваля стал Александр Родионов. В 2007 году арт-директором стала театральная критик, редактор раздела «Театр» журнала «Афиша», позже директор театрального Центра им. Вс. Мейерхольда — Елена Ковальская совместно с театральным критиком Кристиной Матвиенко, драматургом и сценаристом Александром Родионовым и драматургом и режиссёром Михаилом Угаровым. С 2013 году по 2019 в арт-дирекцию фестиваля пришла команда драматургов Михаила Дурненкова, Евгения Казачкова и театроведа Анны Банасюкевич. С 2019 до 2024 г. арт-директорами были драматурги Нина Беленицкая, Екатерина Бондаренко, Полина Боро-

в виде читок, после каждой читки проходит обсуждение текста, на котором присутствуют различные поколения авторов и зрителей и есть установка именно на диалог. Тексты русскоязычных (не только российских) авторов, представленные на «Любимовке», могли быть очень разными по форме и содержанию, но основным принципом является документальность и открытость на новые театральные формы и обновление театрального языка<sup>7</sup>. С 2018 года возникает низовой проект «Эхо Любимовки», в рамках которого пьесы, показанные на фестивале, ставились на других площадках в самой Москве и в других городах. Пьесы молодых драматургов, первоначально объединенных движением «новая драма», начинают постепенно появляться не только на некоммерческих площадках, но и на сценах академических театров, а уже к 2020-м годам такие драматурги, как Иван Вырыпаев, Михаил Дурненков, Дмитрий Данилов, Павел Пряжко (белорусский драматург), Ася Волошина, Светлана Петрийчук, Олжас Жанайдаров и многие другие авторы, связанные так или иначе с фестивальным движением, с Театром.doc, занимают лидирующие позиции в культурном процессе. Их пьесы в переводах ставятся на европейских сценах. Они сами становятся лауреатами театральных премий, в частности российской национальной премии «Золотая маска»<sup>8</sup>: Светлана Петрийчук в номинации «Работа драматурга» получила «Золотую Маску» за пьесу *Финист Ясный Сокол* в 2022 году, в 2021 году Павел Пряжко получил маску в той же номинации, Михаил Дурненков — в 2019 году, спектакли по пьесам Полины Бородиной *СашБаш* и *Болотное дело* входили в лонг-лист премии). Такая обращенность официального театра к постдраматическому тексту, часто экспериментальному, посвященному актуальным проблемам, создающему особое дискурсивное пространство свободы, формирующее некое сообщество открытости и ком-

---

дина, Олжас Жанайдаров, Андрей Иванов и Мария Огнева, театровед Полина Пхор и режиссёр Юрий Шехватов. В 2024 г. в состав арт-дирекции вошли режиссёрка и драматург Анастасия Патлай, исследовательница театра Елена Гордиенко, драматург Зухра Яникова, драматург Наталья Лизоркина.

<sup>7</sup> Программа Fringe — отдельная экспериментальная программа «Любимовки», на которую отбираются необычные, новаторские, радикальные тексты современных драматургов.

<sup>8</sup> Российская национальная театральная премия *Золотая Маска* учреждена СТД РФ в 1993 году как профессиональная награда за лучшие спектакли театров России, созданные во всех видах театрального искусства.

муникации, постепенно сворачивалось и завершилось окончательно с началом полномасштабной войны, то есть с 24 февраля 2022 года, когда люди, «обнаружившие себя [...] в состоянии войны, которую они не объявляли»<sup>9</sup>, пытались проявить свою антивоенную позицию, а власти России планомерно осуществляли и осуществляют до сих пор в их отношении репрессии в духе тоталитарных практик. Был принят ряд законов, как называют их правозащитники, «законов о военной цензуре»<sup>10</sup>: еще с 2020 года дополнение закона об иностранных агентах, т.н. закон о фейках и дискредитации, закон о запрете ЛГБТ-пропаганды, фактически блокирующие не только любые оппозиционные СМИ, но и любое оппозиционное высказывание как таковое, будь то публичное выступление или пост в соцсетях. Любые формы протеста подавляются, независимых СМИ не осталось, доступ к интернет-ресурсам блокируется, подписание петиций влечет за собой в лучшем случае увольнение, штраф, а любое активное проявление антивоенной позиции грозит реальным тюремным сроком.

В сентябре 2022 года на открытии 56 фестиваля ВІТЕФ<sup>11</sup> Марина Давыдова, известный театральный критик, бывший главный редактор журнала «Театр», говорила: «я утверждаю, что Россия, вторгшись в Украину, не только напала на независимую страну, но и объявила войну собственной культуре»<sup>12</sup>. В государственных театрах происходит полный запрет какого-либо антивоенного выступления, частные театры преследуются и закрываются по доносам (система доносов родом из СССР вступила в полную силу: по доносам запрещаются спектакли, по доносам начинаются проверки театральных деятелей). Имена драматургов и режиссеров, выступающих против войны, убираются с афиш, они оказываются под запретом в России, их вынуждают уехать из страны. В 2023 году фестиваль «Золотая маска» просто

<sup>9</sup> В. Мещеряков (ред.), *Нет Войне. 40 историй россиян, выступающих против вторжения в Украину*, Idel.Realii, 2022, <https://docs.rferl.org/ru-BA/2022/11/14/00240000-0aff-0242-2bf9-08dac629062a.pdf> (20.02.2024).

<sup>10</sup> <https://eurasia.amnesty.org/dejstvujte-sejchas/rossijskie-zakony-o-voennoj-cenzure-dolzny-byt-otmeneny/> (13.02.2024).

<sup>11</sup> Belgrad International Theatre Festival — один из крупнейших европейских фестивалей современного театра в Белграде.

<sup>12</sup> *Marina Davydova's speech at 56<sup>th</sup> Bitef Opening Ceremony*, 20.09.2022, <https://56.bitef.rs/en/news/marina-davydova-speech-at-56th-bitef-opening> (13.05.2024).

