Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

DOI:10.17951/sb.2025.19.149-165
Studia Białorutenistyczne 19/2025 LITERARY STUDIES
ISSN: 1898-0457 e-ISSN: 2449-8270 Licence: CC BY 4.0

Alena Lepishava

Independent researcher (Belarus)
elupiseva@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3779-7394

Неконвенциональная стратегия эстетической интерпретации войны в беларусской драматургии 2000–2020-х годов

Unconventional Strategy of Aesthetic Interpretation of War in Belarusian Drama of the 2000s–2020s

Niekonwencjonalna strategia estetycznej interpretacji wojny w dramacie białoruskim z lat 2000–2020

Неканвенцыйная стратэгія эстэтычнай інтэрпрытацыі вайны ў беларускай драматургіі 2000–2020-х гадоў

Abstract

The article focuses on one of the main vectors of artistic optics in understanding the phenomenon of war and the problematic spectrum of historical memory, trauma in Belarusian drama and theater in the 2020s, analyzed in diachronic and synchronic aspects. The „observation deck" was the performance of the Belarusian Free Theater *Быў у пана верабейка гаварушчы...* (2017; stage director – Nikolai Khalezin) based on the book by Zmiter Bartosik, the play by Ksenia Shtalenkova *Memoria nominis Klara* (2020) (with a stage version), Maria Belkovich *Любое место, где остались следы* (2021). The synchronic aspect of their study involves a comparative analysis with works aimed at embodying the phenomenon of war in the spirit of realism, identifying typological connections with works aimed at experiment. The diachronic aspect, on the other hand, makes it possible to trace the genesis of the experimental tendency in Belarusian dramaturgy and to point out the few attempts to reflect on the war with the help of unconventional aesthetic means.

Keywords: Belarusian drama and theatre, strategy of aesthetic interpretation, conventionality, non-conventionality

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Abstrakt

Tematem artykułu jest wojna, trauma i pamięć historyczna w białoruskiej dramaturgii i teatrze w latach 2000–2020. Badania przeprowadzono zarówno w ujęciu diachronicznym, jak i synchronicznym. Materiałem źródłowym jest spektakl Wolnego Teatru Białoruskiego *Быў у пана верабейка гаварушчы...* (2017, reż. Nikołaj Chalezin), oparty na książce Zmitra Bartosika, sztuka Kseni Sztalenkowej *Memoria nominis Klara* (2020) wraz z jej adaptacją sceniczną oraz dramat Marii Bielkowicz *Любое место, где остались следы* (2021). Analiza synchroniczna bazuje na porównaniu utworów ukazujących fenomen wojny w duchu realizmu z dziełami o charakterze eksperymentalnym, co pozwala uchwycić ich typologiczne związki. Perspektywa diachroniczna umożliwia natomiast prześledzenie genezy tendencji eksperymentalnych w dramaturgii białoruskiej oraz wskazanie nielicznych prób podejmowania refleksji nad wojną z wykorzystaniem niekonwencjonalnych środków estetycznych.

Słowa kluczowe: dramaturgia i teatr białoruski, strategia interpretacji estetycznej, konwencjonalność, niekonwencjonalność

Анатацыя

У цэнтры ўвагі артыкула – тэма вайны, гістарычнай памяці, траўмы ў беларускай драматургіі 2000–2020 гг. Даследаванне праведзена ў дыяхранічным і сінхранічным аспектах. „Агляднай пляцоўкай" сталі спектакль Беларускага свабоднага тэатра *Быў у пана верабейка гаварушчы...* (2017; рэжысёр – Мікалай Халезін) паводле кнігі Змітра Бартосіка, п'есы Ксеніі Шталенковай *Memoria nominis Klara* (2020) (з выхадам у сцэнічную версію твора), Марыі Бяльковіч *Любое место, где остались следы* (2021). Сінхранічны аспект іх вывучання прадугледжвае параўнальны аналіз з творамі, скіраванымі на ўвасабленне феномена вайны ў рэчышчы рэалізму, выяўленне тыпалагічных сувязяў з п'есамі і спектаклямі, скіраванымі на эксперымент. Аспект дыяхранічны дазваляе прасачыць генезіс эксперыментальнай тэндэнцыі ў беларускай драматургіі, нешматлікія спробы звароту да вайны праз адмысловыя сродкі.

Ключавыя словы: беларуская драматургія і тэатр, стратэгія эстэтычнай інтэрпрэтацыі, канвенцыйнасць, неканвенцыйнасць

Предметом нашего исследования стала одна из стратегий эстетической интерпретации войны, названная *неконвенциональной*. Наша цель – рассмотреть художественный универсум, отражающий „авторское видение-отражение действительности" (Ševčenko, 2009, s. 14) в координатах драматического высказывания: текста и спектакля.

В качестве материала исследования выбраны постановка Беларусского свободнага театра (далее – БСТ) *Быў у пана верабейка гаварушчы...* по одноименной книге Змитра Бартосика (режиссёр – Николай Халезин; Минск, 2017), пьесы Ксении Шталенковой *Memoria nominis Klara* (2020) и Марии Белькович *Любое место, где остались следы* (2021).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Актуальность работы обусловлена рядом причин. Во-первых, очевидна недостаточная изученность новейшей беларусской драматургии в неподцензурном варианте, к которому в силу политической ситуации в Беларуси относятся и деятельность БСТ, вынужденного релоцироваться в 2021 году, и пьеса М. Белькович с аллюзией на политические протесты в стране после президентских выборов 9.08.2020, хотя рецептивные возможности произведения, безусловно, не исчерпываются комментарием действительности[1]. Во-вторых, остается детально не отрефлексированным синхронический срез беларусской документальной драматургии и театра, которые, как правило, изучаются не в типологическом аспекте (Moskwin, 2016; Mal′čèŭskaâ, 2012), а на примере отдельных авторских индивидуальностей в работах Елены Мальчевской (2020), в коллективных монографиях *Поколение RU белорусской драматургии: контекст – тенденции – индивидуальности* (2020), *Szkice o najnowszum teatrie Białoruskim (2010–2020)* (2023). В-третьих, избранные нами произведения никогда не рассматривались с точки зрения рецепции войны, несмотря на интерес к данному тематическому направлению в работах, материалом которых стали пьесы 1990–2000-х (Laŭšuk, 2010; Smol′skaâ, 2013), с выходом в 2020-е (Gončarova-Grabovskaâ, 2023).

