

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/24/16

Документальная пьеса Е. Греминой и М. Угарова «Сентябрь.doc» в контексте эмпатической травматизации

Анастасия Леонидовна Нечаева

*Государственный музей истории российской литературы
имени В.И. Даля, Москва, Россия, nasteknecha1@gmail.com*

Аннотация. В контексте документальной пьесы «Сентябрь.doc» М. Угарова и Е. Греминой уместно говорить об особых средствах взаимодействия с читателем. В статье анализируются приемы, провоцирующие напряженность, которая выводит субъекта восприятия в поле Другого, провоцируя аффект.

Ключевые слова: Другой, Гремина, Угаров, диалог, голоса, травма, эмпатия, изживание, аффект, вербатим

Для цитирования: Нечаева А.Л. Документальная пьеса Е. Греминой и М. Угарова «Сентябрь.doc» в контексте эмпатической травматизации // Имагология и компаративистика. 2025. № 25. С. 335–343. doi: 10.17223/24099554/24/16

Original article
doi: 10.17223/24099554/24/16

***Sentyabr'.doc*, a documentary play by Elena Gremina and Mikhail Ugarov, in the context of empathic traumatization**

Anastasiya L. Nechaeva

*Vladimir Dahl Russian State Literary Museum, Moscow, Russian Federation,
nasteknecha1@gmail.com*

Abstract. This article examines the techniques employed by documentary playwrights Elena Gremina and Mikhail Ugarov in their play *Sentyabr'.doc* [September.doc] to create an atmosphere of contradiction and tension. The analysis focuses on the image of the Other, which can be interpreted in various ways

and is perceived as a method for generating the work's affective environment. The Other in the play is a character involved in the tragic events in Beslan on September 1, 2004. Furthermore, the Other is the very principle of character selection, which presents the tragedy from multiple, polarized viewpoints that do not coalesce into dialogue, instead forming a cacophony of voices. The representation of traumatic experience in the play produces a reverse effect – the working-through of the trauma of terrorism as a collective one. By transmitting this "shared" trauma, the playwrights stimulate a new surge of emotions, compelling the audience not only to displace it (by reflecting on the impasses of dialogue) but also to juxtapose the events in the play with the current state of reality. Following an analysis of the perspectives within the play, the conclusion is drawn that all 77 online comments are intended to illustrate individual reactions to the events. The multiplication of speaking subjects scales the tragedy from private family grief to a discussion of political and sensitive social topics. The play is built on "surges of tension," where voices within the virtual world report on the tragedy of a real cultural dialogue, testifying to the guilt of everyone included in the text or the production. In the author's opinion, the perspective of the outsider deserves particular attention – it is a significant affective point that generates dissonance related to the understanding of responsibility. Another distinct affective element is the zero-position of the playwrights: by arranging the comments in a specific order, they seemingly self-efface. However, the concentration of the authorial voice is still discernible precisely in the compositional technique of alternating (surges of) remarks, which not only voice different positions but also convey different intonations and linguistic registers: coarse, aggressive, laden with profanity; insidiously calm, using lofty lexicon to heroicize criminal actions; emotional, sympathetic, outraged; (in)sincerely indifferent; naively detached, yet precisely hitting the mark. The documentary play *Sentyabr'.doc* speaks less about the threat of terrorism and more about a problem that is unlikely to ever resolve itself. Throughout the centuries, it has been the cause of global conflicts – this is the problem of dialogue, in which it is crucial to listen, hear, and accept the Other.

Keywords: Other, Gremina, Ugarov, dialog, voices, trauma, empathy, survival, affect, verbatim

For citation: Nechaeva, A.L. (2025) *Sentyabr'.doc*, a documentary play by Elena Gremina and Mikhail Ugarov, in the context of empathic traumatization. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 24. pp. 335–343. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/24/16

Документальный театр может претендовать на статус культурного феномена XXI в. Зритель документального театра должен принять Другого как часть Я – в этом заключается его нравственная задача,

если рассматривать театр как определенную модель мира. Можно предположить, что, исходя из социальных функций документального театра, Другой должен побудить Я к диалогу не только с ним, но и с собой, с миром.

