Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

DOI:10.17951/sb.2024.18.193-222
Studia Białorutenistyczne 18/2024 LITERARY STUDIES
ISSN: 1898-0457 e-ISSN: 2449-8270 Licence: CC BY 4.0

Irina Lappo

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (Poland)
e-mail: irina.lappo@poczta.umcs.pl
https://orcid.org/0000-0001-6913-9789

Незалежны беларускі тэатр у Польшчы: тры сезоны ў выгнанні

The Independent Belarusian Theater in Poland: Three Seasons in Exile

Niezależny teatr białoruski w Polsce: trzy sezony na wygnaniu

Abstract

The article is dedicated to Belarusian theatre in Poland following the 2020 protests. The author examines the repertoire of exile theatre, studies both quantitative and qualitative aspects of its functioning within a foreign culture and a market-based economy. Independent Belarusian theatre, destroyed, banned, and exiled from its homeland, has been reborn in Poland. Over the past three seasons (2021–2024), thanks to the solidarity of the people of Polish theatre and support of the Polish state in the form of a system of grants and residencies, several new theatre groups and creative associations have emerged. The main subject of analysis is the thematic areas explored by Belarusian creators. The themes of the performances determine the choice of formal means of expression, while theatrical forms, in turn, influence how the audience perceives and interprets the content of the performances. The author identifies four paths of communication with the audience, tracing the relationship between artistic content and the choice of appropriate expressive forms. What and how does Belarusian theatre in exile communicate? It speaks of protests, repression, political prisoners, the experiences of emigration, and war – through documentary theatre; of universal existential issues – using classical and contemporary Belarusian literature; of Belarusian culture and identity – by incorporating folklore and the energy of music; and of the contemporary world – combining visual, physical, and musical codes at the intersection of various theatrical genres in an intensive dialogue with European art.

Keywords: Belarusian theatre, independent theatre, theatre in exile, repertoire policy, contemporary art

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Abstrakt

Artykuł został poświęcony teatrowi białoruskiemu w Polsce po protestach w 2020 roku. Autorka analizuje repertuar teatru na wygnaniu, badając zarówno ilościowe, jak i jakościowe aspekty jego funkcjonowania w obcej kulturze oraz w warunkach gospodarki rynkowej. Niezależny białoruski teatr, zniszczony, zakazany i wygnany z ojczyzny, odrodził się w Polsce. W ciągu ostatnich trzech sezonów (2021–2024), dzięki solidarności ludzi teatru i wsparciu polskiego państwa w formie systemu grantów, stypendiów i rezydencji, kontynuują prace kolektywy, które wyemigrowały niemal w całości oraz powstało kilka nowych zespołów teatralnych i związków twórczych. Głównym przedmiotem analizy są pola tematyczne, które eksplorują białoruscy twórcy. Tematyka spektakli determinuje wybór formalnych środków wyrazu, a z kolei formy teatralne wpływają na sposób, w jaki publiczność odbiera i interpretuje treści przedstawienia. Z punktu widzenia zależności między treścią wypowiedzi artystycznej a doborem odpowiednich środków wyrazu autorka wyróżnia cztery sposoby komunikacji z publicznością. O czym i jak mówi teatr białoruski na wygnaniu? O protestach, represjach, więźniach politycznych, doświadczeniach emigracji i wojny (w teatrze dokumentalnym), o uniwersalnych problemach egzystencjalnych (wystawiajac klasykę i współczesną literaturę białoruską), o białoruskiej kulturze i tożsamości (eksplorując folklor i żywiołu muzyki) oraz o współczesności – łącząc plastyczny, wizualny i muzyczny kod na styku różnych gatunków teatralnych w intensywnym dialogu ze sztuką europejską.

Słowa kluczowe: białoruski teatr, teatr niezależny, teatr na wygnaniu, polityka repertuarowa, sztuka współczesna

Анатацыя

Артыкул прысвечаны беларускаму тэатру ў Польшчы пасля пратэстаў 2020 года. Аўтарка разглядае рэпертуар, да якога звяртаецца тэатр у выгнанні, вывучае колькасныя і якасныя аспекты функцыянавання ва ўмовах чужой культуры і рынкавай эканомікі. Беларускі незалежны тэатр, знішчаны, забаронены, выгнаны з радзімы, актыўна адраджаецца ў Польшчы. На працягу апошніх трох сезонаў (2021–2024), дзякуючы салідарнасці польскага тэатральнага асяроддзя і падтрымцы польскай дзяржавы ў форме сістэмы грантаў, стыпендый і рэзідэнцый, працягваюць працу калектывы, якія эміграваліі з Беларусі, з'явілася таксама некалькі новых тэатральных калектываў і творчых аб'яднанняў. Асноўным прадметам аналізу з'яўляюцца тэмы, да якіх звяртаюцца беларускія творцы. Тэматыка спектакляў вызначае выбар фармальных сродкаў выяўлення, якія, у сваю чаргу, уплываюць на спосаб успрыняцця і інтэрпрэтацыі зместу публікай. Аўтарка выдзяляе чатыры шляхі камунікацыі з гледачом, адсочваючы залежнасці паміж зместам мастацкага выказвання і выбарам адпаведных сродкаў выяўлення. Выяўляе, пра што і як гаворыць беларускі тэатр на выгнанні: пра пратэсты, рэпрэсіі, палітычных вязняў, досвед эміграцыі і вайны – з дапамогай дакументальнага тэатра; пра універсальныя экзістэнцыяльныя праблемы – з выкарыстаннем класікі і сучаснай беларускай літаратуры; пра беларускую культуру і ідэнтычнасць – праз выкарыстанне фальклору і стыхіі музыкі; пра сучаснасць – спалучаючы пластычныя, візуальныя і музычныя коды на скрыжаванні розных тэатральных жанраў у інтэнсіўным дыялогу з еўрапейскім мастацтвам.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Ключавыя словы: беларускі тэатр, незалежны тэатр, тэатр у эміграцыі, рэпертуарная палітыка, сучаснае мастацтва

У Польшчы, дзе апынулася большасць беларусаў-эмігрантаў пасля пратэстаў 2020 года, інтэнсіўна ідзе стварэнне беларускага культурнага жыцця: выдаюцца кнігі, арганізуюцца новыя беларускія суполкі, ладзяцца выставы, канцэрты і фестывалі, узніклі і дзейнічаюць некалькі новых тэатральных груп. Падтрымка беларускага тэатра ў Польшчы адбываецца на дзяржаўным узроўні, перадусім дзякуючы праграме творчых рэзідэнцый, якую рэалізуе Тэатральны інстытут імя Збігнева Рашэўскага, а таксама маральнай і матэрыяльнай падтрымцы і салідарнасці асобных польскіх тэатраў. Незалежны беларускі тэатр, які ва ўмовах цэнзуры і тэрору ў Беларусі фізічна знішчылі, перажыў выгнанне, выжыў і па-ранейшаму збірае сваіх гледачоў.

