



ELENA KURANT

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

Uniwersytet Jagielloński

«ТОТАЛИТАРНЫЙ СИНДРОМ» ТОТАЛЬНАЯ ИДЕОЛОГИЯ И МНИМАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ АНТИВОЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

«TOTALITARIAN SYNDROME»: TOTAL IDEOLOGY AND ILLUSORY REALITY IN CONTEMPORARY RUSSIAN ANTI-WAR DRAMA

Contemporary Russian-language drama seeks not only to document the painful fractures of the era but also to reflect on them through living dialogue and emotional engagement. The authorial voice approaches confession or testimony, transforming the play into a collective experience. The plays are centred on voices from contemporary Russia — victims of total terror and totalitarian propaganda. These characters possess a traumatized consciousness, and their perception reflects the illusory reality imposed by the repressive state. Through an analysis of documentary anti-war plays from the 2023 Lyubimovka festival, this paper attempts to identify how playwrights convey traumatic experience, the dehumanisation of the individual, and social collapse in a totalitarian state.

Keywords: anti-war drama, contemporary Russian drama, documentary theatre, totalitarian syndrome, secondary modified totalitarianism

Современная русскоязычная антивоенная драматургия, пытаясь осмыслить реальность, оказывается перед вызовом: как зафиксировать и передать опыт деформации человеческого в условиях того, что Лев Гудков определяет как «путинский модифицированный вторичный тоталитаризм», воссоздающий

государственную идеологию, в качестве которой утверждается консервативная версия великодержавного, православного и имперского национализма, насаждаемого в качестве единой и обязательной к исполнению программы воспитания молодого поколения и индоктринации населения в целом через массивную и агрессивную пропаганду¹.

¹ Л. Гудков, *Вторичный, или возвратный, тоталитаризм*, «Вестник общественного мнения» 2018, № 3–4 (127), с. 256.

Такая необходимость возникает, поскольку сама реальность систематически подменяется искаженными версиями, производимыми пропагандистским дискурсом. Происходит разрыв между личным опытом и официальным образом мира, где факты вытесняются идеологическими конструкциями, а государство превращается в идеологическую систему, подчиняющую права личности псевдонациональной идее и фигуре «национального лидера»². Здесь стоит обратиться к теоретической разработке термина «тоталитарный синдром», отражающего системную деформацию сознания, отличающуюся от других форм травматического опыта. Формальные признаки тоталитарной системы изучены исследователями. Так, в частности, Карл Фридрих и Збигнев Бжезинский выделяют шесть признаков тоталитарного общества: всеобъемлющая идеология, монополярная партия во главе с «диктатором», система физического и психологического террора, контроль над средствами массовой информации, монополия на вооружение и централизованное управление экономикой³. Хуан Линц подчеркивает наличие тотальной идеологии, монополярной партии и концентрации власти⁴. Драматургию в первую очередь интересует антропологическое измерение: как система воздействует на человеческую субъективность и как формируется тип «тоталитарной личности» — фундамент тоталитарных режимов, не убежденный фанатик, а заурядный обыватель, потерявший чувство устойчивости и безопасности. Как пишет Ханна Арендт,

высшей целью всех тоталитарных правлений является не только [...] стремление к мировому господству, но также и никогда не признаваемая неизменная попытка установить тотальное доминирование над человеком⁵.

Современный российский режим формирует «тоталитарную личность» не только через репрессии, но и через систему сим-

² В. Пастухов, *Последняя гражданская война. Чем обернется для России вторжение в Украину*, <https://istories.media/opinions/2022/03/14/poslednyaya-grazhdanskaya-voina/> (12.09.2025).

³ K. Friedrich, Z. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1965, с. 15–27.

⁴ Х. Линц, *Тоталитарные и авторитарные режимы*, пер. О. Серебряной, О. Серебряного, «Неприкосновенный запас» 2018, № 4, <https://magazines.gorky.media/nz/2018/4/totalitarnye-i-avtoritarnye-rezhimy.html> (13.09.2025).