не объявил номинантов на конкурс «Драма/работа режиссера/ работа драматурга». Актерам отказывают в ролях, увольняют из театров. Елена Ковальская, директор Центра им. Мейерхольда<sup>13</sup>, заявила о своем уходе с поста в знак протеста против военных действий: «Невозможно работать на убийцу и получать от него зарплату»<sup>14</sup>. Из-за антивоенного поста на сайте Центра был уволен его художественный руководитель Дмитрий Волкострелов<sup>15</sup>, а сам центр был ликвидирован как юридическое лицо. Был закрыт Гоголь-Центр, актеры которого перестали выходить на поклон, а вместо этого на сцену опускался занавес с изображением голубя мира. Были сняты с репертуаров спектакли Ивана Вырыпаева, в том числе один из самых популярных спектаклей последних лет, лауреат «Золотой Маски-2020», — *Иранская конференция* в постановке Виктора Рыжакова. Виктора Рыжакова уволили с поста худрука театра Современник, а Ивана Вырыпаева (который давно проживает в Польше) в 2024 году Басманный суд Москвы заочно приговорил к 7,5 годам колонии строгого режима по делу о фейках. Режиссерка Женя Беркович и драматург Светлана Петрийчук после длящегося более года пребывания в СИЗО в июле 2024 года были приговорены к шести годам лишения свободы по делу об оправдании терроризма в спектакле по пьесе *Финист ясный Сокол*, который получил премию «Золотая маска» в апреле 2022 года (Женя Беркович выпустила том антивоенных стихов и активно высказывала свою позицию в соцсетях). Этот список можно продолжать, но уже и так очевидно, что внятное антивоенное высказывание на территории России после начала войны стало невозможным. Согласно неофициальной статистике, более миллиона человек эмигрировало из России только в 2022 году<sup>16</sup> и сотни тысяч из них —

<sup>13</sup> Центр им. Мейерхольда — важное место на культурной карте Москвы, площадка для независимых театральных групп, место проведения дискуссий, образовательных проектов. После ухода Елены Ковальской и увольнения Дмитрия Волкострелова, ЦИМ покинула большая часть коллектива. Постановлением Департамента культуры ЦИМ был объединен с театром Школа драматического искусства с 1 марта 2022 года.

<sup>14</sup> Пост Елены Ковальской на «Фейсбуке», 24.02.2022 (в данный момент пост недоступен).

<sup>15</sup> Дмитрий Волкострелов — режиссер и основатель независимого театра post.

<sup>16</sup> Официальной статистики по количеству эмигрантов не существует, цифры, приводимые в различных ведомствах, занижены, что осложняет оценку реального масштаба эмиграции. См. А. Плотникова, В. Владимиров, *Эмиграционный поток из России не ослабевает*, «Голос Америки» 29.05.2023,

это деятели культуры, которые стали или в любой момент могли стать фигурантами уголовных и административных дел. Те театральные деятели, которые по каким-либо обстоятельствам остаются в России и не сидят в тюрьме, не имеют возможности работать под своим именем. Так, например, Елена Ковальская, ведет курс по социальному театру вместе с Кристиной Матвиенко в ГИТИСе (Государственный Институт Театрального Искусства), однако их имен нет на сайте института, контракт с Еленой Ковальской официально расторгнут, она ведет магистратуру на волонтерских началах. Оперы Дмитрия Волкострелова *Евгений Онегин* и Бориса Павловича *Черевички* идут в театрах без указания имен авторов. Один из самых популярных в Москве спектаклей *Р* (фантазии на тему *Ревизора*) идет без указания режиссера, а им является Михаил Дурненков, вынужденный эмигрировать из России после того, как на него завели уголовное дело из-за антивоенного поста в «Фейсбуке», его пьесы были сняты из репертуаров театров, а упоминания о них уничтожены в театральных архивах. Режиссерам и драматургам предлагают работать под псевдонимами. Как говорит театральный критик Кристина Матвиенко, театральным деятелям, открыто выражающим свою позицию, фактически был закрыт доступ к государственным театрам<sup>17</sup>.

Доподлинно известно, что существуют подпольные лабораторные театральные инициативы оппозиционных, антивоенных независимых групп, на которые можно попасть по специальным приглашениям, без билетов, без анонсов. Им не нужен информационный повод, поскольку в настоящее время цена свободного слова в России — закрытие, уничтожение, отмена и отнюдь не метафорическое лишение свободы. И единственное пространство, где оппозиционная драматургия звучит все более громко — это пространство вне России, пространство, которое формируется, в частности, благодаря фестивалю «Эхо Любимовки».

В 2022 году стало очевидно, что «Любимовка» как фестиваль современной пьесы, работающей с реальностью, чутко реагирующей на социальные процессы, неподцензурной, не может про-

---

<https://www.golosameriki.com/a/russia-emigration-surge/7113634.html> (13.05.2024).

<sup>17</sup> А. Затари, *Железный занавес. Как война против Украины разрушает театр в России*, «BBC NEWS» 28.06.2023, <https://www.bbc.com/russian/articles/cyx9k5lnoe7o> (13.05.2024).



водиться в России. 11 сентября 2022 года на сайте фестиваля был объявлен бессрочный open call «Драматургия против войны» и заявлена позиция фестиваля:

[...] война — это не вопрос политических убеждений. Это вопрос базовых гуманистических ценностей: жизни, здоровья, безопасности, свободы, человеческого достоинства, взаимного уважения, правды и справедливости. Вне поля этих ценностей невозможно заниматься творчеством, осмысливать искусство, вести общественную деятельность. Фестиваль «Любимовка» выступает против войны, пропаганды агрессии и государственной цензуры. Мы хотим называть вещи своими именами и поддерживать авторов, которые не могут и не хотят молчать о трагедии войны, свидетельствуют о её ужасах и последствиях, осмысливают сложившуюся ситуацию, ищут способы противостоять риторике ненависти и оправданию имперских амбиций<sup>18</sup>.