Гэтая сцежка – хто для каго на якой мове працуе ў экзылі і пра што распавядае ў сваіх спектаклях – і вызначыць шлях нашых далейшых разважанняў.

Хто?

Пасля 2020 года Польшча дала прытулак сотням тысяч беларусаў[1], сярод іх у вымушанай эміграцыі апынуліся знакавыя фігуры беларускага тэатра і цэлыя калектывы. Гэта шэраг добра вядомых імёнаў: незалежны рэжысёр Юра Дзівакоў са сваёй групай[2], рэжысёр Андрэй Саўчанка і ягоны тэатр „Тутэйшыя", які заўсёды працаваў у альтэрнатыўным накірунку, маладыя рэжысёркі Паліна Дабравольская і Марыя Таніна, акторы Свабоднага тэатра (Павел Гарадніцкі, Аляксей Сапрыкін, Кірыл Машэка), якія былі вымушаныя з'ехаць з Мінска, але для якіх не знайшлося месца ў асноўнай трупе буйнейшага і старэйшага эміграцыйнага тэатра Беларусі, які на дадзены момант знаходзіцца ў Лондане. Акрамя таго з'ехалі драматургі: Мікіта Ільінчык, Яўгенія Балакірава, Улада Хмель, Кася Чэкатоўская, Андрэй Іваноў. Пакінулі Беларусь і Валянціна Мароз, якая знайшла прытулак са сваім вострасацыяльным тэатрам у Познані, і Наталля Ляванава са знакамітым дзіцячым тэатрам. У шэрагах эмігрантаў апынуліся і звольненыя

[1] Даследчы Цэнтр BEROC падлічыў колькасць беларусаў, якія пераехалі ў краіны ЕС у 2021–2022 гг., патэнцыйна маглі пакінуць Беларусь назаўсёды да 172 тысяч беларусаў. У 2021–2022 гг. Польшча выдала беларусам больш за 130 тысяч дазволаў на жыхарства (Luzgina, Korejvo, 2023).

[2] У Юры Дзівакова няма свайго тэатра, але ёсць сталае кола творцаў, з якімі ён супрацоўнічае і раз-пораз стварае свае эпатажныя спектаклі: мастачка Таццяна Дзівакова і кампазітарка Вольга Падгайская; за мантаж, запіс і міксаванне гуку адказвае Віталь Аппаў; акторы Мікалай Стонька і Вольга Калакольцава.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

з РТБД рэжысёр і актор Аляксандр Гарцуеў, акторы Мікалай Стонька, Максім Шышко, якія працягваюць працу за мяжою ў розных калектывах і праектах. З'ехалі гомельскія (Алеся і Андрэй Бардухаевы-Арол са сваім Team Theater[3]), берасцейкія („Крылы Халопа"[4]), магілёўскія, гродзенскія і віцебскія акторы; з удзелам якіх у Польшчы ўварыліся такія калектывы, як „ДзеЯ Другая"[5], MMAD 2.0, By Teatr[6] і Brave Banda. Але перадусім варта згадаць „Вольных Купалаўцаў", якія з'яўляюцца найбольш распазнавальным тварам беларускага эміграцыйнага

[3] У 2021 годзе Алеся і Андрэй Бардухаевы-Арлы былі вымушаныя эміграваць у Польшчу, дзе атрымалі міжнародную ахову. Увосені 2021 г. да тэатра далучыліся звольненыя з РТБД Максім Шышко, Марыя Пятровіч, Андрэй Новік, актрыса і спявачка Дар'я Новік. Артысты працавалі ў TR Warszawa ў рамках трох тэатральных рэзідэнцый пад чулай апекай уплывовага тэатральнага крытыка Рамана Паўлоўскага. У 2023 г. Максім Шышко, Марыя Пятровіч, Андрэй Новік і Дар'я Новік сышлі з Team Theater, каб стварыць новую групу MMAD 2.0, а пасля By Teatr.

[4] Незалежны тэатр з Брэста „Крылы халопа" ужо ў 2022 г. прадставіў прэм'еру спектакля *Frau mit Automaten*, якую падрыхтаваў на шматлікіх еўрапейскіх рэзідэнцыях. Гэтая п'еса аб'яднала асабістыя гісторыі Аксаны Хайко з досведам руху #MeToo і ўдзелам жанчын у пратэстах 2020 г. Лёс гэтага спектакля, як і далейшы лёс аднаго са старэйшых (23 гады плённай працы!) і арыгінальнейшых незалежных тэатраў не склаўся ў эміграцыі шчасліва.

[5] У 2023 г. у Варшаве была створаная новая тэатральная група „ДзеЯ другая", ініцыятарамі якой з'яўляюцца аўтарка і акторка Вольга Каралёнак і мастак па святле Даніла Ганчароў, да 2020 г. яны разам працавалі ў Новым драматычным тэатры, то-бок маюць унікальны досвед працы ў калектыве, які паўстаў у межах альтэрнатыўнага тэатральнага руху ў канцы 80-х. Гэты тэатр быў створаны Міколам Труханам на базе студыі „Дзе-Я?" (год заснавання — 1987), якая ў 1992 г. атрымала статус муніцыпальнага тэатра і ўласнае памяшканне. У 2000 г., пасля смерці Міколы Трухана, студыю пазбавілі ідэнтычнасці і перайменавалі у Новы драматычны тэатр. Такім чынам, „ДзеЯ Другая", падобна як славуты кантараўскі тэатр Crico 2, дадаўшы да назвы парадкавы лічэбнік, утварыла жывую сувязь з традыцыяй беларускага авангарда, ды адначасова сталася новай, наскрозь арыгінальнай з'явай на тэатральнай мапе Беларусі. Дэбютаваў новы тэатральны калектыў смелым эксперыментам – сляпой чыткай п'есы *Новы час* вядомага, але ананімнага (бо ён і ягоная сям'я застаюцца ў Беларусі) аўтара (Музей вольнай Беларусі, Варшава, 05.05.2023) у перакладзе на беларускую мову Вольгі Каралёнак.

[6] By Teatr пазіцыянуе сябе як „тэатральнае бюро ў Варшаве, што аб'ядноўвае драматургаў, рэжысёраў, актораў, мастакоў і іншых людзей тэатра, якія былі вымушаныя пакінуць Беларусь" (Strona teatru BY Teatr, 2024). У рэпертуары By Teatr на дадзены момант пяць спектакляў: *Замова*, *How are you?*, *Галера* (на польскай мове), *Мора Хрысціны* і *Fall*. Стратэгія новага беларускага калектыву выпрацоўвалася цягам трох гадоў эміграцыі гучыць так: „Праекты BY Theatre ствараюцца ў капрадукцыі з польскімі партнёрамі ў іх прасторах – такая форма ўзаемадзеяння адпавядае прынцыпу мультыкультуралізму, закладзенаму ў канцэпцыю праекта. Захоўваючы свой твар, беларускую ідэнтычнасць і мову, мы ўступаем у дыялог з культурай краіны, якая нас прыняла. Усе праекты ствараюцца на аснове сучаснай драматургіі Беларусі" (Strona teatru BY Teatr, 2024).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

тэатра. На прыкладзе Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, улада хацела паказаць, што для рэжыму няма людзей, якіх немагчыма замяніць. З аднаго боку, улада дасягнула сваёй мэты: тэатральным калектывам быў адпраўлены выразны сігнал, што можна звольніць, знішчыць і замяніць кожнага. З другога боку, улада ўласнымі рукамі стварыла вядучы незалежны калектыў беларускага тэатра – „Вольных Купалаўцаў", якія, не страціўшы кантакту са сваімі гледачамі ў Беларусі, працягнулі плённа працаваць ў Еўропе. Стварэнне гэтай групы, як адзначыў Аляксей Стрэльнікаў, стала „галоўнай тэатральнай падзеяй не толькі апошніх гадоў, але ўсёй гісторыі беларускага тэатра" (Ermakovič, 2022).