⁵ А. Арендт, *Опыты понимания 1930–1954. Становление, изгнание и тоталитаризм*, пер. Е. Бондал, А. Васильевой, А. Григорьевой, С. Моисеевой, Издательство Института Гайдара, Москва 2018, с. 413.

волического контроля. Милитаристская пропаганда, риторика угроз и монополия на ценности веры, истории и традиции создают искусственное чувство коллективного единства вокруг власти. В этих условиях население оказывается в ситуации «пассивной адаптации»: люди ограничивают свои желания до уровня выживания, принимая правила игры как безальтернативные. Социальное пространство фрагментируется, а телевидение, полиция, школа и экономика обеспечивают тотальный контроль⁶.

Тоталитарная пропаганда формирует мир кажущейся непротиворечивости: вымыслы преподносятся как универсальные законы, а сложность реального мира вытесняется упрощенной схемой — «враг», «заговор», «угроза». Эта мнимая реальность привлекает своей упорядоченностью, ощущением причастности, в то время как реальность сопряжена с хаосом и утратами. По Гудкову, именно здесь вступают в действие компенсаторные механизмы идеологии: иллюзия «особой миссии» нации и образ абсолютного врага, оправдывающий насилие⁷. Поэтому вера в вымышленный мир становится столь же неоспоримой, как «правила арифметики»⁸. Как пишет Сергей Медведев, «wyjście poza ramy tego mitu pociągnęłoby za sobą rozpad całego obrazu rzeczywistości, więc ludzie boją się nawet o tym myśleć»⁹. Гарантом целостности такой конструкции становится террор: он делает принадлежность к системе безопаснее, чем существование вне ее. Таким образом обеспечивается выполнение двух основных массовых задач тоталитарного режима: с одной стороны, обозначить «массу врагов», с другой — «организовать против нее другую массу, которая изъявила бы свой законный гнев (а заодно и сама воспитывалась бы на проявлениях этого законопослушного гнева)»¹⁰. В результате формируется изолированный, легко управляемый и заменяемый субъект, чья мораль и способность к критическому суждению подорваны, а связь с реальностью разомкнута. Язык перестает быть пространством диалога, носителем опыта, превращается в готовую формулу власти: «Насилие

⁶ Л. Гудков, *Вторичный, или возвратный, тоталитаризм...*, с. 256–257.

⁷ Там же, с. 229.

⁸ Х. Арендт, *Истоки тоталитаризма*, пер. И. Борисовой, Ю. Кимелева, А. Ковалева, Ю. Мишкенене, Л. Седова, ЦентрКом, Москва 1996, с. 477.

⁹ S. Miedwiedew, *Wojna made in Russia*, пер. H. Pustula-Lewicka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024 (e-book, 12.09.2025).

¹⁰ Ю. Давыдов, *Послесловие к русскому изданию Ханна Арендт и проблема тоталитаризма // Х. Арендт, Истоки тоталитаризма...*, с. 628.

начинается там, где заканчивается речь. Слова, используемые для сражений, теряют свое качество речи; они становятся клише»¹¹. Документальный театр в этом контексте выполняет функцию археологии сознания, извлекая из-под слоя пропагандистских штампов подлинные реакции, фиксирует скрытые травмы и противоречия, которые власть стремится сделать невидимыми. Анализ современной антивоенной драматургии через призму «тоталитарного синдрома» выявляет не только его политические, но и антропологические черты — глубокие деформации самой структуры человеческого опыта.

Предметом нашего анализа являются два документальных драматургических текста, которые вошли в шорт-лист антивоенной программы независимого фестиваля Любимовка¹²: *Ждать тяжелее, чем хоронить* и *Саша зачем*. Обе пьесы датируются 2023 годом. *Ждать тяжелее, чем хоронить* — это драматургический дебют Юлии Вишневецкой, режиссерки-документалистки, переводчицы, журналистки, которая уехала из России в Тбилиси после задержания в 2022 году¹³. Автор пьесы *Саша зачем* остается анонимным, что, вероятно, связано с его/ее пребыванием на территории России.