Научная новизна и перспектива нашего исследования состоит в том, что впервые в литературоведении дается теоретическое обоснование знаковой тенденции развития современной беларусской драматургии, тяготеющей к неконвенциональной стратегии эстетической интерпретации войны, что позволяет не только обновить научно-критический тезаурус, но наметить альтернативную модель развития беларусской драматургии и театра, предпринятую в работах Ирины Шабловской (Šabloŭskaja, 1998), доказавшей органичность кода драмы абсурда на беларусской почве, Оксаны Михеевой (Miheeva, 2005), обратившейся к студийному движению в Беларуси 1980-х, Тани Артимович (Artimovič, 2020), исследовавшей авангардный театр в БССР периода „оттепели".

Методология нашего исследования включает историко-литературный, компаративистский анализ, частично – инструментарий теории коммуникации; с целью прояснить возможности индивидуального понимания драматургического текста используются выводы антропологически ориентированных рефлексий: феноменологии сознания, герменевтики.

В качестве оснований для выделения стратегии эстетической интерпретации в исследовании выступают индивидуальные представления автора о человеке

[1] К немногочисленным работам, включившим пьесу Марии Белькович в качестве объекта изучения, относится вступительная статья Анастасии Василевич к антологии современной беларусской драматургии *Внутри слов* (Минск 2024), в задачи которой, однако, не входил детальный анализ произведения. Пьеса включена в лекционно-семинарский курс Натальи Скороход *Современная русскоязычная драматургия как инструмент изучения реальности 2000–2023 гг.* на онлайн-платформе Свободного университета.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

и его взаимодействиях с миром, которые становятся основой пространственно-временных параметров присутствия „я" в „мире", реализуемых в произведении. В драматическом тексте эти представления воплощаются через знаковые топосы художественной структуры: герой, конфликт, хронотоп.

Дефиниции „конвенциональная"/„неконвенциональная" стратегии коррелируют с терминами современного литературоведения и театроведения. Пунктирно очертим их диапазон и обозначим специфику нашей оптики. Так, фиксация перехода от аристотелевской традиции к постдраматической, дифференциация „драматический театр"/„посттеатр" предприняты в известных работах Анны Юберсфельд, Анатолия Альтшуллера, Эрики Фишер-Лихте, Ханса-Тиса Лемана, Фридемана Кройдера, Айдына Талыбзаде и др., в которых в качестве объекта исследования выступает спектакль в семиотическом и прагматическом аспектах, тогда как мы отталкиваемся от эстетической модели действительности, реализованной в драматургическом тексте и в постановке.

Дифференциация „реалистическая"/„нереалистическая" драма предполагает обращение к сложному взаимодействию эстетических систем в русле гипотез о „постреализме" Наума Лейдермана и Марка Липовецкого, о „метамодернизме" Робина ван ден Акера, Элисон Гиббонс, Тимотеуса Вермюлена, Артёма Морозова, Анны Жучковой, фиксирующих результат интенций художественного сознания (форму), а не принципы поиска данной формы с учетом рецептивных возможностей читателя/зрителя (процесс).

Разделение драмы на „традиционную"/"нетрадиционную", использованное для типологии жанрово-стилевых направлений Степаном Лавшуком, Светланой Гончаровой-Грабовской, представляется некорректным, поскольку маркер эксперимента носит практически каждый этап развития драматургии: вспомним дискуссии о названии „новая драма" применительно к пьесам начала XXI века, дублировавшем название эстетического направления начала XX века, о чем пишет исследовательница (Goncharova-Grabovskaya, 2006, s. 6).

Типология „миметическое"/„антимиметическое" искусство, согласно современным исследованиям (Žurčeva, 2013), базируется на расширении понятия „мимезис", который, в русле концепции Гюнтера Гебауэра и Криштофа Вульфа, затрагивает не только сферу эстетического, но и социальные практики, систему мироустройства, в связи с чем „антимиметическое" можно рассматривать как особую разновидность мимезиса. Нам близок подход Николая Рымаря, выделившего „традиционный"/„нетрадиционный" языки мимезиса, которым соответствуют „интерпретация с опорой на образцы или с точки зрения подлежащего утверждению идеала" / „интерпретация с опорой на индивидуальное понимание предмета" (Rymar′, 2013, s. 10).

Развивая данную концепцию, а также тезисы Марины Корецкой о метафизических основаниях реализма, под *конвенциональной* стратегией мы понимаем такой тип художественной оптики, при котором признается возможность

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

„онтологической корреляции вещей и идей" (Koreckaâ, 2014, s. 163–164), в результате чего „универсалиям" (отвлечённым идеям) приписывают статус *res* (вещей), подразумевается, что „порядок сущих идей – залог порядка сущих вещей и читая один порядок, мы постигаем другой" (Koreckaâ, 2014, s. 162). Понятие „конвенциональности" применительно к „традиционному" языку мимезиса использует и Н. Рымарь:

> Художник является таким образом посредником между конвенциональным опытом, сложившимися в культуре формами восприятия и индивидуальным опытом, сознанием реципиента. Деятельность творческого субъекта актуализует связь между индивидом и коллективом, определенного рода взаимопонимание между этими формами восприятия, сознаниями (Rymarʹ, 2013, s. 14).

Изучение интерпретации войны в аспекте „горизонта восприятия" реципиента представляется важным для прояснения перехода от авторского замысла к его эстетической реализации. *Конвенциональная* стратегия предполагает рациональное видение мироустройства, реализованное с помощью знаковых топосов художественной структуры: героя с четкими социально-психологическими характеристиками, бытовую, социальную, историческую коллизии, время-пространство с узнаваемыми бытовыми и социальными маркерами. Такая модель мира и человека может обретать философский план, проецироваться на *социально-экзистенциальное* присутствие „я" в „мире" (установка реализма), а может ограничиваться рамками *диалектического материализма* (установка соцреализма).

Есть основание полагать, что очевидное доминирование в советский период стратегии *конвенциональной* вступало в сложные взаимоотношения с укорененным в массовом сознании идеологемами, в русле которых формировался миф о Великой Отечественной войне. Этот миф вытеснял опыт осмысления Второй мировой в русле „напряженной саморефлексии трагико-гуманистического мировиденья", отмеченного Самарием Великовским (2012) в произведениях Альбера Камю, Жана-Поля Сартра, Андре Мальро, заложивших основу литературного экзистенциализма в его французской версии, типологически близкой концепции войны Бертольта Брехта, Эриха Марии Ремарка, Курта Воннегута, Анны Франк и др. В беларусской литературе подобное видение войны нашло наиболее последовательное отражение в творчестве Василя Быкова, обращавшегося к ней в экзистенциальном ключе как к гуманистической катастрофе в произведениях советского (*Жураўліны крык, Сотнікаў, Знак бяды* и др.) и постсоветского (*Доўгая дарога дамоў*) периодов.