Першыя праекты „Купалаўцаў", у тым ліку славутыя *Тутэйшыя* паводле аднайменнай п'есы Янкі Купалы, былі зробленыя ў падполлі ў Мінску[7]. *Тутэйшых* (рэж. Мікалай Пінігін) у жывым плане сыгралі толькі адзін раз. Міліцыя ўвайшла ў ОК16 раніцай наступнага дня, але ўсе сляды прадстаўлення былі ўжо прыбраныя. „След" застаўся ў Інтэрнэце. Ужывую спектакль паглядзелі каля 100 чалавек. У Інтэрнэце – 300 тысяч праглядаў, тысячы каментароў. Аўдыторыя „Купалаўцаў" значна пашырылася. Так была знойдзена ніша. Наступныя спектаклі рабіліся перадусім для відэазапісу. Людзі глядзелі з задавальненнем. Здавалася, што „Купалаўцы" будуць існаваць у межах онлайн-тэатра, бо жывыя спектаклі яны ў Беларусі даваць не маглі. Гэта быў адзіны магчымы варыянт існаваня – віртуальная эміграцыя[8]. Аднак брутальнае затрыманне гурта Irdorath паказала, што ніводная легальная ці напалову легальная дзейнасць на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь ужо немагчымая. Зрабілася зусім небяспечна. „Купалаўцы" перанеслі рэпетыцыі, прэм'еры і запісы за мяжу, дзе ўжо знаходзілася частка трупы. Месцам рэлакацыі была абраная Украіна, дзе пачалася будова базы (зарэгістравалі NGO, пачалі падпісваць першыя дамовы з тэатрамі). Першапачаткова план закладаў, што зробленныя ў замежжы (яшчэ не ў эміграцыі) спектаклі будуць запісвацца і праз You Tube, „Купалаўцы" будуць заставацца ў кантакце са сваім народам амаль што на старых, а, можа, нават на значна лепшых умовах, бо значна пашыраючы сваю аўдыторыю. Перанос базы ва Украіну дазваляў рэалізоўваць некаторыя праекты ў Германіі ці Польшчы, у апошняй пры падтрымцы Інстытута імя Адама Міцкевіча атрымалася ажыццявіць першую польскую прэм'еру – *Запіскі афіцэра Чырвонай арміі* (рэж. М. Пінігін). Вайна застала частку трупы ў Любліне, дзе адбываліся апошнія рэпетыцыі перад прем'ерай

[7] Спектакль сыгралі ў ОК16. Артысты Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы хутка прыстасаваліся да новых канспірацыйных умоваў. Адключалі геалакацыю ў тэлефонах, запрашалі толькі „сваіх": у найвышэйшай таямніцы паведамлялі месца і час прэм'еры, прасілі не апублічваць гэтую інфармацыю.

[8] У першы пасляпратэстны сезон 2020/2021 „Купалаўцы" працавалі ў Беларусі, аднаўляючы асобныя спектаклі са старога рэпертуару (*Паўлінка*, *Радыё „Прўдок"*, *Я*), а таксама ствараючы новыя спектаклі, такія як *Страх* (рэж. Мікалай Пінігін), *Войцэк. Сцэны* (рэж. Раман Падаляка).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Дзядоў (рэж. Павел Пассіні), некалькі актораў тэрмінова вярнуліся ў Беларусь. Прэм'ера была пад знакам запытання, аднак адбылася.

„Купалаўцы" падрыхтавалі больш за 14 прэм'ер ва ўмовах спачатку андэграўднага тэатра, а потым эміграцыі. Прем'еры створаных у Польшчы спектаклей – *Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі*, *Рамантызм* (рэж. М. Пінігін), *Сфагнум* (рэж. А. Гарцуеў), *Дзяды*, *Камедыя Юдзіфі* (рэж. П. Пассіні) – запісаныя на відэа і размешчаныя на ютуб-канале, сабралі „падабайкі" і вялікую колькасць гледачоў, поспеху *Тутэйшых*, канечне, не паўтарылі, але былі дасягнутыя мэты, якія ставілі перад сабой „Купалаўцы": вытрываць і працягваць працаваць для беларускага народа. Кожны прадстаўлены спектакль глядзіць значна больш гледачоў, чым магла б змясціць самая вялікая зала. Аднак відэазапіс – гэта даволі спецыфічны спосаб існавання для тэатра, бо акторам, як паветра, неабходны быў жывы кантакт з гледачом. Большасць спектакляў паказваюцца ў жывым плане адзін раз. Выключэннем былі *Гусі-людзі– лебедзі* (рэж. А. Гарцуеў) па матывах другой часткі *Сабак Еўропы* Альгерда Бахарэвіча. Паколькі падчас працы над гэтым спектаклем раман у Беларусі быў прызнаны экстрэмісцкім, відэазапіс *Гусей...* не быў размешчаны на YouTube, каб не рызыкаваць забаронай канала, важнага і адзінага спосабу камунікацыі з беларускімі гледачамі, якія засталіся на радзіме[9]. Гэтае рашэнне добра адлюстроўвае розніцу ў фарміраванні рэпертуару паміж працай „Купалаўцаў" і групамі „старой эміграцыі" (Свабоднага тэатра і HunchTheatre), якія ўжо даўно працуюць для еўрапейскага гледача і не азіраюцца на цэнзуру ў Беларусі.

Характэрнай рысай першага этапу адаптацыі да ўмоў эміграцыі былі буйныя пастаноўкі, у якіх на сцэну выходзілі больш за дзесяць актораў. Апошнім такім спектаклем „Купалаўцаў" стала *Плошча Перамогі* – гістарычная прыпавесць для тэатра ў 2-х частках паводле аднайменнага рамана А. Бахарэвіча (рэж. А. Гарцуеў). Спектакль вымагаў вельмі складаных лагістычных рашэнняў ужо на этапе падрыхтоўкі, але не менш складанай аказалася і ягоная эксплуатацыя.