Читки пьесы *Ждать тяжелее, чем хоронить* прошли в Берлине под названием *Жены Вагнера* 8–9 сентября 2023 в пространстве Refogum Space, а также 27 апреля 2024 года в рамках проекта *30 лет до ЦЗПЧ Мемориал* в Париже. Существует аудиOVERсия пьесы в постановке *Радио Свобода*. Пьеса вошла в сборник *Пять пьес о войне* (2024) издательства Freedom Letters. Случаи журналистских пьес — не исключение в документальном театре. Так в Театре.doc ставилась пьеса журналистки

¹¹ Х. Арендт, *Опыты понимания...*, с. 510.

¹² Фестиваль независимой драматургии Любимовка существует с 1990 году, в 2022 году, после начала полномасштабной войны в Украине, фестиваль не проводится на территории России, тем не менее читки русскоязычных пьес проходят в разных городах мира в рамках «Эха Любимовки», фестиваль продолжает набирать пьесы, а на сайте фестиваля публикуются тексты, отобранные ридерами, в частности пьесы, присланные в рамках бессрочного open call'a «Драматургия против войны».

¹³ Ю. Вишневецкая была арестована на 5 суток 26 сентября 2022 года в Махачкале после протестов против мобилизации, о которых она собиралась сделать репортаж. См.: В. Лейбин, *Журналистку Юлию Вишневецкую, задержанную после протестов против мобилизации в Махачкале, арестовали на пять суток*, Медуза, 28.09.2022, <https://meduza.io/news/2022/09/28/v-dagestane-propala-zhurnalistka-yuliya-vishnevetskaya> (24.10.2025).

«Новой газеты» Елены Костюченко *Новая Антигона* по материалам судебных процессов над бесланскими матерями после протестной акции в 2016 году. Пьеса Вишневецкой родилась из журналистского расследования: в поисках героини для публикации о женщинах, ждущих мужчин из тюрьмы, Юлия наткнулась на чат в Телеграмм для родственников участников ЧВК Вагнер. Частная военная компания Вагнер, основанная предпринимателем Евгением Пригожиным¹⁴ в 2014 году — полугосударственная структура, действовавшая в интересах Кремля на территории Украины в 2014, в Сирии с 2025, в Африке и с началом полномасштабной войны в Украине в 2022–2023 годах. «Вагнеровцы» имели репутацию особо жестокой формации элитных наемников, действующих без какой-либо юридической отчетности. С июля 2022 года ЧВК Вагнер вербует бойцов из заключенных исправительных колоний, предлагая им полное помилование и денежное вознаграждение взамен за полугодовой контракт. За дезертирство или сдачу в плен бывшим заключенным грозила внесудебная казнь. Термины «пушечное мясо» и «мясные штурмы» прочно закрепились за описанием тактики использования заключенных в военных операциях. По различным оценкам, в ряды ЧВК было завербовано около 50 тысяч заключенных; в битве за Бахмут каждый третий из них погиб¹⁵. В июне 2023 года Пригожин, обвинив Министерство обороны РФ в предательстве и коррупции, организовал вооруженный мятеж и двинулся с войсками на Москву. Спустя сутки мятеж был подавлен, а через два месяца Пригожин погиб в авиакатастрофе (по различным версиям, авиакатастрофа была спланированным покушением). Пьеса *Ждать тяжелее, чем хоронить* рассказывает об этих событиях голосами тех, кто оказался на периферии войны, но составляет ее неотъемлемую часть — жен вагнеровцев. Пять героинь (собираательные образы) делятся опытом, поддерживают друг друга и ждут новостей с фронта. Война представлена как бы за пределами пьесы, но она — ее нерв, ее причина и главная тема. Обсуждение войны происходит в нескольких плоскостях. С одной стороны — это некий идеологический фан-

¹⁴ Признана террористической организацией в США, в Канаде, в Литве, Великобритании.

¹⁵ См. О. Ившина, О. Просвинова, «Аморально, но эффективно»: Как и какой ценой ЧВК «Вагнер» захватывала Бахмут, «BBC News», 10.06.2024, <https://www.bbc.com/russian/articles/cv22vjwj10eo> (15.10.2025).