Однако в исторической драматургии такой подход не утвердился, о чем свидетельствует обширный корпус текстов конца 1980-х – начала 2000-х: *Падынак* (1987) Николая Матуковского, *Такая долгая гроза...* (1993) Светланы

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Бартоховой, *Пеўчыя 41 года* (1994) Георгия Марчука, *Ты помнишь, Алёша...* (2004), *Не покидай меня...* (2007) Алексея Дударева и мн. др. Отчасти их резкое увеличение было инспирировано политикой Министерства культуры: проведением конкурсов на лучшую пьесу о Великой Отечественной войне, изданием драматургических сборников (Volod′ko, 2005). Так, в рамках конкурса 2003–2004 годов были представлены пьесы *Блиндаж* Елены Поповой, *У нашы семнаццаць...* Владимира Федоренко, *Колодец* Анатолия Делендика, *Я так и сделал* Вячеслава Панина др. (Volod′ko, 2005).

Историческая драматургия, в том числе военной тематики, оценивалась белорусскими литературоведами неоднозначно. Петро Васюченко, Степан Лавшук, Анатолий Соболевский писали о продуктивном, с их точки зрения, продолжении традиций советской исторической драматургии (Аркадий Мовзон, Кастусь Губаревич, Владимир Короткевич), „поиске устойчивых духовных и моральных ценностей" (Vasûčènka, 2000, s. 16). Немногие артикулировали признаки „застоя": „декларативность, пафосность, иллюстративность" (Kavalëŭ, 2012, s. 181).

С нашей точки зрения, корректная оценка этих пьес должна учитывать социокультурный контекст: обращение к исторической памяти стало попыткой преодолеть нравственно-духовный коллапс постперестроечных лет. Другое дело, что в эстетическом отношении „военная" драматургия неоднородна. Ориентир на государственный заказ с ожидаемыми критериями художественности в виде патриотического пафоса, дидактической направленности закономерно привели к усилению публицистической интонации, реверсии арсенала соцреализма[2]. Черты соцреализма в его обновленном инварианте определили жанровую природу пьес, обозначенных как „драматическая баллада" (*Ты помнишь, Алёша...* А. Дударева), „историческая мелодрама" (*Такая долгая гроза...* С. Бартоховой), выстроенных на лирическом переживании утраты нравственного идеала. Осмысление героем военных событий опирается на четкий этический императив; в пьесах доминирует социально-нравственная коллизия, разрешаемая утверждением коллективистских ценностей, в основе своей антигуманистических; язык свидетельствует об „открытом" выражении авторской позиции через развернутые монологи протагонистов.

На этом фоне выделяется пьеса Е. Поповой *Блиндаж*, в которой социально-нравственные проблемы получили психологическое обоснование: фантастическая встреча представителей молодого поколения 1940-х и 2000-х в аномальной зоне – блиндаже, где остановилось время, показана как „безнадежная попытка установить духовную коммуникацию" (Laŭšuk, 2010, s. 371), вызванная изменением мировоззренческих ориентиров. Отсюда – отсутствие протагониста, беспристрастная передача амбивалентности героев: Марины,

[2] Как следствие – данные произведения получили признание на государственной сцене и в пространстве академического дискурса.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

сочетающей отзывчивость и грубость, Полковника, самоутверждающегося за счет боевых наград; отказ от патриотического пафоса; неразрешимость противоречий на сюжетном уровне (пьесу завершает призыв Полковника „Сто-ять!!!", делающий финал „открытым"), наличие подтекста, связанного с лейтмотивом *времени*, представленного в рассуждениях героев как процесс нелинейный, коррелирующий с неумолимым воздействием социальных, исторических обстоятельств.

Вместе с тем в беларусской драматургии утверждалась иная стратегия эстетической интерпретации войны – *неконвенциональная*, анализ которой предполагает обращение к экспериментальным практикам, в том числе к авангарду. Эстетический генезис данной тенденции уместно связать с поисками представителей „расстрелянного поколения" 1920–30-х годов: драматической повестью Максима Горецкого *Антон* (1918), драмами *Страхі жыцця* (1918), *Цені* (1919) Франтишка Алехновича, *Сымфонія гневу* (1935) Василя Шашалевича, *На Купалле* (1921) Михася Черота в постановке Евстигнея Мировича. В неконвенциональный ряд отчасти вписывается и пьеса Андрея Макаёнка *Трибунал* (1970), сюжет которой выстроен вокруг жизни на оккупированной территории, раскрытой в русле эстетики абсурда. Одной из первых данную особенность отметила Ирина Шабловская (Šabloŭskaâ, 1998), что, наряду с работами Евы Леоновой (Lâvonava, 1994), Галины Нефагиной (Nefagina, 1993), Марины Козловской (Kazloŭskaâ, 2008), фактически легитимизировало изучение экспериментального вектора в беларусской драматургии. Однако, несмотря на обширный корпус драматургических текстов, созданный в конце 1980-х – в 1990-х в абсурдистском ключе (*Ку-ку* Николая Ореховского, *Галава* Игоря Сидорука, *Драматургічныя тэксты* Алеся Асташонка, *АС-лінія* Галины Богдановой и др.), в них не нашел эстетического воплощения феномен войны. Он проявился в некоторых перформативных практиках представителей поколения „нетутэйшых"/„Бум-Бам-Лит": антифашистских акциях на фесте „Раздавім фашысцкую гадзіну" (1996), перформансе *Сабакі Фюрэра* (2000) группы „Спецбрыгада афрыканскіх братоў": Змитра Вишнёва, Владимира Банько, Виктора Жибуля, Ольгерда Бахаревича, Сержа Минскевича и др. (Lepìšava i in., 2023, s. 443, 475, 486). Специфика их подхода в том, что война лишалась исторической конкретики, насыщалась лейтмотивом *насилия*, становилась моделью периферии онтологии.