Другі польскі сезон 2022/2023 адзначаецца адыходам ад пастановак з вялікай колькасцю актораў. „Купалаўцы" шукаюць новую формулу, у якой можа існаваць тэатр у нетэатральныя часы. Монадрама Зоі Белахвосцік *Moj Hleb* (рэж. А. Гарцуеў) удала гастралюе па усёй Польшчы і была паказаная нават у Вільні. *Камедыя Юдзіфі* з чацвёркай купалаўскіх актораў унесена ў рэпертуар люблінскага Teatr Centralny. З'явіліся і спектаклі з выразнай палітычнай пазіцыяй: сумесна з Андрэем Саўчанкам быў створаны спектакль *37–22*, у Музеі вольнай Беларусі адбыўся спектакль-чытка *Слова з-за кратаў*. Асобнае месца займае *Шэпт* на падставе кнігі Сяргея Лескеця, працу

[9] На жаль, напрыканцы 2023 г. канал „Купалаўцаў" быў прызнаны экстрэмісцкім і ўжо не мог функцыянаваць як раней, большасць спектакляў і каментароў зніклі, сувязь з беларускім гледачом унутры краіны перарвалася.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

над якім пачалі у Нямеччыне (праект Kuo vadis?[10]), працягвалі з Беларусі праз зум і рэдкія сустрэчы ў „нефармальных абставінах", а завяршылі ужо на рэзідэнцыі ў Польшчы.

„Вольныя Купалаўцы" – гэта вельмі канкрэтныя асобы, але адначасова, гэта ідэя, фармацыя, свабодная група, якая прымае ў свае праекты выхадцаў з іншых тэатраў, пазычае сваіх актораў іншым тэатрам, бярэ ўдзел у праектах іншых рэжысёраў і тэатраў, яна не страціла кантакту з калегамі ў Беларусі і існуе паміж Мінскам, Варшавай, Жэшавам, Люблінам, Беластокам і Берлінам. У перыяд з 2020 па 2023 г., то-бок у гады крызісу для беларускага грамадства і культуры, у цяжкіх умовах выгнання і эміграцыі праект „Купалаўцы" стаў аазісам і рэальным месцам прафесійнай рэалізацыі для шматлікіх творцаў. У праекце ўдзельнічала за гэты час больш за 70 чалавек, звязаных з культурай і тэатрам. „Купалаўцы" – гэта пэўная акрэсленая „магістраль", гэта тып праектаў, рэпертуар, эстэтыка. Мэтай „Купалаўцаў" застаецца ўзаемадзеянне з гледачамі на беларускай мове і захаванне беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці.

Для каго?

Эміграцкі тэатр у такім маштабе для беларускага тэатра – новая з'ява. У Польшчы паўстаюць і распадаюцца новыя беларускія калектывы, узнікаюць творчыя саюзы. Далёкае ад нармальнасці тэатральнае жыццё часам нагадвае цалкам нармальнае: прэм'еры, фестывалі, цікавасць з боку прэсы, рэцэнзіі ў медыя і глядацкія водгукі ў сацсетках. У любым выпадку, для большасці сфармаваных за мяжой камандаў галоўнай мэтай застаецца творчасць і... сувязь з Беларуссю.

Цэнтраімклівая сіла прымушае людзей, якія апынуліся ў эміграцыі, збірацца ў сталіцы, дзе лягчэй знайсці працу і публічнае прызнанне. Яно і лагічна: чым бліжэй да цэнтра, тым больш верагодная магчымасць быць заўважаным і запатрабаваным. Большасць беларусаў абрала месцам рэлакацыі Варшаву (больш за 70 тысяч), тым не менш амаль у кожным буйным польскім горадзе ёсць беларуская публіка, зацікаўленая ўдзелам у культурным жыцці. Да традыцыйна звязанага з Беларуссю Беластока далучыліся дыяспары ў Кракаве, Уроцлаве, Любліне, Познані, Быдгашчы, Гданьску і г.д.

Людзі тэатра, якія страцілі магчымасць працаваць у сваёй краіне, спрабуюць вярнуцца ў прафесію ва ўмовах эміграцыі. У Польшчы іх чакала неспадзяванка – іхнія гледачы таксама апынуліся ў выгнанні. Такім чынам артысты сустрэліся з удзячнай і зацікаўленай уласнай беларускай публікай у замежжы.

[10] У рамках гэтага праекта былі падрыхтаваныя яшчэ два спектаклі: *Гісторыя ўцякачкі. Я вярнуся?* Ганны Златкоўскай (рэж. Андрэй Саўчанка) і *Свята кабана* Аляксандра Чарнухі (рэж. Марына Міхальчук).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Апрача ўласна беларусаў беларускі тэатр хацеў бы прыцягнуць увагу і ўкраінскага гледача, а таксама зацікавіць палякаў, для якіх старанна робіць субтытры, хоць сярод гледачоў беларускіх спектакляў гэтыя апошнія сустракаюцца рэдка.

На якой мове?

У Польшчы беларускі тэатр значна часцей звяртаецца да беларускай мовы, чым у сябе на радзіме. Чаму? Па-першае, з'ехалі перадусім тыя, хто беларускай мовай і раней не грэбаваў. А ў Польшчы варункі спрыяюць, таму што, з аднаго боку, гаспадары прыхільна ставяцца да намаганняў беларусаў захаваць сваю культуру, з другога боку, існуе адчувальная тэндэнцыя кансэлінга рускай культуры. Па-другое, цяжка патлумачыць палякам, якое дачыненне руская мова мае да беларускай культуры. А без дапамогі гаспадароў (іх памяшканняў, добрай волі і грантаў) тэатральны працэс у тым маштабе, у якім ён адбываецца, быў бы немажлівы. Па-трэцяе, як паказвае практыка, разлічваць на польскага гледача складана, а вось шматлікая дыяспара ўкраінцаў магла б далучыцца да беларускіх імпрэзаў. Толькі вось непрыняцце рускай культуры сярод украінцаў больш агрэсіўнае. З'явілася таксама шмат спектакляў, дзе украінская і беларуская мова гарманічна суіснуюць. У спектаклі *How are you?* гучыць украінская мова і беларуская, чалавек з „рускага свету" гаворыць па-руску. Над усім гэтым лунаюць польскія субтытры. І такое шматмоўе ўспрымаецца як натуральнае. Такім чынам беларускія спробы дагрукацца да суседа адбываюцца па-беларуску (здараецца з выкарыстаннем украінскай мовы), бо толькі мова застаецца нашай агульнай зброяй супраць „рускага свету". Такія вось моўныя парадоксы.

Адно з найбольш яскравых выключэнняў – гэта *Nastia (Насця)* паводле апавядання Уладзіміра Сарокіна, якую Юра Дзівакоў зрабіў у польскім тэатры з украінскімі і беларускімі акторамі на мове арыгіналу, то-бок па-руску. Спектакль, з аднаго боку, мае рэдкае шчасце, бо знаходзіцца ў рэпертуары варшаўскага тэатра (Teatr Powszechny), з другога боку, менавіта руская мова спектакля выклікала шмат пытанняў адносна нацыянальнай ідэнтычнасці рэжысёра, але адначасова дазволіла пераканаўча распавесці гісторыю пра дэградацыю расійскіх эліт. Як піша польская рэцэнзентка: „Sadyzm ujawnia się pod powierzchnią dyskursów podpowiadając, że przemocowa jest sama kultura, sadystyczny jest nawet język („świeżo upieczona jubilatka" jest tu bardziej niż dosłowna)" (Pajęcka, 2022).