том, для описания которого используются клише «защищать Родину», «отдать долг Родине» и пустые фразы официальной пропаганды вроде «лейтмотив специальной военной операции понятен и неоднократно озвучен», «либо мы их, либо они нас. Только во втором случае из нас и наших детей сделают рабов»¹⁶. Когда появляются робкие голоса: «Мать рожала сына не для того, чтоб его угнали как скот на убой, жена рожала детей не для того, чтоб они без отца росли!» участницы чата реагируют агрессивным патриотизмом:

Не ожидала в группе такое убожество... Теперь еще больше ненавижу за границу проклятую Америку и Запад, лучше нет нашей Родины тут наши земли и воздух свой и все свое родное, после потери близких ревностно отношусь к своей родине Великой Отчизне. И те кто кричит это не наша война! Попрошу не нравятся в РФ чемодан вокзал нахуй за бугор. Как шавки позорные.

Новеньких проверяют вопросом «чей Крым», чтобы убедиться, что среди них нет «хохлушек». Более того происходит апелляция к «священной» памяти: героини пытаются вписать свою ситуацию в нарратив Великой Отечественной войны: «Вот только подумайте, как ждали с войны наши бабушки? Не было ни телефонов, ни интернета. Просто провожали на войну и ждали все эти годы».

Присвоение исторической памяти в попытке легитимации войны с Украиной мифом о Великой Отечественной войне является неотъемлемым элементом формирования всеобщей идеологии, или, пользуясь выражением Гудкова, «обязательного государственного патриотизма», одним из основных положений которого является тезис о том, что

Русский народ — избранный, великий народ, которому предназначена особая судьба — страдать и побеждать... Страдания, жертвы, которые перенес наш народ ради сохранения государства, ради победы в Отечественной войне, не только укрепили наш дух и волю, они также дают нам моральное право диктовать свои условия другим странам¹⁷.

При обсуждении причин ухода мужчин на войну, после всех необходимых заверений о патриотизме и любви к родине, звучит

¹⁶ Данная и последующие цитаты приведены по источнику: Ю. Вишневецкая, *Ждать тяжелее, чем хоронить*, 2023, <https://lubimovka.art/vishneveckaya> (15.10.2025).

¹⁷ Л. Гудков, *Вторичный, или возвратный, тоталитаризм...*, с. 250.

лейтмотив пьесы — финансовые выгоды и изменение социального статуса. Надо заметить, что о преступлениях своих мужей женщины говорят с удивительной легкостью. Нормализация криминального, более того восприятие криминального как неотъемлемой части идентичности, становятся ключевыми механизмами оправдания: «Мало есть людей, которые ничего не воровали в жизни своей, в России. Ну такой у нас менталитет», — говорит одна из героинь. «Психанул», «по пьяни», «по глупости», «друзья сдали» — все это некие внешние факторы, формирующие логику оправдания, по которой заключенные — жертвы системы и обстоятельств. Надо обратить внимание, что «заочницы» и «ждули»¹⁸ — устойчивый культурный феномен в России, имеющий свою субкультуру, характеризующийся особым типом отношений, когда

женщина, с одной стороны, оказывается вписанной в достаточно жесткую патриархальную структуру, с другой стороны — становится, отчасти вынужденно, ярким примером женской инициативы и власти, субъектом преобразований не только частных отношений, но и взаимодействий с государством и властью¹⁹.

Романтизация и отсутствие однозначного осуждения насилия в обществе создают среду для женщин, сознательно выбирающих отношения с заключенными и превращающих ожидание в форму идентичности. Когда ЧВК Вагнер начинает вербовать заключенных, эти женщины — жены, матери и сестры — легко адаптируют новую идеологическую рамку, а сама структура отношений — ожидание, оправдание, героизация — остается прежней. Из оступившихся мужчины превращаются в героев. То есть война становится механизмом социальной реабилитации: «У меня, честно говоря, надежда только на войну. На то, что видя смерть, станет ценить жизнь». Ну и, конечно, средством заработка: «Не только за Родину идут, а еще и деньги заработать, дома семьи ...долги... работы нет». Списание срока, возвраще-

¹⁸ Женщины, которые вступают в отношения с заключенными, см. К. Меркурьева, «*Ждули*» и «*Любимки*». Зачем девушки знакомятся с заключенными, «Радио Свобода», 18.03.2019, <https://www.svoboda.org/a/29823268.html> (11.09.2025).