Интенция, реализованная в перформансах, развивается в более крупных сценических формах 2010-х, сосредоточенных на феномене войны, раскрытом с помощью сочетания, с одной стороны, эстетики нарративного театра, с другой, средств с высоким перформативно-рецептивным потенциалом, предполагающим зрелищность, фантасмагоричность, которые свидетельствовали о нереферентности художественного мира эмпирическому опыту реципиента. Между ними возникали смысловые „лакуны", „метафорические сквозняки" (Lipoveckij, 1994, s. 230), заполнить которые невозможно без рецептивной активности читателя/зрителя.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Среди наиболее показательных примеров – иммерсивный спектакль *Быў у пана верабейка гаварушчы...* в Беларусском свободном театре (режиссёр – Н. Халезин, 2017), транслирующий военный опыт жителей приграничных частей Беларуси, спектакль-променад *Brest Stories Guid* в брестском театре „Крылья холопа" (постановка Оксаны Гайко, Светланы Гайдалёнок, 2017), сфокусированный на истории Холокоста в Бресте, пьеса *Дожить до премьеры* Николая Рудковского в постановке Павла Харланчука (Минск, РТБД, 2012), предложивших трагифарсофую подачу военной темы, пьеса Дмитрия Богославского *Блонди* (2015), сюжетно опирающаяся на миф о собаке Гитлера. Спектр проблем, образующих конфликтогенное поле этих произведений, аккумулируют *историческая память* и *травма*, сквозь призму которых воспринимается военный опыт. В 2020-е появляются пьесы К. Шталенковой *Memoria nominis Klara* и Марии Белькович *Любое место, где остались следы*, в которых тема войны окончательно уступает место опыту исторического насилия, деструкция которого непреодолима.

Характерно, что непосредственных военных эпизодов в сюжете этих произведений нет: есть ощущение трагических последствий войны, художественный мир смоделирован так, чтобы как можно ярче продемонстрировать ее порочную природу, связанную со слабо проработанными в этическом и эстетическом отношениях проблемами беларусского социокультурного поля: историей Холокоста (*Brest Stories Guid* театра „Крылья холопа", *Memoria nominis Klara* К. Шталенковой), что парадоксально с учетом обширного еврейского населения на территории земель, входящих в состав нынешней Беларуси; аффилиации местных управленцев с немецким руководством ради поддержки национальной культуры (*Быў у пана верабейка гаварушчы...* БСТ). Вот почему, помимо собственно эстетической функции, эти произведения выполняют важную коммуникативную задачу – легитимизируют в публичном дискурсе альтернативную модель национальной истории, лишенной советского идеологического паттерна.

Центром художественного универсума указанных произведений становится герой с размытыми социально-психологическими характеристиками, очевидно не нацеленными на воплощение личности во всей ее рационально осязаемой полноте, а часто и на эмпатию со стороны читателя/зрителя; конфликт избавлен от возможности развиваться на уровне внешнего (событийного) действия, остается в рамках стартовой ситуации *экзистенциального* характера; хронотоп предельно *релятивен*, смоделирован с помощью „нетрадиционного" языка мимезиса, который „опирается на еще не освоенные традицией формы восприятия действительности", прежде всего на „*отрешение*, или *изоляцию*" (Rymar′, 2013, s. 15) предмета из фактической действительности в „*пустое*" пространство[3],

[3] Отметим близость приему „остранения", т.е. „выводу вещи из автоматизма восприятия", в концепции Виктора Шкловского (Šklovskij, 1925, s. 13), а также теории акмеистов, для

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

или в пространство *фантасмагории*, чрезмерно театрализированное, сверхвыразительное, гротескное.

Особенностью становления неконвенционального вектора беларусской драматургии на фоне релевантных зарубежных практик стало то, что происходило оно в жанровом русле документальной пьесы нового типа – *вербатим*, сфокусированной на феномене национальной ментальности и попытке демифологизировать национальную культуру, ключевых для театральных проектов Дмитрия Богославского *Мабыць?* (2015), Александра Марченко *Границы. Net* (2017), Алексея Андреева *Гульня без правілаў і з невядомай мэтай* (2017). Годы создания этих проектов свидетельствуют о том, что в беларусской версии пьеса-вербатим формирует свой кейс примерно на десять лет позже, чем за рубежом и отличается тематическим наполнением, что связано с социокультурной ситуацией: нелегетимным статусом независимого искусства, формальным, но не фактическим двуязычием. Неслучайно сферой немиметического „отрешения" становится в беларусских произведениях язык.

Представители беларусской „новой драмы" 2010-х сумели зафиксировать и эстетически освоить знаковую тенденцию массового сознания – размывание представлений о национальной принадлежности, гибридную национальную (само)идентичность, которые стали топосом в рефлексиях философов Валентина Акудовича (Akudovìč, 2007) и Игоря Бобкова (Babkoŭ, 2010), культуролога Юлии Чернявской (Černâvskaâ, 2015), литературоведа Татьяны Алешко (Aleška, 2013).

Репрезентативен в этом плане опыт Беларусского свободного театра, который до вынужденного переезда за пределы Беларуси поставил спектакль *Быў у пана верабейка гаварушчы...* (2017) в режиссуре Николая Халезина. В основу сценарных планов лег цикл путевых заметок Дмитрия Бартосика, отмеченный премией Ежи Гедройца. Бартосик предложил читателю сюжетно не связанные между собой рассказы „давних людей", 80–90-летних жителей глубинки, о трагических событиях истории Беларуси, объединенные этологическим заданием – показать „несоветскую Беларусь", понимаемую как территория, где сохранилась национальная ментальность беларусов, не искаженная влиянием тоталитарной идеологии.

Эстетическое решение этой проблемы в спектакле основано на приеме *вербатим*: "информационными донорами" (Bolotân, 2019, s. 46) выступают участники событий. При этом события имеют черты экзистенциальной ситуации „некритического характера", т.к. речь идет о быте, повседневной жизни. Поэтому, несмотря на жесткое содержание: подробные описания раскулачивания, жестокости партизан, уничтожения национальной культуры, – нарратив

которых вещь наделяется символическим статусом, отмеченным в исследованиях альтернативных театральных форм Оксаной Михеевой (Miheeva, 2005, s. 64).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

эмоционально не маркирован трагизмом, который возникает лишь на уровне восприятия зрителя через контраст фактической основы и подчеркнуто нейтральной манеры повествования, насыщенного юмором.

Особенностью спектакля является ярко выраженная перформативность. Этому способствует ряд эстетических приемов, главный из которых – нивелирование границы между реальным и сценическим временем-пространством: игровой площадкой служила комната в коттедже, которая одновременно являлась и зрительным залом, таким образом, зрители оказывались в „эпицентре" изображаемых событий. Интерьер комнаты напоминал гостиную деревенского дома (старый телевизор, кассетный магнитофон, семейные фотографии, портрет Ленина на стене), где проходил вечер в честь Дня Победы, в котором участвовали актеры и зрители. Стоит отметить, что премьера спектакля состоялась 9 мая, что создавало иллюзию погружения в драматическое время-пространство на физическом уровне. Этому способствовали и детали предметного мира: посуда, настоящие закуски, самогон.