Працягвае працаваць на рускай мове Беларускі свабодны тэатр, які у 2023 годзе ў Музеі вольнай Беларусі некалькі разоў паказваў спектакль *Последетство. Послебегство* (21–22 лютага і 13–14 мая), у якім закранаецца тэма вайны. Як зазначаюць тварцы ў анатацыі, спектакль складаецца з дзвюх частак:

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

у першай гучаць дакументальна-мастацкія выказванні беларускіх і ўкраінскіх падлеткаў, якія былі вымушаныя стаць бежанцамі; у другім акце гучыць не менш кранальны і глыбокі адказ іхніх бацькоў.

З часам пачалі з'яўляцца спектаклі на польскай мове. Гэта, з аднаго боку, польскія версіі пачаткова беларускіх спектакляў (польская версія *рЭвалюцыя зайца* трапіла ў рэпертуар Teatr Powszechny), з дугога боку, гэта спектаклі адразу створаныя на польскай мове: *Wyjdę z lasu, wyciągnę grzbiet i będzie mi służył zamiast miecza* (рэж. Паліна Дабравольская), *Galera* (рэж. Андрэй Новік) BY Teatr, ці спектакль паводле п'есы *Koniec półświni* Гельмута Кайзара ў пастаноўцы Ю. Дзівакова, які зварот да польскай класікі тлумачыць так:

> Я зразумеў, што можна доўга іграць па-беларуску, але гэта будзе для абмежаванай аўдыторыі, тым больш беларусы, якія тут жывуць, разумеюць польскую мову. Інтуіцыя падказвае, што так трэба, бо спектаклямі на мове краіны ты сябе прапаноўваеш, паказваеш, што можаш працаваць не на адну публіку. Да таго ж у працы на мове, якую ведаеш недасканала, ёсць цікавы момант цяжкасці: яна дапамагае ў пошуку візуальных вобразаў, мацнейшых за словы" (Palânskaâ, 2023).

Цікавы моўны шлях – ад беларускай праз польскую да ангельскай – прайшла ў сваёй эміграцыйнай творчасці Паліна Дабравольская (Chornabrova), якая скончыла праект, пачаты яшчэ ў Беларусі, і стварыла спектакль на беларускай мове паводле паэмы Марыі Мартысевіч *Сарматыя* (2021). У 2023 г. на польскай мове яна паставіла спектакль па п'есе сучаснай беларускай драматуржкі, якая хаваецца пад псеўданімам Noname69, *Выйду з лесу, выцягну хрыбет, і ён будзе служыць мне замест мяча* (прэм'ера: 01.02.2023, Варшава). Маладая беларуская рэжысёрка разам з акторкамі з Беларусі, Польшчы і Украіны стварыла музычны спектакль, які складаецца з жаночых маналогаў пра праблемы выгнання і эміграцыі, пра тое, як складана ствараць атмасферу дома ў выгнанні, пра пошук бяспечнай прасторы, пра жаночую сутнасць, яе прыроду, жаданне схавацца і прагу адкрыцца, пра жаночую салідарнасць і патрэбу быць разам. Рэжысёрка падкрэлсівае, што абрала польскую мову, каб спектакль быў „больш зразумелым аўдыторыі той краіны, дзе мы зараз знаходзімся. Пры тым я не выпраўляла акцэнты дзяўчат, там якраз пра эміграцыю, пра спробу распавесці свой боль іншым людзям. Украінскія акторкі распавядалі пра сваю эміграцыю ад вайны, беларускія – ад рэжыму, польскія – пра ўнутраную эміграцыю" (Čarnâkevìč, 2024). Пасля польскамоўнага праекта Паліна Дабравольская перайшла на ангельскую мову і разам з жонкай Кацпер Словік-Дабравольскай стварыла „мультыдысцыплінарны праект на мяжы музыкі, тэатра і тэхналогій" пад назвай *Coma* (2023). Творчыя эксперыменты на розных мовах – гэта пошук сябе, новых гледачоў, новых гукаў.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Пытанне пра мову – гэта пытанне і пра стратэгію выжывання. Ці ўпарта рабіць сваё па-свойму і для сваіх? Ці абраць інтэграцыю? Ці асіміляцыю?[11] На гэтае пытанне кожны артыст і калектыў мусіць адказаць, канешне, самастойна[12].

Чаму ў Польшчы?

Развіццю беларускага тэатральнага жыцця ў Польшчы спрыяюць адносіны польскай дзяржавы да ўцекачоў, эмігрантаў і выгнанікаў з-за ўсходняй мяжы. Дзве стыпендыальныя праграмы дапамаглі большасці беларускіх творцаў прайсці праз вельмі складаны час асваення з новай рэальнасцю: праграма Gaude Polonia і рэзідэнцыі Театральнага інстытута імя Збігнева Рашэўскага. Праграма Gaude Polonia скіраваная на будаванне паразумення паміж польскімі і ўсходне-еўрапейскімі творчымі элітамі і дзейнічае з 2003 г. У галіне тэатра да 2020 г. (за 17 гадоў існавання) беларускім творцам было прызнана толькі пяць стыпэндый, за апошнія тры гады тэатральныя дзеячы, якія апынуліся ў эміграцыі, атрымалі 14 стыпендый.

Праграма рэзідэнцый Театральнага інстытута імя Збігнева Рашэўскага стваралася адмыслова пад патрэбы беларускага незалежнага тэатра, дашчэнту знішчанага ў Беларусі цягам году пасля пратэстаў 2020. Набор на рэзідэнцыі адкрыты для ўсіх прадстаўнікоў і прадстаўніц тэатральных прафесій: актораў, рэжысёраў,

[11] Гэтае пытанне ўздымалася і актыўна абмяркоўвалася на тэатральнай панэлі Першага Кангрэса беларускай культуры ў эміграцыі (мадэратар: Андрэй Саўчанка, удзельнікі: Зоя Белахвосцік, Аляксандр Гарцуеў, Юра Дзівакоў і польскі рэжысёр габрэйскага паходжання Павел Пассіні, які плённа супрацоўнічае з „Купалаўцамі”).