¹⁹ Е. Омельченко, *Любовь и забота «заочно»*, «Журнал исследований социальной политики» 2015, № 13 (2), <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-i-zabota-zaochno-molodye-zhenschiny-v-setyah-podderzhki-zaklyuchennyh/viewer> (11.09.2025).

ние домой и деньги от ЧВК — вот основные темы жен вагнеровцев в чатах. Они пытаются дозвониться на «горячую линию», чтобы узнать «жизненный статус бойца», делятся информацией по поводу выплат, утешают друг друга, пытаются найти своих мужчин по позывным:

ПОЛЯ По какому принципу им дают позывной, уж очень странные.
 СЕРГЕЙ Позывной выбирает компьютер. Принцип выбора, такой же как и у программы при выборе клички крупного рогатого скота на больших молочных агрокомплексах.

Здесь технология описывается буквально: позывной (последний маркер идентичности в военной среде) генерируется алгоритмом для маркировки скота. Человек приравнивается к учетной единице животноводческого комплекса, «экземпляр вида животных, именуемых людьми»²⁰.

Возвращение мужчин с фронта не вполне оправдывает надежды: жены ждут облагороженных, перевоспитанных войной героев, а возвращаются травмированные, агрессивные, больные люди.

На следующий день после приезда чуть не сжег квартиру... говорит, хочу пить и тусить.
 Пьет, белку словил, разбил кувалдой мою машину, меня сильно избил.
 Сутки пробыл, разбил топором две машины, избил парня...

Вместо социальной реабилитации система обеспечила цикл передачи травмы. Женщины становятся вторичными жертвами самовоспроизводящегося насилия, той самой агрессии, которую государство культивировало на фронте. Но эта реальность не признается, ведь признать, что война искалечила, — значит поставить под сомнение весь героический нарратив. При этом надо заметить, что система, которую они так поддерживают, подставляет их на каждом шагу: ЧВК отказывается оплачивать похороны, затягивает выплаты, гробы путают. Риторика о «героях, отдавших жизнь за Родину» оборачивается бюрократическим кошмаром, где тело становится ошибкой в логистической цепочке. Единственная плата за лояльность — иллюзия причастности, «представление о своей особой миссии в мире, в истории человечества», которые «придают массам чувство специфического величия и самоуважения»²¹.

²⁰ Х. Арендт, *Истоки тоталитаризма...*, с. 403.

²¹ Л. Гудков, *Вторичный, или возвратный, тоталитаризм...*, с. 229.

«ТОТАЛИТАРНЫЙ СИНДРОМ»...

Пьеса не предоставляет возможностей сочувствия для простых людей, которых использует система. Напротив, в ней присутствует мысль о том, что эти люди и есть социальная база тоталитарной системы, ее фундамент. Они не протестуют, когда система посылает их мужей на войну, когда приходит груз 200, когда мужчины возвращаются с войны с искалеченной психикой. Но когда начинается мятеж и женщины в реальном времени наблюдают, как власть объявляет их мужей предателями, то происходит мгновенное переключение лояльности:

Ожидается выступление Путина
ЛЕНА Написано, что в ближайшее время. Включили, ждем
ТАНЯ Начинается. Говорит
СВЕТА Смотрим
ПОЛЯ На Пригожина гонит. Предателем называет
ЛЕНА Это еще чкв и предатели?
СВЕТА Говорит да, обещает всех посадить. Вот сука, неблагодарная