Заново осмысляя миссию «Любимовки», дирекция фестиваля сделала заявление<sup>19</sup> о невозможности проводить фестиваль на территории Российской Федерации и в Москве, в частности, по вполне понятным причинам: поскольку абсолютное большинство пьес касается войны, их публичные читки стали бы непосредственной угрозой для авторов, актеров и организаторов. Многие из них на тот момент уже покинули Россию из-за угроз арестов или опасений, что это может произойти, и осознания, что для них, как для людей, работающих со словом, оставаться в России невозможно. И после того, как пьесы были выложены в открытый доступ на сайте «Любимовки», началось стихийное движение фестиваля «Эхо Любимовки» с читками и обсуждениями этих текстов на русском языке или в переводе именно в тех странах и городах, куда эмигрировали российские театральные деятели: драматурги, режиссеры и актеры — в Израиле, в Сербии, в Германии, в Грузии, в Турции, в Казахстане, в Азербайджане, в Чехии, в Испании, во Франции, в Финляндии, в Эстонии, в Польше и в других странах. Это уникальное и беспрецедентное явление в театральном мире, когда возникает сезон международных чтотков современной пьесы, эмигрантский передвижной театр, который подхватывается, как эхо. При этом это абсолютно стихийная, волонтерская инициатива<sup>20</sup>, что, несомненно,

<sup>18</sup> *Драматургия против войны. Внеочередной бессрочный open call пьес*, 11.09.2022, <https://lubimovka.art/news/14> (19.02.2024).

<sup>19</sup> *Обновленная миссия фестиваля*, 25.07.2022, <https://www.lubimovka.art/news/6> (19.02.2024).

<sup>20</sup> К организации фестиваля в разных странах привлекаются партнеры (Центр славянских культур при университете в Гранаде, Испания, фонд Reforum



является важным элементом интеграции эмигрантской среды и дает возможность представить оппозиционные, антивоенные тексты в публичном пространстве, озвучить именно в режиссерской читке, которая выводит на первый план текст, а не визуальный образ. Читку завершает обсуждение текста с аудиторией как обязательное звено фестиваля, «второе действие» пьесы, партисипаторный элемент, включающий зрителя в театральный процесс, создающий диалоговое, дискурсивное пространство, порождаемое драматургическим текстом, его сопряжением с реальностью, открытое для интерпретаций, вне официального дискурса. Антивоенные пьесы, вошедшие в программу фестиваля в 2022–2024 годах, очень различаются по форме, жанру, по стилю, по силе художественного высказывания, по тематике и перспективе представления событий: есть взгляд с украинской стороны — пьесы украинской авторки Ирины Серебряковой *В Инстаграме мы будем жить вечно* (2022), *Женщины в темноте* (2023), *Мужчины при свете дня* (2024), есть пьесы белорусских драматургов — Павла Пряжко *Шашлыки* (2022) и Дианы Балыко *Имею наглость быть* (2024), литовского драматурга и прозаика Мариуса Ивашкявичюса *Восход богов* (2022), есть пьесы анонимных авторов, которые, находясь в России, боятся раскрывать свое имя, как например, пьеса *Меня бомбит* (2022), автор которой не указан, и многие другие.

Если попытаться найти общие черты этих разнообразных текстов, то это, конечно, прежде всего, принципиальная антивоенная, антитоталитарная позиция и стремление передать, пользуясь определением Натальи Скорыход, «голос обычного, ничем не ангажированного человека, который оказался в нечеловеческой ситуации, от которого ничего не зависит, и поэтому он сам не зависит ни от чего»<sup>21</sup>. В попытках осмыслить

---

Space Варшава, Teal House, Witryna Domu Wschodniego в Варшаве, Польша, Диалог бюро Вена, фонд Reforum Space Берлин, Kulturzentrum GOROD в Мюнхене, Германия, общества Suomi-Venäjän-seura Jyväskylän Venäjän-seura при поддержке Общества русской литературы в Ювяскюля, Финляндия и др.), которые, по возможности, оплачивают услуги переводчиков пьес, в некоторых случаях — расходы на билеты для участников фестиваля, предоставляют помещения для проведения чтот. Работа организаторов, режиссеров и актеров построена на волонтерских началах.

<sup>21</sup> *Эхо Любимовки в Нарве и Тарту. Пресс-конференция организаторов*, 12.09.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=6CBE6u5Ww2M&list=PL9Pz6qSnYlVEuqcSYLld4r9d52PfP9Zn1&index=4> (15.05.2024).

болезненную реальность авторы обращаются к маленькому человеку в его бытовом, повседневном существовании, в которое врываются события большой истории и трагедия войны. Среди текстов, представленных на «Эхе Любимовки», присутствуют также произведения признанных авторов, драматургических корифеев, как Михаил Дурненков с пьесой *Война еще не началась*, которая была написана еще в 2015 году, то есть после аннексии Крыма, и ставилась на российских и европейских сценах до 2022 года, а с началом войны приобрела новое звучание. Пьеса состоит из двенадцати новелл, в которых не упоминается слово «война» и описываются не военные события, скорее частные ситуации: в одной из новелл родители ругают ребенка за участие в марше протеста, в другой мужчина-абьюзер издевается над женщиной. Но тем не менее весь текст пронизан ощущением катастрофы, предчувствием апокалипсиса и трагизмом. Насилие как норма, как условие существования, как суть отношений между партнерами, членами семьи, человеческих взаимоотношений в общем — вот реальность пьесы *Война еще не началась*, реальность, в которой сложно вспомнить причины, чтобы не убивать:

Вспомню, почему не надо его убивать. Это какое-то очень простое слово. Оно означает... Это понятие... Дай мне, пожалуйста, немного времени, и я вспомню. Сейчас у меня очень болит голова. Но я обязательно вспомню<sup>22</sup>.