Перформативный потенциал сценического действия усиливался на счет *релятивного* хронотопа, выстроенного на взаимопроникновении различных временных пластов: 1920-е, 1930-е, 1940-е, 1950–1970-е, 2010-е годы. Зрители, представители поколений 1980–1990–2000-х годов, сидели вперемежку с представителями первых советских поколений, которые, рассказывая о событиях прошлого, выглядели не стариками, а молодыми людьми, такими, какими они были в драматическом настоящем (в 1920-е до советской оккупации, когда часть беларусских земель входила в состав Польши, во время военных действий в 1940-е и др.). Маркерами драматического настоящего стали речевая и поведенческая манеры исполнителей, костюмы. Взаимопроникновение различных временных пластов создавало иллюзию нахождения во вневременном пространстве, носящем признаки *„отрешенного",* казалось, что зрители приобщаются к „всебеларусской семье", что позволяет рассматривать сценический опыт БСТ как яркий пример беларусской версии иммерсивного театра (Lappo, 2023, s. 89).

Участие зрителей в действии осуществлялось и на уровне *языка*: в финальной мизансцене происходила дискуссия между актерами и зрителями о перспективах развития беларусского социума. Последнее, как представляется, дает основания отметить метахудожественную функцию спектакля и, шире, документального вектора в беларусской драматургии, ставшей публичной площадкой для размышлений о национальной исторической травме, возможных, как показала практика, через неконвенциональные формы, воплотившие отсутствие готовых ответов на вызовы истории, совместный поиск точек соприкосновения различных мировоззренческих систем.

В отличие от спектакля БСТ, пьесы Ксении Шталенковой и Марии Белькович не основаны на технике вербатим, однако элементы *doc* становятся

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

неотъемлемой частью их художественного универсума, отражают стремление авторок сохранить знаки социального пространства[4]. Осуществляется это через монологическое высказывание, которое предопределяет „сущностный конфликт" – „самоопределяющаяся в собственной эго-истории" „биографическая" личность сталкивается с самой собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим), кризис (само)идентичности в основе сюжета, который имеет историческую основу, избавленную, однако, от биографической (фактологической) конкретики.

Так, в экспозиции пьесы Ксении Шталенковой *Memoria nominis Klara* (2020),[5] реализованной в формате читок[6] и спектакля (режиссер – Татьяна Аксёнкина), после подробного исторического комментария („Действие пьесы происходит в Минске, в овраге Нижнего города, который позже стал известен как «Яма». Это место, где во время погрома 2–3 марта 1942 года, унесшего около 5000 жизней, убивали евреев из Минского гетто. В 1947 году в «Яме» был установлен мемориал жертвам Холокоста. Время действия – март 1941 года, март 1942 года и наши дни, которые переплетаются с воспоминаниями и снами действующих лиц" [Štalenkova, 2020]) подчеркнуто: „Все действующие лица являются вымышленными, и любое совпадение с реально живущими или жившими людьми случайно" (Štalenkova, 2020).

Действие пьесы строится на столкновении реальности и воспоминаний, предчувствий, снов, вводимых через нарратив – диалоги представителей разных поколений: художника Лёвы, его жены Клары, молодость которых пришлась на 1940-е, и их потенциальных правнуков. Объективная разобщенность персонажей в реальной жизни, аккумулированная интригой (действие подается ретроспективно и в начале пьесы читатель не знает причин разлада в отношениях персонажей), преодолевается посредством органичного совмещения пространственно-временных планов, что делает хронотоп смысловой доминантой художественной структуры. Приоритет перцептуального уровня хронотопа[7], соответствующий приоритету „внутреннего" действия (динамике мыслей и чувств

---

4 Разграничение жанров в рамках документальной драматургии соответствует позиции составителей *Экспериментального словаря новейшей драматургии* (Siedlce, 2019) под редакцией Сергея Лавлинского и Людмилы Мних.

5 Пьеса создана в рамках режиссерской лаборатории Александра Марченко и Елены Мальчевской, представлена на фестивале ТЭАРТ 2 октября 2020 г., отмечена на конкурсах „Баденвайлер" (2023), „Исходное событие" (2023).

6 Запись доступна по ссылке https://www.youtube.com/watch?v=yU5JQ5C16dQ (dostęp: 05.09.2024).

7 В статье использует терминология исследовательницы беларусской прозы Елены Крикливец, выделившей реальный, перцептуальный и концептуальный уровни хронотопа (Kriklivec, 2014, s. 20).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

персонажей), позволяет передать сложный эмоциональный спектр, возникающий как реакция на травму, историческую и личную.

В основе сюжета – трагическая история Лёвы и Клары, разлученных не столько обстоятельствами войны, сколько психологической реакцией на физическое уничтожение жителей Минского гетто, мировосприятием в модусе травмы, блокирующем выход к Другому. Осознание ответственности за собственную судьбу, переплетенное с данью памяти семье, роду (особую роль в пьесе играет оппозиция „свой/чужой"), будущих поколений, делает конфликтогенную сферу пьесы многоплановой. Именно рецептивная активность читателя/зрителя позволяет выстроить цепочку событий, связанных неустойчивыми ассоциативными связями. Их реализации в драматическом тексте способствуют лейтмотивы *эфемерности* и *пустоты*, возникающие на уровне предметно-вещного мира (ремарка "Все окутано молочно-серой пеленой, в которой легко заблудиться" (Štalenkova, 2020)), языка (употребление отрицательных местоимений *ничто*, *никакой*, местоименных наречий *никогда*, *никак*, повтор одних и тех же реплик разными персонажами, символизирующий отсутствие движения), звукового оформления (непонятный шепот, то усиливающийся, то затихающий).

Однако в сценической версии Татьяны Аксёнкиной *Здесь была Клара*, премьера которой состоялась в Молодежном театре в Минске 13 марта 2024 года, приоритет отдан не „внутреннему" (психологическому) действию, обнажающему посттравматический синдром, а действию внешнему (событийному) – поступкам персонажей. Об этом свидетельствует введение романтической линии Юноши и Ларки, сыгранной в излишне стереотипной манере. Попытка передать динамику мыслей и чувств героев оборачивается излишне прямолинейными решениями, например, драматическое столкновение Лёвы с самим собой, переданное через сценическое взаимодействие двух актеров, упрощено мелодраматизмом: песней на слова Александра Галича *Когда я вернусь...*, исполненной в стиле шансон; сценический хронотоп организован с помощью легко считываемых символов-лейтмотивов *камни*, *желтая звезда* как напоминание о жертвах Холокоста. Подчеркнем, что часть этих маркеров советизирована: радио транслирует военный парад, а торжественное открытие социального объекта 22 июня 1941 года вводится как предыстория „Ямы", в качестве драматического настоящего выступает не безвременье (пустое пространство), как в пьесе, а 1980-е годы. Все это переводит повествование с ярким трагическим акцентом в русло идеологически заряженной исторической мелодрамы.