Казалось бы, это момент прозрения. Они признают, что мужья были «расходным материалом», что власть «ноги вытирает» о простых людей. Даже в разгар искреннего возмущения главный вопрос — прагматический: что будет с помилованием? Система разрушила их надежды, но не поколебала веру в саму систему, ведь признать преступность войны означало бы признать собственную вину, следовательно проще остаться обманутыми жертвами, чем стать соучастницами военных преступлений. Одна из героинь восклицает: «За что отдали свои жизни наши мужчины?! За что?!!!!» «За что?» — в данном случае не вопрос о смысле войны как таковой. Это вопрос о справедливости внутри системы: мужчины выполнили свою часть сделки, почему власть не выполнила свою? И вот здесь, в точке максимального напряжения, происходит редкий момент, когда личное почти прорывается через коллективное:

СВЕТА Ну пусть забирают свою территорию и будем как раньше жить нормально, это лучше чем сейчас когда брат пошел брата
ТАНЯ Я готова отдать Крым и все территории лишь бы был бы мир и наши пацаны вернулись домой.

Но показательна реакция группы:

ЛЕНА Не дай Бог сдадут Артемовск, который своей кровью наши бойцы освобождали
ЛЕНА Причем тут Крым сейчас

Идеологический контроль восстанавливается немедленно. Группа блокирует попытку выхода за пределы дозволенного дискурса. Даже в момент предельного отчаяния нельзя посягать на священные символы — территории, за которые «пролита кровь». Логика жертвы работает как ловушка: раз уже умерли, значит нельзя «передать их память», отказавшись от территорий. Кровь требует крови — иначе предыдущие жертвы окажутся бессмысленными.

Пьеса анонимного автора с инициалами А.Я. *Саша зачем* представляет собой чередование диктофонных записей, голоса рассказчика, бытовых диалогов и официальных протоколов. Это создает своеобразное сочетание документального эффекта с обобщающей притчевой структурой, в которой отражается судьба поколений. Существует аудио-версия пьесы в подкасте Любимовки в режиссуре Никиты Бетехтина, читки состоялись на фестивалях Эхо Любимовки 2024 г. в Будве (Черногория), в Мюнхене (Германия).

В романе-антиутопии Дмитрия Данилова *Саша, привет!* Саша — это автоматический пулемет, висящий в коридоре Комбината смертников. Приговоренные каждый день проходят по коридору, зная, что в любой момент Саша может выстрелить и разнести их на куски²². В пьесе *Саша зачем* показан собственно механизм превращения человека в инструмент насилия и смерти. Саша — центральный персонаж, герой (или антигерой) своего времени с его пассивностью, неспособностью к действию: «Всю жизнь он плыл по течению»²³. Решения, которые Саша принимает в жизни, — это скорее отсутствия решений и покорность внешним обстоятельствам. Саша подписывает контракт с Росгвардией, просто потому что ему предложили. Превращение человека в деталь механизма — это путь, требующий безропотной покорности системе, которая вытравливает человеческое, превращая его в функциональное:

Раньше был человеком, теперь — рядовым. Раньше учился учить. Теперь учится бить, изолировать, заглушать. Утром учеба. Вечером отдых. Получает приказы и деньги. Стоит на улицах и площадях. Укомплектован, суров, тяжел. Чувствует, как его ненавидят. Боятся и презирают. Он тоже — боится и презирает. Он тоже — всех ненавидит.

²² См. Д. Данилов, *Саша!, привет!*, «Новый мир» 2021, № 11, https://nm1925.ru/articles/2021/11-2021/sasha-privet/?sphrase_id=155200 (17.09.2025).

²³ Данная и последующие цитаты приведены по источнику: А. Я., *Саша зачем*, 2023, <https://lubimovka.art/library/search/Саша%20зачем> (17.09.2025).

«ТОТАЛИТАРНЫЙ СИНДРОМ»...