И если в 2015 году смысл пьесы и само ее название прочитывалось таким образом, что война еще не началась только потому, что мы не видим ее, закрываем глаза и затыкаем уши, но ее тяжелая поступь уже сотрясает пространство и выплескивается в виде агрессии, жестокости, разрушения другого, то сегодня это название читается как перевертыш, как результат тоталитарной пропаганды, запрещающей произносить очевидное.

Еще одна пьеса, в которой принцип перевертышей используется как прием, которая строится на этом приеме, это пьеса Натальи Лизоркиной *Ваня жив*. Она была отобрана для прочтения на всех фестивалях «Эха Любимовки», уже переведена на несколько языков и была показана на Эдинбургском Фриндже в августе 2023 года<sup>23</sup> в постановке режиссерки Иванки Польчен-

<sup>22</sup> М. Дурненков, *Война еще не началась*, <https://www.lubimovka.art/durnenkov> (20.05.2024).

<sup>23</sup> Эдинбургский фестиваль Фриндж — крупнейший фестиваль исполнитель-

ко в исполнении Николая Мулакова, актера Театра.doc в эмиграции, и собрала восторженные отзывы видных британских критиков. В этом небольшом по объему тексте прочитывается грандиозная вневременная глубина смыслов: здесь и судьба языка в тоталитарном государстве, и доля солдатской матери, и немота и страх общества, ослепленного пропагандой, перед реальностью, и цена свободы в условиях политической цензуры репрессивного режима. Как указывает авторская ремарка, «этот текст можно петь, можно читать», и действительно, текст имеет ритмическую, поэтическую структуру, которая проявляется даже на уровне конструкции отдельных фраз:

Ванечка выдался маленьким. Он был самый маленький в классе. А потом он ушел на мир. [...]

В конституции нет никакой информации про нашу страну.

В конституции нет никакой информации про то, как она устроена.

В конституции нет никакой информации про наши права.

В конституции нет никакой информации про свободу.

В конституции не сказано абсолютно ничего<sup>24</sup>.

В основе пьесы лежит документ. Как рассказывала Наталья Лизоркина, она наткнулась в «Телеграме» на письма времен советской военной цензуры, в которых были такие фразы: «Мы все сыты и счастливы. У нас много пищи. У нас все хорошо. Игоряша очень здоров» и в последнем письме была запись «Игоряша жив». Было очевидно, что таким образом автор сообщает о смерти Игоряши, но из-за цензуры не может написать об этом напрямую. И Лизоркина в своей пьесе также использует шифр, подменяя понятия, используя отрицания вместо утверждения, создавая мир перевертышей в духе театра абсурда, в котором главная героиня Алевтина Георгиевна Мурова, Аля, солдатская мать, радуется тому, что «хорошая погода, светит солнышко, а мой Ванечка жив и здоров». Аля рассказывает, что ее сын ушел на мир. Он не в плену. Он совершенно свободен. Голос в трубке сообщает Але, что Ваня жив. Аля хоронит пустой гроб. И все в безопасности, и никого не преследуют. Все свободны. Аля встречает женщину, которая не просит милостыню. Ее дети сыты. Аля выходит с иконой на площадь. Ее не арестовывают. Не тащат по

---

ских искусств в мире, проводится с 1947 года в рамках Единбургского международного фестиваля.

<sup>24</sup> Данная и последующие цитаты приведены по источнику Н. Лизоркина, *Ваня жив*, <https://www.lubimovka.art/library?year=2022> (20.05.2024).

земле, не бьют, не приговаривают к абсолютной свободе сроком на 15 лет. В этом перевернутом мире ничто не вызывает доверия, даже сами перевертыши сбивают с толку, потому что не всегда понятно, когда это авторская игра с подменой понятия, а когда текст действительно следует читать дословно. Значение и очертания слов размываются, означающее и означаемое меняются местами и создают одно из самых пронзительных высказываний о современности, о ситуации, когда реальность в своей абсурдности еще более абсурдна, чем вымысел, и логика, и здравый смысл становятся бессильны в отношении того, что считать абсурдом. Создается мощный образ вскормленной пропагандой лояльности, вербализуемой языком новой тоталитарной реальности, при которой если говорят, то о сытости, послушании и дольстве, икона смеется и молчат все об одном и том же:

Аля слушает подкаст.  
 Аля не понимает почти ничего, потому что в подкасте молчат.  
 Молчит друг Вани.  
 Молчат его гости.  
 Молчат о многом.  
 Молчат о важном.  
 Все они молчат о мире.  
 Аля никогда ничего подобного не слышала.  
 Она тоже решает молчать. И ей не страшно.

Язык как механизм подавления личности, как инструмент контроля в тоталитарном обществе, как основной источник пропаганды искажает реальность, устанавливая жесткие цензурные ограничения, которые выводят целые пласты смыслов, не соответствующих официальному дискурсу, в «зону сакрального безмолвия»<sup>25</sup>. Язык подмены, перевертышей выступает мощным проводником новой идеологии: «показателем идеологичности языка становится незаметность для носителей языка перемены значения слова на противоположное»<sup>26</sup>. Именно языковыми средствами создается некое мифическое пространство, в котором вещи не называются своими именами, а их значение меняется на противоположное, обнажая «иррационализм и алогизм официального русского политического дискурса»<sup>27</sup>. Язык стано-

<sup>25</sup> Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания*, «Вопросы философии» 1989, № 11, с. 67.

<sup>26</sup> Там же, с. 68.