Драму как род литературы отличает ориентация на выход (в прямом смысле) к субъекту, поэтому драматург вынужден искать особые средства для выражения внутри текста, однако в самой драме они проявляются нерепрезентативно, работая с чувственным полем, выстраивая на нем точки интенсивности, влияющие на читателя / зрителя. Эти точки рассматриваются нами в рамках аффективной среды¹ произведения, что является сферой работы Другого.

В контексте документальной пьесы «Сентябрь.doc» М. Угарова и Е. Греминой уместно говорить об особых средствах аффективного взаимодействия с читателем на основе, во-первых, образа Другого – героя, замешанного в трагических событиях в Беслане 1 сентября 2004 г. Во-вторых, сам принцип подбора действующих лиц – нарочитая «другость», вызывающая остранение, что позволяет читателю посмотреть на трагедию глазами Другого. Пьеса представляет собой организованную последовательность комментариев с чеченских, осетинских и русских интернет-форумов, которая отражает трагическую противоречивость событий, указывая на разность точек зрения. Гремина и Угаров выстраивают события и компилируют их так, что сам строй реплик (подобно тому, как это делается в документальных фильмах), склейка материалов приобретают острый драматизм, благодаря которому считывается идейная направленность документальной пьесы.

При помощи приемов, характерных для документальной драмы в контексте новодраматической эстетики, организуется работа с памятью и установка на вторичную (эмпатическую) травматизацию субъекта². Эта черта «Сентябрь.doc», по нашему мнению, является центральной

¹ Под аффективной средой понимаем условное экстралингвистическое пространство внутри текста, в котором производятся аффекты.

² Викарная травма (травма свидетеля) – это стрессовая реакция, которая возникает при засвидетельствовании боли и страдания другого человека, что вызывает эмпатические реакции субъекта. Викарную травму называют вторичным стрессом, поскольку он возникает от страданий, не связанных с субъектом напрямую.

и составляет основной аффективный потенциал пьесы. Однако репрезентация травматического опыта вызывает обратный эффект – изживание травмы. Д. Беннет [1], например, полагает, что образы прошлого, связанные с травматической памятью субъекта, аффективно отзываются, когда эта травма переплетается с актуальным опытом. Травматические воспоминания возобновляемы в ситуации, напоминающей ту, в которой они были порождены. Так и пьеса, транслируя «общую» травму [2, 3], связанную с угрозой разрастания терроризма, стимулирует новый прилив эмоций и заставляет не только вытеснить травму, пережив ее вновь, но и сопоставить события в пьесе с актуальным состоянием социальной реальности, чтобы указать на гражданскую ответственность каждого: «Память знания опосредует эмоциональную передачу травмы, а в режиме эстетического опыта знание травматического прошлого наслаивается на эмоциональные переживания по поводу эмпатической травматизации в настоящем» [4. С. 88].

Мы укажем на приемы, усиливающие напряженность, которая выводит субъекта-читателя в поле Другого, провоцируя аффект. Таковы герой, сюжет и конфликт, характерные для новодраматической эстетики.

Образ Другого в документальной драме представляет собой чередование точек зрения, которые анализируют событие с неожиданных сторон, что вызывает определенного рода «остранение», возможность увидеть трагедию глазами Другого – всем в пьесе Греминой и Угарова предоставлено слово – критикам той и другой сторон конфликта, свидетелям и безразличным. Так, что для одной веры – мученичество (стать шахидом), для другой – варварство (убийство невинных). Эти Другие (представляющие трагедию с полярных точек зрения) представлены голосами, выпадающими из диалога, закрытыми для него. Говоря о единой трагедии, голоса не сходятся в стремлении к взаимопониманию, для каждого своя вера – истина в последней инстанции. Сравним два комментария, которые иллюстрируют взгляды людей различных вероисповеданий и свидетельствуют о поиске истоков терроризма самими драматургами-документалистами:

№ 8. Запах мускуса. Бывали случаи, когда родственники погибших долго не могли получить тела для захоронения у российской стороны, и, наконец, получив их, находили, что этих тел совсем не коснулось тление, будто шахиды приняли мученичество только вчера...