[12] Напрыклад, на афішы спектакля *Выгнанцы* паводле славутай п’есы Мрожака *Эмігранты* сустрэліся тры беларускія артысты з адным імем у трох розных варыянтах: рэжысёр – Дзмітры Цішко, выканаўца – Зміцер Вайноўскі, музыка – Дымітр Гарэлаў. Тры імя – тры жыццёвыя стратэгіі: ад выразнай маніфестацыі сваёй беларускасці (Зміцер) праз зрусіфікаваную форму (Дзмітры) да спаланізаванай (Дымітр). Дымітр Гарэлаў атрымаў у Польшчы вышэйшую адукацыю, абараніў кандыдацкую дысертацыю і працаваў у Тэатры імя Юліуша Астэрвы і ў „Гардзеніцах”. Зміцер Вайноўскі, фатограф пратэстаў, з’ехаў з Беларусі праз пагрозу паўторнага арышту і паспрабаваў сябе ў дакументальным тэатры: абапіраючыся на ўласны досвед, стварыў яшчэ два спектаклі: *Найпрыгажэйшы ўсход. Фатаграфічная памяць* (рэж. П. Пассіні) і *У пошуку дыктатара*, у якім выступіў як выканаўца, аўтар тэкста і рэжысёр (17.12.2023). Дзмітры Цішко звольнены з Театра імя Янкі Купалы не ўвайшоў у склад групы „Вольныя Купалаўцы”, рэлакаваўся ў Польшчу, адыходзячы ад тэатра ў сферу IT, але сувязі з тэатрам не страціў, супрацоўнічае з польскай групай Fundacja Banina (браў удзел у стварэнні спектакля *Мяжа*); рэалізуе ў Любліне чытанні беларускай драматургіі: *Стомлены д’ябал* Сяргея Кавалёва (2022), восенню 2023 г. у цыкле *Прысутная драматургія* прадставіў *Sexitilius. Дыялогі жніўня* і *Шашлыкі* па п’есах знакавых беларускіх драматургаў.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

драматургаў, сцэнографаў, дызайнераў тэатральнага касцюма, рэжысёраў святла і гуку, прадзюсараў, тэатральных педагогаў, тэатразнаўцаў, а таксама куратараў. Мастацкія праекты, рэалізаваныя ў рамках гэтай праграмы, дазваляюць творцам атаясамлівацца з беларускасцю, прамаўляць сваім голасам на сваёй мове, быць відочнымі ў глабальным эміграцыйным працэсе. Праграма рэзідэнцый была выразам салідарнасці польскай прафесійнай супольнасці, адказам на зварот Беларускага тэатральнаго кам'юніці (Belarus Theatre Community), якое ў варунках канспірацыі ўтварылася ў Мінску ў 2021 г., з часам перанеслася ў віртуальную прастору, а ў 2023 ужо ў эміграцыі ператварылася ў Беларускі інстытут тэатра. Мэтай кам'юніці была дапамога рэпрэсаваным тэатральным дзеячам, „захаванне і развіццё культурнай спадчыны краіны" (Manifest..., 2021). Кам'юніці скіравала ліст да міжнароднай тэатральнай супольнасці з просьбай падтрымаць беларускі незалежны тэатр.

Беларускія творцы, якія пакінулі сваю бацькаўшчыну, мелі намер не толькі захаваць сваю ідэнтычнасць, але бачылі сваю місію ў захаванні мовы, культуры і чалавечага патэнцыялу. Польшча запусціла праграму творчых рэзідэнцый, якая дае магчымасць рэалізоўваць у Польшчы свае праекты прадстаўнікам тэатральных прафесій з Беларусі, рэпрэсаваным рэжымам Лукашэнкі. Пасля выбуху вайны да праграмы далучылі таксама творцаў з Украіны. Мэта – наладзіць супрацоўніцтва ў рамках рэзідэнцый, якое можа працягвацца і пазней. Рэзідэнцыя доўжыцца ад 1 да 3 месяцаў, у гэты час рэзідэнты знаходзіяцца пад апекай прымаючай арганізацыі. Рэзідэнцыі ў польскіх тэатрах і ўстановах культуры адбываюцца трэці год запар і, як паведамляе старонка Тэатральнага інстытута ім. Збігнева Рашэўскага, „даюць магчымасць рэзідэнткам і рэзідэнтам займацца творчай дзейнасцю праз рэалізацыю канкрэтнага праекта або праз пошук натхнення пад мастацкім кіраўніцтвам польскіх тэатраў і інстытуцый, а таксама стварае ўмовы для ўсталявання трывалага супрацоўніцтва паміж польскімі арганізацыямі / установамі культуры (і іх калектывамі) і прадстаўніцамі / прадстаўнікамі тэатральных прафесій з Беларусі і Украіны" (*Rèzìdèncyì tèatral'naga ìnstytuta,* 2021). На першым этапе Тэатральны інстытут збірае заяўкі ад польскіх тэатраў і арганізацый, зацікаўленых у прыняцці рэзідэнтаў. У першы год існавання рэзыдэнцый, калі ў памяці палякаў медыйныя карцінкі з прыгожымі, крэатыўнымі і трагічнымі беларускімі пратэстамі былі яшчэ свежыя, водгук польскіх тэатраў, гатовых прыняць беларускіх рэзідэнтаў, быў ашаламляльны (больш за 40 устаноў адгукнуліся на зварот Тэатральнага інстытута).

Цягам трох гадоў выявіліся плюсы і мінусы гэтай праграмы. Безумоўным плюсам для большасці артыстаў з Беларусі, якія скарысталіся праграмай, з'яўляецца час на адаптацыю (асабліва на пачатку эміграцыі): гэта цэлыя тры месяцы, якія творцы атрымалі, каб агледзецца, зразумець новыя рэаліі і ўмовы, перадыхнуць, спрабаваць зарыентавацца ў сітуацыі і далучыцца да польскага тэатральнага жыцця са сваім беларускім праектам. Для тых, каго выкінулі з прафесіі,

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

але хто застаецца ў Беларусі, гэта адзіная магчымасць рэалізавацца, зноў выйсці на сцэну. Для людзей, звольненых з працы, рэпрэсаваных, выціснутых з прафесіі, магчымасць ўдзельнічаць у тэатральным працэсе нават у такім сціплым фармаце – рэч надзвычай важная.

Але ёсць і мінусы. Праграма рэзідэнцый не дазваляе наладзіць рэгулярнае тэатральнае жыццё: на жаль, гэта пакуль больш рыба, чым вуда. Праекты пераважна атрымліваюцца аднаразовыя, спектаклі, зробленыя агромністымі чалавечымі высілкамі, граюцца адзін раз. Большасць створаных у рамках рэзыдэнцый беларускіх тэатральных праектаў мае вельмі кароткі тэрмін існавання і вельмі рэдка ўключаецца ў рэпертуары польскіх тэатраў. Мастакі, якія ўкладаюць шмат працы і сэрца ў свае праекты, мусяць задаволіцца адзіным паказам эфектаў сваёй працы, таму што пасля заканчэння рэзідэнцыі вельмі цяжка арганізаваць наступныя паказы. Увогуле, адсутнасць рэгулярных паказаў – гэта асноўны мінус тэатральнага жыцця ў замежжы. Прэм'ер шмат, а сталага рэпертуару няма. Ратункам было б стварэнне беларускага тэатра ў Варшаве, дзе знаходзіцца большая частка беларускай дыяспары, то-бок жывуць і гледачы, і творцы. Пакуль такога тэатра няма.