<sup>27</sup> Г. Гусейнов, М. Корнев, «Речь и насилие» 27 лет спустя, [https://www.academia.edu/22613291/\\_РЕЧЬ\\_И\\_НАСИЛИЕ\\_27\\_ЛЕТ\\_СПУСТЯ](https://www.academia.edu/22613291/_РЕЧЬ_И_НАСИЛИЕ_27_ЛЕТ_СПУСТЯ) (20.05.2024).

вится выражением несвободы: «слово теряет свою вербальную сущность, превращаясь в чистый символ власти»<sup>28</sup>. Маленький человек, который находит в себе силы выйти против толпы, платит максимальную цену физической и политической свободы, обретая свой индивидуальный голос, возвращая слову смысл:

Аля. Я не, я не я... Я не уберегла. Я не уберегла». Эти слова не восстанавливают гармонию в перевернутом мире, но страдания Али и смерть Али на холодном полу в СИЗО — это надрыв и разлом этой черно-белой, ужасающей в своей абсурдности реальности, в которой предательство переименовывается «в высшую форму верности, а доноительство — в высшую форму честности»<sup>29</sup>.

Среди пьес, которые прорабатывают травму гражданина страны-агрессора, стоит упомянуть одно из самых бескомпромиссных драматических высказываний о войне, то есть пьесу *Crime Esther Bol* (Аси Волошиной). Ася Волошина также была очень известным и востребованным драматургом российского театра, ее пьесы ставились, в частности, в МХТ им. Чехова, в Александринском театре, в БДТ, в театре на Таганке, переводились на иностранные языки для постановок на европейских сценах. После открытого высказывания Волошиной антивоенной позиции ее имя было снято с афиш, сейчас постановки по ее текстам запрещены. С началом войны Ася Волошина покинула Россию и поменяла имя на Esther Bol.

Пьеса *Crime* была написана в 2022 году, спустя полгода после начала войны, вышла отдельным изданием на русском языке в Тель-Авиве, была опубликована во Франции в переводе, а также переведена на английский, чешский, польский, немецкий языки. *Crime* с хештегом #AlwaysArmUkraine — это пьеса в жанре автофикшн, которая документирует хронологию войны с первых дней. Главная героиня пьесы, возлюбленная украинского скульптора, ушедшего на фронт и погибшего, как оказывается впоследствии, с первых дней войны ведет переписку со своими друзьями (и хейтерами) в соцсетях, выкладывает резкие антивоенные посты в «Фейсбук» (в некоторых можно угадать посты

<sup>28</sup> Н. Шакирова, *Язык тоталитарного общества как механизм политического подавления личности*, «Вопросы психолингвистики» 2006, №3, <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-totalitarnogo-obschestva-kak-mehanizm-politicheskogo-podavleniya-lichnosti> (21.05.2024).

<sup>29</sup> Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания...*, с. 68.

самой Аси, которая активно ведет свою страничку в «Фейсбук»), читает новости на русско- и украиноязычных сайтах, читает про Бучу, Мариуполь, Ирпень, про убийства мирных жителей, про зверства российских оккупантов на территории Украины, потоком сознания выплескивая на экран телефона свою боль, страх, стыд, чувство вины. Ощущение бессилия, безнадежности выливается в протест против самого языка, против любой структуры, против самой пьесы, которая как бы взрывается изнутри, когда героиня, обращаясь к автору, восстает против его вариантов финала, обнажая театральный метод:

ТЫ (*автору*)

Что бы ты со мной ни сделала внутри пьесы, в которую я заточена, своей цели ты не достигнешь. Самосожжение? Самоубийство? Возвращение в Мордор, в ГУЛАГ? Все это вызовет сочувствие ко мне по законам драматургии. А твоя цель — вызвать сочувствие не ко мне.

А моя цель — вызвать сочувствие не ко мне.

Да ты изначально так это и знала. Изначально знала, что необходимо вызвать сочувствие не ко мне, маленькой россиянке в «изгнании» с комплексом жертвы. Не к слезящемуся глазу, а ко всему, что видит этот глаз, что он способен видеть. Через свой маленький расцарапанный экран<sup>30</sup>.

Четвертая стена ломается уже за счет отзеркаливания в нике *ТЫ*, именно так представлены реплики главной героини в пьесе. В финале *Ты* обращается к зрителю, ведя с ним прямой диалог, окончательно разрушая диктат автора и саму пьесу. *ТЫ* переходит в *ИТ*, новый аватар в «Фейсбуке» представляет фото в рамке с триколором, новая краткая информация «PoZZия это любовь», и так совершается переход на сторону зла в ритуальном акте жертвоприношения, саморазрушения, самодискредитации и самоотмены как «принятия на себя коллективной, родовой трагической вины»<sup>31</sup>.

Отношение языка как инструмента насилия и индивидуума как жертвы этого насилия — одна из центральных тем антивоенных текстов. Язык как выражение ритуальных тоталитарных практик, язык навязанных нарративов и угнетения становится

<sup>30</sup> E. Bol [A. Волошина], *Crime*, <https://www.lubimovka.art/library/search/Crime> (19.02.2024).

<sup>31</sup> E. Bol [A. Voloshina], Y. Meerzon, *On the Rightlessness for Compassion or How to Redeem an Unredeemable Guilt*, „Critical stages” 2022, nr 26, <https://www.critical-stages.org/26/on-the-rightlessness-for-compassion-or-how-to-redeem-an-unredeemable-guilt/> (20.02.2024).