№ 70. Они шли на это с надеждой. Я не вижу в захвате школы запрещенного Аллахом, ведь у них была цель не убить детей, если ба они этого хотели, они это сделали ба без лишних потерь с нашей стороны. проста БУМ и все. Они шли на это с надеждой... вот и все. ...Только в одном наши парни провинились... Наивно подумали, что ради детишек-то Россия пойдет на уступки! [5].

Подобные высказывания манифестируют мировоззрение некоторых радикальных сторонников ислама, которые объясняют произошедшее, по-своему интерпретируя (или извращая) его положения. Противоречивость ситуации в том, что, с одной стороны, подобные высказывания можно назвать не иначе, как экстремизмом, с другой – проявлением мультикультурности. В следующем комментарии представлена полярная точка зрения:

№ 37. И мясо не валяется. Вот никак не могу понять. Почему когда некоторые представители вашего народа хотят покончить жизнь самоубийством, то уносят с собой сотни других? Выстрел себе в голову и все... И мясо не валяется на площади в 5 квадратных километров [5].

Таким образом, все 77 сетевых комментариев, из которых собрана пьеса, призваны проиллюстрировать индивидуальную реакцию на произошедшее, продекларировать позицию. Все вместе они создают дисгармоничный хор голосов, который подводит к вопросу: как жить в мире при наличии диаметрально противоположных мнений, не сообщающихся между собой позиций, разнообразных верований, как выстраивать диалог. Для Греминой и Угарова проблема чеченской войны – это в первую очередь проблема диалога. В.Л. Шуников полагает, что «совершается катастрофа, но не в судьбе отдельного персонажа, а так или иначе касающаяся всех субъектов речи. Она состоит в невозможности обрести диалогическое (если выражаться пафосно, гуманистическое) взаимодействие с Другим» [6. С. 258]. Умножение субъектов речи масштабирует трагедию от частных семейных переживаний до обсуждения вопросов политических и острых социальных тем:

№ 68. Вся логика: Вся логика укладывается в одной фразе нашего генерала: «Выведа сегодня войска из Чечни, мы тем самым предадим память 20-ти тысяч наших погибших ребят. Получится, что смерть этих солдат была бессмысленной». То есть, чтобы придать смысл всему этому, нужно угробить еще 20 тысяч [5].

На основе выстраивания реплик и принципе подбора говорящих уместно говорить о культивации в подобных приемах напряженности, которая сообщается реципиенту и приобщает к общей травме. Каждая реплика призвана шокировать читателя / зрителя с целью сделать его соучастником общей трагедии непонимания. Аффективные точки в документальной пьесе Греминой и Угарова расставлены согласно принципам документальной драмы, т.е. выстраиванию документального материала. «Реплики и диалоги из осетинских, чеченских и русских чатов, форумов и веб-дневников были минимально отредактированы и объединены довольно формальной последовательностью. Этого оказалось достаточно, чтобы нанести спокойствию публики серьезный урон» [7], – говорится в рецензии на постановку «Сентябрь.doc» режиссерами Русланом Маликовым и Михаилом Угаровым. Сбор шокирующих, полярных, возмущающих мнений можно назвать иллюстрацией, выжимкой восприятия события общественностью. Интернет становится самой честной панорамой трагедии. Читатель ощущает себя ее частью, таким образом реализуется основная задача драматургов – нанести спокойствию публики серьезный урон.