Момент рефлексии наступает в сознании героя, когда оказывается, что пассивность перестала быть эффективной стратегией выживания, а смерть становится реальной: «*Груз 200* больше не фильм Балабанова». Тем не менее ни действия Саши (попытки выйти из системы), ни его бездействие (молчание) не эффективны. Протест Саши не политический жест, не борьба с системой, а попытка уклониться от нее, когда она начинает требовать жертв. И именно тогда оказывается, что система не отпускает и не прощает тех, кто сомневается. Проблема и в том, что ответить на вопрос «зачем» он также не в состоянии. В пьесе отчетливо проговорена преемственность пассивности: от бабушек и дедушек, которые учили «сиди, воду не мути, свое место знай», от родителей, которые в 90-е хотели на Запад, но у них «отжали» бизнес, и они также стали жертвами идеологических нарративов (отец гибнет на войне, куда пошел защищать Россию «от нацистов, хохлов и НАТО», а мать покончила с собой). И поэтому вопрос становится не инструментом осмысления, а инструментом саморазрушения. Показательно, что в пьесе звучит стихотворение Игоря Холина, поэта лианозовской школы, о беспросветности и бессмысленности существования:

Зачем ты служишь
Скажи дурак
И с кем ты дружишь
Скажи дурак
Зачем ты рыщешь
Везде дурак
И что ты ищешь
В говне дурак
Зачем ты едешь
В Ростов дурак
Зачем ты вертишь
Хвостом дурак
Куда ты прешься
Скажи дурак
Над чем смеешься
Молчи дурак²⁴.

Холинский персонаж — «барачный человек» — порождение советской системы, «жертва антропологической катастрофы»²⁵.

²⁴ И. Холин, *Избранное*, Новое литературное обозрение, Москва 1999, с. 129.

²⁵ В. Бачинин, «Человек барачный» в поэтической девиантологии Игоря Холина. *Андерграудная социография советских нравов*, HPSY, <http://hpsy.ru/public/x5044.htm> (11.10.2025).

Саша в пьесе — финальное звено в генеалогии пассивности, «маленький человек» эпохи вторичного тоталитаризма, не столько (и не только) жертва, но соучастник, элемент репрессивной машины, производящей палачей из жертв, а потом перемалывающей как «пушечное мясо» на войне.

РАССКАЗЧИК: И тебя просто так взяли?

САША: Даже не спросили. Пришел и молодец. Там сейчас зеки воюют, а я-то че? Месяц на губе отдыхал. А мясо, оно всегда нужно, сам понимаешь.

Финал пьесы неоднозначный. После того, как окончательно разорваны связи Саши с близкими, он принимает сознательное решение идти на войну. В его финальном монологе звучит мысль об освобождении от необходимости задавать себе вечный вопрос «зачем», от необходимости решать что-либо:

Там, где нет ничего земного, людского, лишь... даже не знаю что. Другая какая-то жизнь, наверное. Лучшая. Поэтому «да». Жить. Знаешь, просто жить и все. И не задавать себе постоянно этот ебучий вопрос «зачем?». Просто жить и все. Где-то там. Где все понятно и ясно. Где все лучше. Где ничего не надо решать.

И последняя финальная реплика дает два возможных финала:

На видео три трупа солдат. Человек за камерой комментирует: «вот они пидорасы, которые нас окружить пытались». Другой брезгливо подпнывает тело. Мертвый солдат застыл в одной позе, рука прижата к лицу, тело окоченело. Человек за камерой панорамирует свой отряд и трупы. Приближает лицо каждого из них. В одном из солдат мы узнаем Сашу. Он улыбается.

И непонятно, кто из них Саша — труп или живой солдат. И если это первый вариант, то Саша получил то, к чему стремился — смерть освобождает его от необходимости быть субъектом. Если же улыбается живой Саша-солдат, то произошло его превращение в Сашу-пулемет из романа Данилова. Эта неразрешимость принципиальна: в логике тоталитарной системы оба варианта функционально эквивалентны — в обоих случаях это стирание либо сознания (смерть) либо субъектности (дегуманизация). Пьеса движется от диктофонной записи («Ты все еще можешь передумать и отказаться») к видеозаписи мертвых тел (с пометкой «часто пересылаемое»). Документальная форма движется

«ТОТАЛИТАРНЫЙ СИНДРОМ»...

от свидетельства к пропагандистскому контенту в провоенных Telegram-каналах.