объектом протеста в виде потока сознания, противостоящего жесткой структуре, либо в виде молчания как единственного способа свободного выражения мыслей. В драматической поэме *Граница* Сергея Давыдова, отмеченного в 2021 году в лонг-листе премии «Золотая маска» за текст *Республика*, в настоящий момент проживающего в Германии, тишина рождает страх, ее заклиная телевизором с Путиным и гадалками, бессмысленными разговорами, лаем собак. Язык обесценивается, становится инструментом пропаганды, одновременно усиливается его магическая, перформативная функция, «которая присуща религиозному, поэтическому языку: вера в то, что если нечто назвать вслух, — оно появится, материализуется»<sup>32</sup>. И похожим образом, как в пьесе *Ваня жив*, в *Границе* в молчании приходит осознание, поэтому молчание страшно и пронизано ужасом. Но при этом появляется идея борьбы, отстаивания территории языка как последнего оплота индивидуального и гуманного, как «опыта частного человеческого существования»<sup>33</sup>:

Странно пытаться что-то сказать,  
когда двадцать пять процентов людей  
лишились семидесяти пяти процентов слов  
и ставят звездочки на месте самого важно.  
Но слово — это последняя власть,  
и я ее не отдам<sup>34</sup>.

В вербатим-пьесе *Дискредитация* Анастасии Патлай и Наны Гринштейн язык становится одним из главных персонажей. Анастасия Патлай, режиссерка, актриса документального театра, активно сотрудничавшая с Театром.doc, с Центром им. Мейерхольда, арт-директор «Любимовки», куратор фестиваля «Эхо Любимовки» в Мюнхене (28–30.07.2024) и в Варшаве (4–6.10.2024). Анастасия живет в Испании, реализует проекты и ставит спектакли на европейских сценах. Нана Гринштейн — авторка пьес, сценаристка, лауреатка премии за лучший сценарий (к/ф *Плюс один*) в Онфлере (Франция) и многих других кинофестивалей, проживает в Германии. Пьеса *Дискредитация*

<sup>32</sup> Г. Гусейнов, *Коммуникация остается даже в условиях катастрофы*, «Радио Свобода» 31.07.2023, <https://www.svoboda.org/a/gasan-guseynov-kommunikatsiya-ostaetsya-dazhe-v-usloviyah-katastrofy-/32517809.html> (20.05.2024).

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> С. Давыдов, *Граница*, <https://www.lubimovka.art/davydov> (22.05.2024).



была создана по материалам интервью в рамках международного проекта *Sosedi*<sup>35</sup>. Главная героиня пьесы — Любовь Андреевна Панкратова, профессор университета, преподавательница на Кафедре русского языка, уволенная по доносу, осужденная и приговоренная к штрафу по статье о дискредитации за комментарии в соцсетях. В тексте представлены высказывания самой Любви Андреевны, ее учеников. Всех их переполняет ощущение растерянности и абсурдности ситуации, усугубляемое предательством тех, кто еще недавно разделял твои ценности и был близким человеком, а сегодня называет тебя врагом, хотя твое мнение, как и сами элементарные гуманистические ценности не изменились:

Она мне говорит 'Не пиши мне и не звони мне, ты мне враг'. Притом это человек, который, я и говорю, который меня приобщил к Стругацким, с которым мы обсуждали *Убить дракона*, спорили о Солженицыне. Вот это я не могу понять. [...] Как можно 40 лет срастаться и в 40 дней все это разорвать?<sup>36</sup>

Кроме того, среди действующих лиц есть два коллективных персонажа. Первый — это Суд с авторским примечанием — «*доносчики, судья, университетские суки*» как обобщенное выражение системного насилия, подавления. Не случайно персонаж не имеет нарицательного имени, он отсылает не к конкретным субъективным проявлениям зла, а к карательному режиму, говорящему от имени разных людей, лояльных власти. Второй персонаж — Шепот, как новая версия Хора в условиях, когда речь считается уголовным преступлением. «Я принадлежу к тем, у кого в эти дни сердце от боли разросло до таких размеров, что уже ломает грудную клетку. Боюсь не выдержать — поэтому не могу и не хочу молчать» — пишет Любовь Андреевна в «Фейсбук». Не может молчать и Шепот, он становится антиподом Суда. Суд, прежде чем вынести решение,

<sup>35</sup> Проект *Sqsiędzi. Cysidi. Cysedzi. Sosedi* (2022–2023) — международный совместный проект украинских, белорусских, российских и польских деятелей культуры, организованный при поддержке польского фонда Floating EKA. В рамках проекта каждая из команд представила свою документальную театральную постановку, в которой исследуется проблема соседства, войны, беженства, антивоенной позиции и сопротивления диктатуре. См.: <https://culturalfoundation.eu/stories/cosround6-fundacja-floating/> (22.05.2024).

<sup>36</sup> Эта и последующие цитаты из пьесы А. Патлай, Н. Гринштейн, *Дискредитация*, приводятся по источнику: <https://lubimovka.art/patlaj> (19.02.2024).

приводит словарные дефиниции понятий «война», «кровь», «убийство», присваивая себе таким образом словарь, делая сам язык инструментом власти, вынося обвинительное решение на основе словарных определений:

Суд. Война — Женский род. Значение первое: Вооруженная борьба между государствами, народами, племенами и т.п. или общественными классами внутри государства.

Кровь — Женский род. Значение второе: Переносное разговорное: Убийство. Убийство — Средний род. Значение первое: Процесс действия по глаголу «убивать». Значение второе. Результат такого действия; насильственное лишение жизни.

Изгнание — Значение первое: Процесс действия по глаголу «изгнать». Значение второе: Результат такого действия.

[...] Таким образом, в Спорных Текстах с 1 по 6 имеются высказывания, содержащие утверждение о разрушении Вооруженными силами российской федерации городов на территории Украины, а также убийство ими мирных граждан. Ссылки на какой-либо источник информации отсутствуют.

Суд не цитирует источники информации, но сам создает информацию, является силой, формирующей лексикон по своему усмотрению, в соответствии с собственной идеологией:

Носителю языка, лояльно приспособившемуся к условиям эксперимента, чтобы остаться пользователем, необходимы точные инструкции. [...] Изъятие смысла из слов, выражающих основополагающие ценности, сопровождало глубочайшую перестройку сознания, анализ которой мог бы сделать понятней обстановку доносительства, отступничества, утраты значительной частью носителей языка способности к словесной оценке или даже просто описанию своего поведения<sup>37</sup>.