Что касается пьесы Марии Белькович *Любое место, где остались следы* (2021), то она вызвала широкий резонанс в зарубежном культурном пространстве[8], оставшись практически не замеченной в Беларуси в силу цензурных

[8] Пьеса вошла в шорт-листы конкурсов „II Дзея-2022" в ЦБД при РТБД, „Любимовка-2022", „Ремарка-2022", включена в список произведений, рекомендованных к постановке

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

ограничений. Сюжет пьесы лишен линейного развития, построен на столкновении реальности и фантасмагории, что воплощает попытку воссоздать в памяти травматичный опыт с яркими аллюзиями на политические протесты в Беларуси – 2020. Доминантой в их реализации, как и в пьесе Шталенковой, является нарратив: фрагменты воспоминаний Женщины с ПТСР, которая испытывает двойное давление: со стороны собственного сознания, вытесняющего шокировавшее переживание, а также со стороны социального окружения – представителей различных слоев, от хозяйки квартиры, в которой Женщину силой удерживали, до журналистов и друзей. Проживание ПТСР в разных ситуациях делает конфликт многоплановым. Реализации его социального аспекта способствует сцена в поклинике: через узнаваемые бытовые детали во время диалога Доктора и Матери (шоколад в знак благодарности, восприятие овощей „с грядки" как единственного источника витаминов, привычка замалчивать жизненно важные проблемы, например, радиацию) воплощается модель социального поведения в тоталитарном социуме с высокой толерантностью к насилию, апатией как принципом существования. Экзистенциальный аспект конфликта создается с помощью фольклорно-исторической линии, связанной с судьбой молодожёнов с яркими национальными маркерами, с путешествием персонажей, обозначенных как Беларус, Е***ЕЙ, УКРАІНКА, в условном пространстве, где едва заметные черты военного времени органично сочетаются с условно-гротескной подачей, не лишенной трагизма (Šaus, 2022).

Взаимопроникновение сюжетных линий с разорванными причинно-следственными связями, смысловыми лакунами (наиболее показательна 11-ая сцена 3-го акта, построенная исключительно на звуковом оформлении – фрагментах партий хора, указывающих на насилие: „Да долбай ты, долбай!", „А где та эта? Да, ну, бля, так её, ну и всё!" (Bel′kovič, 2024, s. 136–137)), с повторами сцен, макароническим языком невозможны без рецептивной активности читателя/зрителя, без сотворчества с которым художественные решения останутся неконвенциональными.

Разделение стратегий эстетической интерпретации войны на „*конвенциональные*" и „*неконвенциональные*" помогает прояснить мировоззренческие установки авторов, влияющие на выбор эстетических средств в процессе творческой переработки военного опыта и смежных с ним феноменов травмы,

в Польше и за рубежом в рамках премии „Aurora", учреждённой Польским театром в Быдгоще (Teatr Polski w Bydgoszczy), в антологию современной беларусской драматургии памяти Алексея Стрельникова *Внутри слов* (Минск, 2024). Сценические версии предложены в режиссуре Анастасии Тарасовой (театр АРТиШОК, 2022, Казахстан), Татьяны Космыниной (театр Vaba Lava, 2022, Эстония), Евгении Натановой (Маленький театр, 2023, Израиль), Эдварда Эйнхорнама (театр Bohemian National Hall, 2024, США), Анны Соболевской (театральный фестиваль „Другая спроба", 2024, Польша), в виде электролибретто пьеса представлена в театре Şişli Municipality Nazim Hikmet (Турция, 2023).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

личной и коллективной, исторической памяти. Историко-литературный анализ позволил выявить постепенный переход от реалистической и (нео)соцреалистической интерпретаций войны, для которых референтным выступает нарратив тоталитарной культуры, к стратегиям, вышедшем за пределы идеологического паттерна. Утверждение в беларусских театрально-драматургических практиках 2010–2020-х неконвенциональной стратегии свидетельствует о попытке культуры освободиться от идеологических обязательств, оставаясь пространством поиска оптимального выражение трагического опыта.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Akudovìč, Valâncìn. (2007). *Kod adsutnascì: asnovy belaruskaj mental'nascì*. Mìnsk: Logvìnaŭ. [Акудовіч, Валянцін. (2007). *Код адсутнасці: асновы беларускай ментальнасці*. Мінск: Логвінаў].

Aleška, Tat′âna. (2013). Sovremennaâ literatura Belarusi: dvojnoj kontekst. V: Svetlana Gončarova-Grabovskaâ (red.). *Naučnye trudy kafedry russkoj literatury BGU*, vyp. XVIII (s. 3–18). Minsk: RIVŠ. [Алешка, Татьяна. (2013). Современная литература Беларуси: двойной контекст. В: Светлана Гончарова-Грабовская (ред.). *Научные труды кафедры русской литературы БГУ*, вып. XVIII (с. 3–18). Минск: РИВШ].

Artimovič, Tanâ. (2020). *Èksperimental'nyj teatr BSSR v period „ottepeli". Meždu modernizmom i avangardom*. Vil′nûs: EGU. [Артимович, Таня. (2020). *Экспериментальный театр БССР в период „оттепели". Между модернизмом и авангардом*. Вильнюс: ЕГУ].

Babkoŭ, Ìgar. (2010). Z arhìvu èpohì: try manìfèsty. *Topos*, 1, s. 146–154. [Бабкоў, Ігар. (2010). З архіву эпохі: тры маніфэсты. *Topos*, 1, с. 146–154].

Bel′kovič, Mariâ. (2024). Lûboe mesto, gde ostalis′ sledy. V: Anastasiâ Vasilevič, Elena Lepiševa (sost., predisl.). *Vnutri slov: antologiâ sovremennoj belarusskoj dramaturgii* (s. 88–149). Minsk: Izd. R. Cimberov. [Белькович, Мария. (2024). Любое место, где остались следы. В: Анастасия Василевич, Елена Лепишева (сост., предисл.). *Внутри слов: антология современной беларусской драматургии* (с. 88–149). Минск: Изд. Р. Цимберов].

Bolotân, Il′mira. (2019). Verbatim. V: Sergej Lavlinskij, Lûdmila Mnih (red.). *Èksperimental'nyj slovar′ novejšej dramaturgii* (s. 45–56). Siedlce: Izdatel′stvo Instituta im. Franciska Karpinskogo. [Болотян, Ильмира. (2019). Вербатим. В: Сергей Лавлинский, Людмила Мних (ред.). *Экспериментальный словарь новейшей драматургии* (с. 45–56). Siedlce: Издательство Института им. Франциска Карпинского].