Анализ современной российской антивоенной драматургии через призму концепции «тоталитарного синдрома» позволяет сформулировать несколько существенных замечаний о природе деформации сознания в условиях путинского модифицированного тоталитаризма. Рассмотренные пьесы демонстрируют две стороны одного процесса: формирование социальной базы режима (*Ждать тяжелее, чем хоронить*) и производство «расходного материала» для его функционирования (*Саша зачем*). Обе пьесы фиксируют разрушение границы между жертвой и палачом, обвинителем и обвиняемым, вешателем и повешенным. Эта неразрешимая амбивалентность не позволяет зрителю занять комфортную позицию сострадания или морального осуждения — пьесы требуют признать сложность и укорененность тоталитарных механизмов в повседневности. Именно эта способность обнажать тотальность идеологического захвата делает современную антивоенную драматургию критически важным инструментом для работы с современной реальностью.

REFERENCES

- Friedrich, Carl J., Brzezinski, Zbigniew. *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1965.
- Miedwiediew, Siergiej. *Wojna made in Russia*. Transl. Pustuła-Lewicka, Hanna. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2024.
- Арендт, Ханна. *Истоки тоталитаризма*. Transl. Борисова, Ирина, Кимелев, Юрий, Ковалев, Александр, Мишкенене, Юлия, Седов, Леонид. Москва: ЦентрКом, 1996.
- Арендт, Ханна. *Опыты понимания 1930–1954. Становление, изгнание и тоталитаризм*. Transl. Бондал, Елена, Васильева, Анна, Григорьев, Алексей, Моисеев, Сергей. Москва: Издательство Института Гайдара, 2018.
- Бачинин, Владислав. “Человек барачный” в поэтической девиантологии Игоря Холина. Андерграудная социография советских нравов.” *HPSY*, <<http://hpsy.ru/public/x5044.htm>>.
- Вишневецкая, Юлия. “Ждать тяжелее, чем хоронить,” <<https://lubimovka.art/vishneveckaya>>.
- Гудков, Лев. “Вторичный, или возвратный, тоталитаризм.” *Вестник общественного мнения*, 2018, vol. 3–4 (127): 207–260.
- Данилов, Дмитрий. “Саша, привет.” *Новый мир*, 2021, no. 11, <https://nm1925.ru/articles/2021/11–2021/sasha-privet/?sphrase_id=155200>.

- Ившина, Ольга, Просвинова Ольга. “Аморально, но эффективно’: как и какой ценой ЧВК ‘Вагнер’ захватывала Бахмут.” *BBC News*, 10.06.2024, <<https://www.bbc.com/russian/articles/cv22vjwj10eo>>.
- Лейбин, Виталий. “Журналистку Юлию Вишневецкую, задержанную после протестов против мобилизации в Махачкале, арестовали на пять суток.” *Медуза*, 28.09.2022, <<https://meduza.io/news/2022/09/28/v-dagestane-propala-zhurnalistka-yuliya-vishnevetskaya>>.
- Линц, Хуан. “Тоталитарные и авторитарные режимы.” Transl. Серебряная, Ольга, Серебряный, Олег. *Неприкосновенный запас*, 2018, no. 4, <<https://magazines.gorky.media/nz/2018/4/totalitarnye-i-avtoritarnye-rezhimy.html>>.
- Меркурьева, Карина. “‘Ждули’ и ‘Любимки’. Зачем девушки знакомятся с заключенными.” *Радио свобода*, 18.03.2019, <<https://www.svoboda.org/a/29823268.html>>.
- Омельченко, Елена. “Любовь и забота ‘заочно.’” *Журнал исследований социальной политики*, 2015, vol. 13 (2), <<https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-i-zabota-zaочно-molodye-zhenschiny-v-setyah-podderzhki-zaklyuchennyh/viewer>>.
- Пастухов, Владимир. “Последняя гражданская война. Чем обернется для России вторжение в Украину.” <<https://stories.media/opinions/2022/03/14/poslednyaya-grazhdanskaya-voina/>>.
- Холин, Игорь. *Избранное*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999.
- Я., А. “Саша зачем,” <<https://lubimovka.art/library/search/%D0%A1%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%B7%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BC>>.