Отдельного внимания заслуживает взгляд постороннего – это еще одна аффективная точка, которая порождает диссонанс, связанный с пониманием ответственности. Драматурги ставят вопрос – а можно ли оставаться безразличным к горю других? Документальные факты оказываются сильнее любых выводов. Выключенные из событий комментаторы наряду с остальными манифестируют собственное мнение, их правота не ставится драматургами под вопрос:

№ 66. Мне еще Людку до дома провожать: За всех не напереживаешься. Я не впал в депрессию, и не всплакнул. И не смотрел телевизор. Я просто не пустил это в себя. Потому что мне Людку до дома провожать надо.

№ 77. Когда у меня будут дети: Вот после событий в Беслане тут целая волна. А ведь мне не жалко никого из детей. Ну вот не чувствую я ничего. Я никого из погибших не знал. Они мне чужие люди. И до их горя мне нет дела. У меня все отлично! [3].

Сюжетная динамика диктуется вопросами, нарастающими как снежный ком – их задает себе сам читатель, «приговоренный» к насильственному восприятию. Напряжение нарастает, снижаясь в финальной точке, где манифестируется безразличие: «Появление каждого нового комментария становится своего рода “перипетией”, ибо меняет конфигурацию

не согласующихся между собой позиций» [6. С. 257]. Путь к катарсическому переживанию проложен драматургами через экспрессивные высказывания и их контрастную смену, а финальное равнодушие означает отнюдь не жестокость, скорее фиксирует усталость, психологическую защиту, порожденную страхом. Безразличие – закономерный финал любого неразрешенного конфликта, зависающего в отсутствие диалога. Документальная драма Греминой и Угарова стремительно вовлекает и не отпускает до самого финала. Пьеса построена на «скачках напряжения», когда голоса внутри виртуального мира сообщаются и сообщают о трагедии реального культурного диалога, утрате гуманизма, свидетельствуя о вине каждого, включенного в текст или постановку.

Вновь встает вопрос: зачем напоминать читателю о трагедии 1 сентября 2004 г.? Зачем травмировать его? Ответ кроется в особенностях «новой драмы», где нет ничего завуалированного, для авторов важно озвучивание травмы с целью ее изживания. Так, например, заглавия восьми частей, на которые разделена пьеса, представляют собой болевые точки, указывающие на травму каждого комментатора: «Запах мускуса», «Первое сентября», «Месть», «Хиджаб», «Легко сидеть за компом», «Заложник», «Out». Напряжение, концентрируясь в предельной точке, призвано трансформировать пассивный опыт в активный, указать на общую ответственность.

Авторы пьесы не снимают ответственность и с себя. При этом внутри текста их позиция не вербализуется (ноль-позиция) – расставив комментарии в определенном порядке, они как бы самоустраняются. Однако сосредоточение авторского голоса угадывается как раз в этом композиционном приеме смены реплик, не только озвучивающих разные позиции, но и передающих разные интонации и языковые регистры: грубые, агрессивные, избилующие непечатными выражениями; вкрадчиво-спокойные, использующие высокую лексику для героизации преступных действий; эмоциональные, сочувствующие, возмущенные; (не)искренне равнодушные; наивно-отстраненные, но точно попадающие в тему, как, например, одна из множества реплик, помещенная среди высказываний с оправданием убийств, и, напротив, декларирующая отказ от насилия:

№ 47. Я вчера пожалела мокрицу. Я вчера пожалела мокрицу. Мокрица ползла по стене, и мама сказала, что они хорошие. Мне так жалко стало мокрицу, которая, наверно, ползла к своему жениху, и я ее не стала убивать [5].

На первый взгляд хаотичной смене голосов, безусловно, присутствует авторская партитура.

Проблема существует, пока о ней говорят. Документальная пьеса «Сентябрь.doc» рассказывает не только о разрастающейся угрозе терроризма. В тексте кроется проблема, которая вряд ли изживет себя. На протяжении веков она становится причиной мировых конфликтов – это проблема диалога, в котором важно слушать, слышать и принимать Другого.