Černâvskaâ, Ûliâ. (2015). Pât′ paradoksov nacional′nogo samosoznaniâ belorusov. *Index*. [Чернявская, Юлия. (2015). Пять парадоксов национального самосознания белорусов. *Index*]. Pobrano z: http://www. index.org.ru/journal/15/15- chern.html. (dostęp: 10.07.2020).

Gončarova-Grabovskaâ, Svetlana. (2006) *Komediâ v russkoj dramaturgii konca XX – načala XXI veka*. Moskva: Flinta–Nauka. [Гончарова-Грабовская, Светлана. (2006) *Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века*. Москва: Флинта–Наука].

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Gončarova-Grabovskaâ, Svetlana. (2023). *Recepcii Velikoj Otečestvennoj vojny v russkoj i belorusskoj dramaturgii (1941–2020-e gg.)*. Minsk: RIVŠ. [Гончарова-Грабовская, Светлана. (2023). *Рецепции Великой Отечественной войны в русской и белорусской драматургии (1941–2020-е гг.)*. Минск: РИВШ].

Kavalëŭ, Siarhiej. (2012). Sučasnaja bielaruskaja dramaturhija: prabliema aŭtanomnasci. U: Hun-Bryt Kolier, Paviel Navumienka (uklad.). *Pohliady na spiecyfičnasć „malych" litaratur: bielaruskaja i ŭkrainskaja litaratury* (s. 167–189). Minsk: Parkus plius. [Кавалёў, Сяргей. (2012). Сучасная беларуская драматургія: праблема аўтаномнасці. У: Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка (уклад.). *Погляды на спецыфічнасць „малых" літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры* (с. 167–189). Мінск: Паркус плюс].

Kazloŭskaâ, Maryna. (2008). *Rècèpcyâ „novaj dramy" ŭ belaruskaj dramaturgìi peršaj čvèrcì XX stagoddzâ: aŭtarèf. kand. filal. navuk*. Mìnsk: BDU. [Казлоўская, Марына. (2008). *Рэцэпцыя „новай драмы" ў беларускай драматургіі першай чвэрці XX стагоддзя*: аўтарэф. канд. філал. навук. Мінск: БДУ].

Koreckaâ, Marina. (2014). Res ot rassveta do zakata: realizm v gorizonte filosofii. *Vestnik SamGU*, 5 (116), s. 161–166. [Корецкая, Марина. (2014). Res от рассвета до заката: реализм в горизонте философии. *Вестник СамГУ*, 5 (116), с. 161–166].

Kovalev, Sergej; Lappo, Irina; Ruseckaâ, Natal'â (red.). (2020). *Pokolenie RU belorusskoj dramaturgii: kontekst – tendencii – individual'nosti*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. [Ковалев, Сергей; Лаппо, Ирина; Русецкая, Наталья (ред.). (2020). *Поколение RU белорусской драматургии: контекст – тенденции – индивидуальности*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej].

Kriklivec, Elena. (2014). *Hudožestvennyj mir V. Astaf'eva i V. Koz'ko: specifika prostranstvenno-vremennoj organizacii*. Vitebsk: VGU im. P.M. Mašerova. [Крикливец, Елена. (2014). *Художественный мир В. Астафьева и В. Козько: специфика пространственно-временной организации*. Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова].

Lappo, Irina (red.). (2023). *Szkice o najnowszum teatrze Białoruskim*. Lublin: Warsztaty Kultury w Lublinie.

Laŭšuk, Scâpan. (2010). *Garyzonty belaruskaj dramaturgìì*. Mìnsk: Belaruskaâ navuka. [Лаўшук, Сцяпан. (2010). *Гарызонты беларускай драматургіі*. Мінск: Беларуская навука].

Lepìšava, Alena; Žybulʹ, Vìktar; Višnëŭ, Zmìcer (sklad.). (2023). *Netutèjšyâ: reversion. Belaruskaâ èksperymentalʹnaâ dramaturgìâ („TVL", „Bum-Bam-Lìt")*. Cûryh: Galìâfy. [Лепішава, Алена; Жыбуль, Віктар; Вішнёў, Зміцер (склад.). (2023). *Нетутэйшыя: reversion. Беларуская эксперыментальная драматургія ("ТВЛ", "Бум-Бам-Літ")*. Цюрых: Галіяфы].

Lipoveckij, Mark. (1994). Tragediâ ili malo li čto eŝe. *Novyj mir*, 10, s. 229–232. [Липовецкий, Марк. (1994). Трагедия или мало ли что еще. *Новый мир*, 10, с. 229–232].

Lâvonava, Eva. (1994). Fìlasofska-èstètyčny pošuk u sučasnaj belaruskaj lìtaratury ì eŭrapejskì tèatr absurdu / „Nâŭžo â pamru?..." A. Astašonka. *Vesnìk BDU. Seryâ 4*, 3, s. 18–21. [Лявонава, Ева. (1994). Філасофска-эстэтычны пошук у сучаснай беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду / „Няўжо я памру?..." А. Асташонка. *Веснік БДУ. Серыя 4*, 3, с. 18–21].

Malʹčèŭskaâ, Alena. (2012). Dakumentalʹnaâ dramaturgìâ ŭ tèatry. *Polymâ*, 12, s. 77–81 [Мальчэўская, Алена. (2012). Дакументальная драматургія ў тэатры. *Полымя*, 12, с. 77–81].

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Mal′čèŭskaâ, Alena. (2020). Belaruskì dakumental′ny tèatr XX stagoddzâ: èpìzody. *Rodnae slova*, 4, s. 80–83]. [Мальчэўская, Алена. (2020). Беларускі дакументальны тэатр XX стагоддзя: эпізоды. *Роднае слова*, 4, с. 80–83].

Miheeva, Oksana. (2005). *Al'ternativnyj teatr i drugie...: Iz istorii stanovleniâ novyh teatrov Belarusi 1980–90 gg.* Minsk: Kovčeg. [Михеева, Оксана. (2005). *Альтернативный театр и другие...: Из истории становления новых театров Беларуси 1980–90 гг*. Минск: Ковчег].

Moskwin, Andriej. (2016). *Teatr. DOC. Życie w opozycji*. W: Andriej Moskwin (red.). *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*, t. 3 (s. 9–12). Warszawa: Uniwersytet Warszawski.

Nefagina, Galina. (1993). Èlementy teatra absurda v dramaturgii 80–90-h godov. V: Tat′âna Avtuhovič (red.). *Vzaimodejstvie literatur v mirovom literaturnom processe* (s. 46–50). Grodno: GrGU. [Нефагина, Галина. (1993). Элементы театра абсурда в драматургии 80–90-х годов. В: Татьяна Автухович (ред.). *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе* (с.46–50). Гродно: ГрГУ].