Першыя спробы арганізаваць сталыя паказы былі зробленыя прадзюсарскай групай INEXKULT, заснаванай менеджаркай „Купалаўцаў" Вольгай Кулікоўскай, якая перанесла сваю ўвагу з „Купалаўцаў" на ўвесь беларускі тэатр у замежжы, паставіла перад сабой мэту знайсці шляхі для стварэння неабходных умоваў для рэгулярных паказаў і прамоцыі ўжо створаных у межах рэзідэнцый і стыпендыяльных праграм беларускіх тэатральных праектаў. У выніку на розных варшаўскіх сцэнах з мая па жнівень 2023 г. былі прадстаўлены 12 унікальных беларускіх тэатральных праектаў, якія раней былі рэалізаваныя ў Польшчы. Паказы INEX FEST прыцягнулі ўвагу болей чым 3500 гледачоў, што сведчыць пра вялікую цікавасць з боку беларускай дыяспары. Фінансаванне гэтага велізарнага праекта (кошты арэнды тэатральнай сцэны і тэхнічнага абслугоўвання, рэкламныя расходы, ганарары адміністрацыйнай камандзе, акторам і рэжысёрам) пакрываліся з прыходу ад продажу квіткоў. Зімой 2024 г. INEXKULT працягнуў працу па арганізацыі паказаў незалежных тэатральных праектаў у Польшчы над назвай „Кубатуры культуры", а ўлетку арганізаваў INEX FEST 2, які пачаўся з чытання сцэнічнай адаптацыі славутай аповесці Евы Вежнавец *Па што ідзеш, воўча?* (рэж. М. Дабраўлянская, Варшава 25.06.2024).

Творчасцю беларусаў паволі пачынаюць цікавіцца еўрапейцы, якія раней не звярталі ўвагі на Беларусь і яе культуру. Беларускія пратэсты і культура ў выгнанні паспрыялі таму, што Беларусь з'явілася не толькі на палітычных мапах, але і на культурных. Першая відавочная прысутнасць беларускага тэатра на фестывальнай мапе Еўропы – гэта праграма „Беларусь – адНова" на прэстыжным кракаўскім фестывалі „Боская камедыя" (снежань 2021 г.). У чэрвені 2022 г. у Любліне фестываль „Блізкі Усход" быў практычна цалкам прысвечаны

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

незалежнаму беларускаму тэатру (19–26.06.2022). У рамках фестывалю адбывалася таксама праца „Драматургічнай лабараторыі" са штодзённымі паказамі і ўдзелам гледачоў. 8–13 жніўня 2023 г. у тэатры TR Warszawa адбыўся тыдзень беларускага тэатра, на якім было паказана сем спектакляў. На фестывалях у Беластоку беларускі тэатр традыцыйна мае сваё месца, да падтрымкі беларускага тэатральнага руху далучыўся таксама Сопат.

Пра што?

Фіксацыя паразаў і поспехаў незалежнага беларускага тэатра ў Польшчы, які цягам апошніх трох сезонаў – 2021/22, 2022/23, 2023/24 – актыўна шукаў свой шлях паміж ізаляцыяй, інтэграцыяй і асіміляцыяй, дазваляе не толькі аднатаваць імёны і паказы, якія за апошнія тры гады трапілі на культурную афішу, але і паразмаўляць пра беларускі тэатр у ягонай дынаміцы і разнастайнасці.

З пункту гледжання колькаснага (59 прэм'ер, больш за 90 тэатральных івэнтаў, калі ўлічыць чытанні і перформансы[13]), а таксама якаснага (узнікненне новых калектываў і груп) аспектаў беларускае тэатральнае жыццё бачыцца плённаым і разнастайным, што, безумоўна, натхняе і з'яўляецца падставай для аптымізму.

З пункту гледжання тэматычнай скіраванасці вымалёўваюцца чатыры выразныя тэндэнцыі, пра што і як хоча размаўляць беларускі тэатр са сваім гледачом: пра пратэсты, рэпрэсіі, палітвязняў, досвед эміграцыі і вайны – мовай дакументальнага тэатра; пра вечнае – пры дапамозе класікі і сучаснай беларускай літаратуры; пра роднае – выкарыстоўваючы беларускі фальклор і стыхію музыкі; пра сучаснае – спалучаючы пластычны, выяўленчы і музычны код на скрыжаванні самых розных тэатральных жанраў у інтэнсіўным дыялогу з еўрапейскім мастацтвам.

Пра балючае: пратэсты, вайна, палітвязні, эміграцыя

У першай тэматычнай групе маем спектаклі, якія ў большай ці меншай ступені выкарыстоўваюць дакументальныя матэрыялы, хронікі пратэстаў, успаміны ўцекачоў ад вайны ва Украіне і тэксты беларускіх палітвязняў. Гэта: *1,8 м* (рэж. Іван Вырыпаеў, Teatr Nowy, Варшава, 2021), *Выйду з лесу...* (рэж. П. Дабравольская, 2023), *Кракадзіл* (тэкст і выкананне: Надзея Шэйбак, Яна Аляксеенка, Вольга Каралёнак, Wolskie Centrum Kultury, Варшава 2023), *Мора Крысціны* (By Theatre, рэж. А. Новік, 2023), *Найпрыгажэйшы ўсход* (NetTheatre, рэж. П. Пассіні, Люблін 2021), *Слова з-за крата*ў ("Купалаўцы", Варшава 2023), *How are you?* (спектакль-вербацім па п'есе Віталя Карабаня, рэж. А. Новік, 2022),

[13] Па дадзеных сабраных аўтаркай і пераказаных у архіў Беларускага тэатральнага інстытута (БІТ)

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Мазаіка (Brava Banda, аўтар і рэжысёр Віталь Карабань, 2023), *Последетство. Послебегство* (паказы Свабоднага тэатра, 2023). Да гэтай групы можна таксама залічыць перформанс Ігара Шугалеева *37509082334 The body you are calling is currently not available* (рэж. Сяргей Шабохін) паўтораны 40 разоў амаль ва ўсіх еўрапейскіх краінах і аднаразовая акцыя Андрэя Саўчанкі *Ліст палітвязня* (у рамках праекта *Мне яшчэ пашанцавала*, жнівень 2023). Стваральнікі большай часткі чытанняў таксама звяртаюцца да сучаснай драматургіі, прысвечанай пратэстнай тэматыцы: *August* (рэж. М. Ільінчык), *Sixilius. Дыялогі жніўня* і *Шашлыкі* (рэж. Дз. Цішко, Люблін 2023) *Ленточки (Стужкі)*, (рэж. Дз. Цішко, Кракаў 2021) *У нас на кухні* (аўтарка і рэж. В. Каралёнак, Люблін 2022). Гэтая тэматычная група неаднародная, творцы чуйна рэагуюць на змены ў павестцы дня: першапачатковая задача была зафіксіраваць падзеі 2020 года, потым – адрэагаваць на траўмы падвойных уцекачоў і вайну ва Украіне, трывалым болем адгукаецца тэма палітвязняў, якая, натуральна, рыфмуецца з гістарычнай траўмай сталінскага тэрору, паволі пачынае асэнсоўвацца досвед эміграцыі і г.д. Адно пазастаецца нязменным – гэта тэматычнае поле болю і смутку.