Так при помощи Другого в пьесе раскрывается ряд проблем как вечных, так и злободневных, ставится вопрос вины и безразличия. Точки напряжения, расставленные в соответствии с эстетикой документальной драмы, призваны травмировать читателя/зрителя средствами искусства. Эмпатическое переживание перерастает в рефлекссию о роли каждого отдельного субъекта в общей трагедии.

Список источников

1. Bennett J. The Aesthetics of Sense Memory // *Memory cultures: Memory, Subjectivity and Recognition*. New Brunswick; London : Transaction Publishers, 2006. P. 26–39.
2. Школина О.В. Изживание травмы: опыт документального театра // Сборник статей по материалам ежегодной научной студенческой конференции. Молодая филология – 2018. Пермь : Издательство ПГГПУ, 2018. С. 208–213.
3. Склез В.М. Восстановленная справедливость: документальный театр как суд над историей // Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ. 2013. № 11. С. 24–30.
4. Рождественская Е., Тартаковская И. В поисках этоса, в бегстве от пафоса: место аффекта в музее и вне его // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. М. : Новое литературное обозрение, 2019. С. 79–105.
5. Гремина Е. Угаров М. «Сентябрь.doc». URL: https://theatre.library.ru/files/u/ugarov/ugarov_gremina_281.doc
6. Шуников В.Л. Прецедент сетевой драмы: «Сентябрь.doc» М. Угарова и Е. Греминой // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. С. 256–260.
7. Сентябрь.doc. сайт Театра.doc. URL: <https://teatrdoc.ru/performances/875/>

References

1. Bennett, J. (2006) The Aesthetics of Sense Memory. In: *Memory cultures: Memory, Subjectivity and Recognition*. New Brunswick; London: Transaction Publishers. pp. 26–39.

2. Shkolina, O.V. (2018) Izzhivanie travmy: opyt dokumental'nogo teatra [Overcoming Trauma: The Experience of Documentary Theatre]. In: *Sbornik statei po materialam ezhegodnoy nauchnoy studencheskoy konferentsii. Molodaya filologiya – 2018* [Collection of Articles Based on the Materials of the Annual Scientific Student Conference. Young Philology – 2018]. Perm: PSHPU. pp. 208–213.

3. Sklez, V.M. (2013) Vosstanovlennaya spravedlivost': dokumental'nyy teatr kak sud nad istoriey [Restorative Justice: Documentary Theatre as a Trial of History]. *Nauchnyi elektronnyi zhurnal ARTIKUL'T*. 11. pp. 24–30.

4. Rozhdestvenskaya, E. & Tartakovskaya, I. (2019) V poiskakh etosa, v begstve ot patosa: mesto affekta v muzee i vne ego [In Search of Ethos, Fleeing Pathos: The Place of Affect in the Museum and Beyond]. In: *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoy istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space of Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 79–105.

5. Gremina, E. & Ugarov, M. "Sentyabr'.doc" [September.doc]. [Online] Available from: https://theatre_library.ru/files/u/ugarov/ugarov_gremina_281.doc (Accessed: 26.06.2024).

6. Shunikov, V.L. (2012) Pretsedent setevoy dramy: "Sentyabr'. doc" M. Ugarova i E. Greminoï [The Precedent of Network Drama: "September.doc" by M. Ugarov and E. Gremina]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 1. pp. 256–260.

7. Teatr.doc. (n.d.) *Sentyabr'.doc* [September.doc]. [Online] Available from: <https://teatrdoc.ru/performances/875/> (Accessed: 26.06.2024).

Информация об авторе:

Нечаева А.Л. – научный сотрудник Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва, Россия). E-mail: nasteknechal@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.L. Nechaeva, research fellow, Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russian Federation). E-mail: nasteknechal@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 17.07.2025.

The article was accepted for publication 17.07.2025.