Rymar′, Nikolaj. (2013). Tvorčeskij potencial mimesisa i nemimetičeskih form v iskusstve. V: Tat′âna Žurčeva (red.). *Mimetičeskoe / antimimetičeskoe* (s. 5–22). Samara: Insioma-press. [Рымарь, Николай. (2013). Творческий потенциал мимесиса и немиметических форм в искусстве. В: Татьяна Журчева (ред.). *Миметическое / антимиметическое* (с. 5–22). Самара: Инсиома-пресс].

Šabloŭskaâ, Ìryna. (1998). *Drama absurdu ŭ slavânskìh lìtaraturah ì eŭrapejskì vopyt. Paètyka. Typalogìâ*. Mìnsk: Beldzâržuniversìtèt. [Шаблоўская, Ірына. (1998). *Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія*. Мінск: Белдзяржуніверсітэт].

Šaus, Âkov. (2022). *Muzy i puški*. [Шаус, Яков. (2022). *Музы и пушки*]. Pobrano z: http://www.yacovshaus.com/2022/ (dostęp: 05.12.2022)].

Ševčenko, Lûdmila. (2009). *Dinamika modelej hudožestvennogo videniâ-otraženiâ dejstvitel'nosti v russkoj i russkoâzyčnoj proze o sovremennosti rubeža XX–XXI vekov. Kniga pervaâ*. Kiev: Sim kol′oriv. [Шевченко, Людмила. (2009). *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа XX–XXI веков*. Книга первая. Киев: Сім кольорів].

Šklovskij, Viktor. (1925). *O teorii prozy*. Moskva: Krug. [Шкловский, Виктор. (1925). *О теории прозы*. Москва: Круг].

Štalenkova, Kseniâ. (2020). *Memoria nominis Klara*. [Шталенкова, Ксения. (2020). *Memoria nominis Klara*]. Pobrano z: https://theatre-library.ru/files/sh/shtalenkova_kseniya/shtalenkova_kseniya_14053.docx. (dostęp: 05.09.2024).

Skorohod, Natal′â. (2023). *Proekt lekcionno-seminarskogo kursa: Sovremennaâ russkoâzyčnaâ dramaturgiâ kak instrument izučeniâ real'nosti 2000–2023 gg.* [Скороход, Наталья. (2023). *Проект лекционно-семинарского курса: Современная русскоязычная драматургия как инструмент изучения реальности 2000–2023 гг*. Pobrano z: https://freemoscow.university/wp-content/uploads/2023/09/natalya-skorohod_programma-3.docx. (dostęp: 17.09.2024)].

Smol′skaâ, Kryscìna. (2013). *Asablìvascì zasvaennâ belaruskaj dramaturgìì ŭ nacyânal'nym tèatral'nym mastactve kanca XX – pačatku XXÌ stagoddzâ: aŭtarèf. dys. ... kand. mastackaznaŭstva*. Mìnsk. [Смольская, Крысціна. (2013). *Асаблівасці засваення беларускай драматургіі ў нацыянальным тэатральным мастацтве канца XX – пачатку XXI стагоддзя: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацказнаўства*. Мінск].

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 21/11/2026 04:59:02

Vasilevič, Anastasiâ. (2024). Novye intonacii belarusskoj dramaturgii. V: Anastasiâ Vasilevič; Elena Lepiševa (sost., predisl.). *Vnutri slov: antologiâ sovremennoj belarusskoj dramaturgii* (s. 6–21). Minsk: Izd. R. Cimberov. [Василевич, Анастасия. (2024). Новые интонации беларусской драматургии. В: Анастасия Василевич; Елена Лепишева (сост., предисл.). *Внутри слов: антология современной беларусской драматургии* (с. 6–21). Минск: Изд. Р. Цимберов].

Vasûčènka, Pâtro. (2000). *Sučasnaâ belaruskaâ dramaturgìâ*. Mìnsk: Mastackaâ lìtaratura. [Васючэнка, Пятро. (2000). *Сучасная беларуская драматургія*. Мінск: Мастацкая літаратура].

Velikovskij, Samarij. (2012). *V poiskah utračennogo smysla. Očerki literatury tragičeskogo gumanizma vo Francii*. Sankt-Peterburg: Centr gumanitarnyh iniciativ. [Великовский, Самарий. (2012). *В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции*. Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив].

Volod'ko, Vaclav (sost.). (2005). *Den' Pobedy: sbornik p'es sovremennyh belorusskih i rossijskih avtorov*. Minsk: Belaruskaâ navuka. [Володько, Вацлав (сост.). (2005). *День Победы: сборник пьес современных белорусских и российских авторов*. Минск: Беларуская навука].

Žurčeva, Tat'âna (red.). (2013). *Mimetičeskoe / antimimetičeskoe*. Samara: Insioma-press. [Журчева, Татьяна (ред.). (2013). *Миметическое / антимиметическое*. Самара: Инсиома-пресс].

SUBMITTED: 2025.07.05
ACCEPTED: 2025.09.21
PUBLISHED ONLINE: 2026.01.30

O AUTORZE/ ABOUT THE AUTHOR

Alena Lepishava / Алена Лепішава – Białoruś, Mińsk, badaczka niezależna; dr, docent; *specjalność*: literaturoznawstwo; *zainteresowania naukowe*: literatura rosyjska i białoruska XX–XXI w., współczesny dramat i teatr, komparatystyka.

Adres: ul. Brackaya 12/225, 220065 Mińsk, Białoruś

Wybrane publikacje:

1. Лепішава, Алена. (2019). Пакаленне „нетутэйшых". Беларуская эксперыментальная драматургія канца XX – пачатку XXI стагоддзя. *Дзеяслоў*, 4 (101), с. 227–237.
2. Лепишева, Елена. (2020). *Terra incognita* белорусской литературы. *Мир русскоговорящих стран*, 3 (5), с. 55–73.
3. Лепишева, Елена. (2022). Белорус белорусу – ? Национально-культурный компонент в белорусской драматургии конца XX – начала XXI века. *Миргород*, 18, с. 80–111.
4. Лепишева, Елена; Pieczyński, Maciej. (2020). Танец в художественной структуре пьес русских, белоруских и польских драматургов 1990-х – 2010-х годов. *Studia Wschodnisłowiańskie*, 20, s. 43–63.
5. Лепишева, Елена. (2022). Театральная версия романа Ольгерда Бахаревича *Собаки Европы* на сцене Белорусского свободного театра. *Studia Białorutenistyczne*, 16, s. 177–194.