Жесткому нарративу официоза противостоит Шепот, привнося в него свободную фольклорную энергию, живую эмоцию, а также определения разговорных выражений украинского языка, возвращая языку идентичность, свободу и индивидуальность, выводя его из области «сакрального безмолвия». Центральной темой проекта «Соседи», в рамках которого была написана пьеса, являлась тема соседства, приграничного существования, взаимодействие на стыке культур. Действие пьесы происходит в приграничном городке, где люди живут как бы между культурами, в двух культурах одновременно, в специфической языковой среде, где украинский и русский языки проникали друг

<sup>37</sup> Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания...*, с. 67–68.

в друга, создавая особый гибридный диалект. Здесь язык не политический инструмент, а средство коммуникации:

Вот сидят и прекрасно понимают друг друга, одна — на украинском, другая — на русском, и думаю, если я им скажу сейчас или начну записывать, они испугаются. Но они не чувствуют, что они говорят на разных языках.

При этом сам регион в пьесе называется Сахалином, что изначально было продиктовано соображениями безопасности информантов, но этот «эвфемизм» приобрел самостоятельное метафорическое значение:

[...] после первой читки мы увидели в этом метафору, художественный прием такого масштабирования. Потому что войну против Украины ведет вся Российская Федерация, и жители Сахалина также идут по контракту в армию, или их мобилизуют. И они тоже берут в руки оружие и тоже убивают украинских военных или украинских мирных граждан<sup>38</sup>.

Язык преодолевает географическое пространство, а война — независимо от географии — всегда рядом с нами: «Я действительно, наверное, имею украинский акцент, мы все в Сахалине имеем украинский акцент, потому что Украина рядом, в лексике очень много слов украинских». Любовь Андреевна — преподавательница русского языка, авторка курса «лингворегииноведения», для нее язык — территория свободы и правды, сфера человеческой коммуникации, способ выражения себя, многокультурность и многоязычность среды — естественное состояние для ее акротического<sup>39</sup> сознания. Суд же, напротив, говорит энкратическим языком, являясь выражением сознания «близкого к Власти, причастного Власти», отождествляя то «энкратическое большинство», которое, как пишет Гасан Гусейнов, «поудобнее устроилось в клетке собственной исклю-

<sup>38</sup> И. Завиша, *Культурное пространство: Режиссер Анастасия Патлай — о пьесе 'Дискредитация' и ситуации творцов-политэмигрантов*, «Польское Радио на русском», 11.08.2023, <https://www.polskieradio.pl/397/7838/Artykul/3413091,культурное-пространство-режиссер-анастасия-патлай---о-пьесе-«дискредитация»-и-ситуации-творцовполитэмигрантов> (24.02.2024).

<sup>39</sup> Акротические и энкратические языки (виды дискурса) — термины Ролана Барта, характеризующие язык (дискурс) с точки зрения их отношения к Власти, *зob.* Р. Барт, *Война языков // Избранные работы: Семиотика: Поэтика*, пер. Г.К. Косикова, Прогресс, Москва 1989, <https://redpsychology.wordpress.com/2013/11/23/ролан-барт-война-языков/> (12.05.2024).

чительности» и «внимает новым законам о борьбе с тайными и явными врагами»<sup>40</sup>.

Полномасштабная война России против Украины изменила географию современной русскоязычной драматургии: авторы, рассеянные по всему миру, именно благодаря фестивалю «Эхо Любимовки», получили возможность не только знакомить публику со своими текстами (давать голос тем, кто не может говорить в России, — одна из миссий новой арт-дирекции фестиваля), но также сохранять ощущение театрального «сообщества», объединившегося в попытке проработки травматического опыта переживания войны, коллективной вины, осмысления процессов «восстановления в правах» режимов и механизмов «сакрализации насилия» и бытового террора как реализации «тотального горизонта насилия, к которому явно устремлена вся официальная культура и политика современной России»<sup>41</sup>.

Независимый антивоенный эмигрантский фестиваль «Эхо Любимовки» продолжает свое движение по миру<sup>42</sup>, становясь символом гражданской позиции. По словам доктора искусствоведения, театроведа, куратора «Эха Любимовки» в Нарве, в Эстонии Натальи Скороход, пьеса становится «инструментом быстрого реагирования, словесной фотографии, архивации субъективности, свидетельством реальности»<sup>43</sup>. В этом непосредственном отклике на современность, переданном на языке театрального текста, в его сиюминутной, мгновенной потребности отреагировать, выразить свой протест и ощутить свою сопричастность, тем не менее можно проследить динамику. В статье *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых* Марк Липовецкий пишет:

быть может, драматургия становится главным действующим лицом в литературе именно тогда, когда после бурных передрыг, революций, потрясений и сдвигов происходит стабилизация (застой, депрессия)? Этот жанр реагирует на «отверждение» новой социальности, до тех пор казавшейся неформленной и открытой для перемен. Драма, находящаяся на подъеме,

<sup>40</sup> Г. Гусейнов, *Язык мой — Wrack мой: Хроника от Ромула до Ленинопада*, Laugus, Київ 2017, с. 147.

<sup>41</sup> См. М. Липовецкий, *Две заметки о (не) насилии*, «НЛО» 2023, № 6, с. 381.

<sup>42</sup> 19–20.11.2024 фестиваль Эхо Любимовки пройдет в Downtown Independent Theater, в Лос-Анджелесе, США.

<sup>43</sup> Н. Скороход, *Лекция. Феномен Любимовки в контексте войны и мира*, Эхо Любимовки 2024, 29.06.2024, Мюнхен, <https://www.youtube.com/watch?v=whb2nRpqxt0> (13.07.2024).

в сущности, всегда сфокусирована на несбывшихся надеждах. Ее интересуют те, кто платит за социальный сдвиг, те, кто получают пощечины, те, кого повернувшаяся история толкнула куда-то в канаву или же в канаве оставила, вначале поманив, да бросив. Именно драма начинает биться головой о стену новой социальности<sup>44</sup>.

Война в Украине продолжается, и современная драматургия, резко политизировавшись в условиях цензуры, постепенно пытается более осознанно формулировать театральные принципы и стратегии политического и протестного высказывания в документальной и постдокументальной драме, противостоять дегуманизации, к которой стремится официальная пропаганда, и нормализации войны, работать с болезненными темами экзистенциального кризиса и поиска утраченной идентичности, языка как инструмента и жертвы насилия, представляя разные перспективы и различные оптики взаимодействия с реальностью и перформативного воздействия на нее.

Таким образом фестиваль в эмиграции продолжает осуществлять свою миссию, генерируя необыкновенную энергию, объединяющую вокруг себя кураторов, участников, волонтеров и зрителей, интегрирует эмигрантскую среду и позволяет драматургам реализовать себя как свидетелям, улавливающим, фиксирующим голос современности вне пропагандистских нарративов. Одновременно именно «Эхо Любимовки», включая русскоязычные пьесы в европейскую повестку, давая возможность текстам прозвучать в переводе на европейские языки, попасть на европейские театральные фестивали, становится звеном интеграции русскоязычной драматургии в европейский театральный процесс.

## REFERENCES

- Bol, Esther. Meerzon, Yana. "On the Rightlessness for Compassion or How to Redeem an Unredeemable Guilt." *Critical stages*, 2022, no. 26 <<https://www.critical-stages.org/26/on-the-rightlessness-for-compassion-or-how-to-redeem-an-unredeemable-guilt/>>.
- "Marina Davydova's speech at 56<sup>th</sup> Bitef Opening Ceremony," <<https://56.bitef.rs/en/news/marina-davydova-speech-at-56th-bitef-opening>>.

<sup>44</sup> М. Липовецкий, *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых*, «НЛО» 2005, №3, <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html> (29.11.2024).

## «ЭХО» ПРОТИВ ВОЙНЫ...

- “Библиотека пьес Любимовки” <<https://lubimovka.art/library>>.
- Выжутович, Валерий. “Время прерывистого дыхания (интервью с Г. Яновской).” *Российская газета*, 04.05.2012 <<https://ktyz.ru/press/vremya-preryvistogo-dykhania.htm>>.
- Гусейнов, Гасан. “Коммуникация остается даже в условиях катастрофы.” *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/gasan-guseynov-kommunikatsiya-os-taetsya-dazhe-v-usloviyah-katastrofy-/32517809.html>>.
- Гусейнов, Гасан. “Ложь как состояние сознания.” *Вопросы философии*, 1989, по. 11: 64–76.
- Гусейнов, Гасан. *Язык мой — Wrack мой: Хроника от Ромула до Ленинопада*. Київ: Laugus 2017.
- Гусейнов, Гасан, Корнев, Максим. “Речь и насилие’ 27 лет спустя” <[https://www.academia.edu/22613291/\\_РЕЧЬ\\_И\\_НАСИЛИЕ\\_27\\_ЛЕТ\\_СПУСТЯ](https://www.academia.edu/22613291/_РЕЧЬ_И_НАСИЛИЕ_27_ЛЕТ_СПУСТЯ)>.
- Давыдов, Сергей. “Граница” <<https://www.lubimovka.art/davydov>>.
- Дурненков, Михаил. “Война еще не началась” <<https://www.lubimovka.art/durnenkov>>.
- Завиша, Ирина. “Культурное пространство: Режиссер Анастасия Патлай — о пьесе ‘Дискредитация’ и ситуации творцов-политэмигрантов.” *Польское Радио на русском*, 11.08.2023 <<https://www.polskieradio.pl/397/7838/Artykul/3413091,культурное-пространство-режиссер-анастасия-патлай---о-пьесе-«дискредитация»-и-ситуации-творцовполитэмигрантов>>.
- Затары, Амалия. “Железный занавес. Как война против Украины разрушает театр в России.” *BBC NEWS* <<https://www.bbc.com/russian/articles/cyx9k5l-poe7o>>.
- Лизоркина, Наталия. “Ваня жив” <<https://www.lubimovka.art/library?year=2022>>.
- Липовецкий, Марк. “Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых.” *НЛО*, 2005, no. 3 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html>>.
- Матвиенко, Кристина. “Политический театр в России. Поздний и горький опыт самопознания” <<https://syg.ma/@resistancetheatre/politichieskii-teatr-v-rossii-pozdnii-i-ghorkii-opyt-samopoznaniia>>.
- Патлай, Анастасия, Гринштейн, Нана. “Дискредитация” <<https://lubimovka.art/patlaj>>.
- Плотникова, Анна, Владимиров, Виктор. “Эмиграционный поток из России не ослабевает.” *Голос Америки*, 29.05.2023 <<https://www.golosameriki.com/a/russia-emigration-surge/7113634.html>>.
- “Сайт фестиваля Любимовка” <<https://lubimovka.art>>.
- Скороход, Наталья. “Феномен Любимовки в контексте войны и мира. Лекция” <<https://www.youtube.com/watch?v=whb2nRpqxt0>>.
- Шакирова, Наталья. “Язык тоталитарного общества как механизм политического подавления личности.” *Вопросы психолнгвистики*, 2006, №3, <<https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-totalitarnogo-obschestva-kak-mehanizm-politicheskogo-podavleniya-lichnosti>>.
- “Эхо Любимовки в Нарве и Тарту” <<https://www.youtube.com/watch?v=6C-BE6u5Ww2M&list=PL9Pz6qSnYlVEuqcSYLld4r9d52PfP9Zn1&index=4>>.