Вельмі папулярнымі зрабіліся праекты, у драматургічнай аснове якіх ляжаць сапраўдныя апавяданні рэальных асобаў. Такія палітычна ангажаваныя праекты маюць у беларускім тэатры багатую гісторыю, адзін з першых у гэтым шэрагу – расійскі спектакль на беларускім матэрыяле *Двое в твоем доме* (*Двое ў тваім доме*) (драматург і рэж. Алена Греміна, Тэатр.doc, Масква, 2011)[14], другі – польскі *Czas kobiet* (*Час жанчын*) (рэж. Мікалай Халезін, Teatr Polski, Варшава, 2012, беларуская прэм'ера на рускай мове: „Свабодны тэатр", Мінск, 2014).

Выкарыстанне метаду вербацім дазваляе даць голас тым, хто яго пазбаўлены. Беларускі тэатр у Польшчы ахвотна аддае голас удзельнікам пратэстаў (у першай фазе эміграцыі) ці палітычным зняволеным і членам іх сем'яў, а пасля пачатку вайны – таксама ўцекачам з Украіны. Своеасаблівым мантажом дакументальных сведчанняў была дакументальная (па сутнасці кан'юктурная, але вельмі плённая, калі ідзе гаворка пра прасоўванне інфармацыі пра беларускія пратэсты на міжнароднай арэне) п'еса Андрэя Курэйчыка *Беларусь. Обиженные*, чытанні якой адбыліся па ўсім свеце (таксама два чытанні ў Польшчы – у Варшаве і ва Уроцлаве – яшчэ напрыканцы кастрычніка 2020 г., а ў снежні ўжо адбылася прэм'ера ў Глівіцах). Наступны твор Курэчыка *Галасы новай Беларусі* быў зроблены аналагічным метадам дакументальнага калажу. Спектакль *Głosy nowej Białorusi* (пераклад Роберта Урбаньскага) у пастаноўцы Лукаша Коса (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej у Лягніцы, 2021) быў паказаны гледачам,

[14] Падставай п'есы і спектакля стала гісторыя хатняга арышту паэта Уладзіміра Някляева, якому ў 2010 г. інкрымінавалі арганізацыю масавых беспарадкаў і прызначылі хатні арышт да суда, паколькі ён узначаліў грамадскі рух „Гавары праўду!" і вылучаўся кандыдатам на пост прэзідэнта Беларусі.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

аднак польскія акторы, якія гралі пацярпелых у пратэстах беларусаў: Марыю Калеснікаву, Мікалая Статкевіча, Ігара Лосіка, Вітальда Ашурка, Сцяпана Латыпава і іншых, – менавіта „гралі". Пералом здарыўся ў спектаклі Teatr Nowy *1,8 м* (прэм'ера 28.12.2021) – беларусы пачалі гаварыць сваім голасам. Ідэя спектакля была простая. У Польшчу прыехалі беларускія акторы. Модны сталічны тэатр запрасіў моднага рускага – пасля 24 лютага 2022 г. ужо польскага, як вырашыў сам Вырыпаеў – рэжысёра; акторы размаўлялі па-беларуску і па-руску, а польскія зоркі – Эвеліна Панкоўская і Барташ Бяленя – перакладалі і дадавалі нешта ад сябе, з польскай перспектывы. Таму побач з абвінавачваннем рэжыму Лукашэнкі прагучалі словы крытыкі ў адрас польскай улады, якой дасталося за гуманітарны крызыс на польска-беларускай мяжы. Структура спектакля – максімальна празрыстая: на падлозе абазначаны святлом квадрат памерам 1,8 м^2, столькі мейсца адведзена на аднаго чалавека ў беларускіх турмах. З апавяданняў сведкаў вымалёўваецца вобраз больш жахлівы: у рэальнасці было яшчэ цясней, цяжкія траўмы, шматгадовыя тэрміны, абсурдныя прысуды на падставе абвінавачваўняў ў духу тэатра абсурду („удзелу не браў, але ў душы падтрымліваў пратэстуючых" ці за бел-чырвона-белую каробку з-пад тэлевізара ў вакне). На працягу трох сезонаў спектакль *1,8 м*, які выклікаў вялікае зацікаўленне ў Еўропе і дазволіў еўрапейскім гледачам даведацца пра палітычных зняволеных ў Беларусі, паказалі 20 разоў (10 разоў – у Варшаве і 10 – на выездах).

Паказаны 40 разоў амаль ва ўсіх еўрапейскіх краінах перформанс *375 0908 2334, The body you are calling is currently not available* (прэм'ера: 24.07.2021), у апрацоўцы Сяргея Шабохіна і выкананні Ігара Шугалеева, быў створаны на знак пратэсту супраць гвалту і рэпрэсій, дыктатуры і катаванняў. Гадзіна, якую перформер праводзіць стоячы на каленях з нізка апушчанай галавой – гэта свайго роду прапанова адчуць сябе затрыманым у Беларусі, фізічна перажыць бяспраўе, праз якое прайшло больш за 40 тысяч беларусаў. Гэта таксама запрашэнне да канфрантацыі з пачуццём віны за няўдзел, за эміграцыю, за тое, што мы тут, а яны там – за кратамі. Перформанс Шугалеева аказаўся найбольш рэзанансным творам беларускага тэатра, ён ангажуе гледачоў, правакуе іх да ўдзелу, выклікае сур'ёзныя дыскусіі і заахвочвае да абмеркавання. Наступны спектакль з удзелам Ігара Шугалеева *Ich heiße Frau Troffea* (рэж. Сяргей Шабохін, прэм'ера: 15.12.2022, Teatr Nowy, Варшава) распавядае пра заняволены беларускі народ праз індывідуальны досвед.

> To jest prosta opowieść o wolności, bo nic ponad wolność. Wolność od więzienia i opresyjnego państwa. Wolność do manifestowania tożsamości. Wolność od tego, co odruchowo nazywamy rzeczywistością, wątpiąc w istnienie innych jej wymiarów (Gac, 2023b)[15].

[15] З-за сур'ёзнай траўмы актора, на лячэнне якой салідарна збіраліся сродкі праз краўдфандынгавую платформу, спектакль пакуль не паўтарыў поспеху перформанса.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Мора Хрысціны ў пастаноўцы By teatr – гэта чарговая спроба распавесці пра тое, што адбывалася ў Беларусі, пра тое, што не скончылася да гэтай пары і не скончыцца, пакуль людзі сядзяць за кратамі, бо „ціхі" тэрор у Беларусі доўжыцца ўжо чацвёрты год. Гэта таксама вайна, вайна з уласным народам. П'еса *Мора Хрысціны* распавядае пра падзеі 9–14 жніўня 2020 г. у беларускіх РАУСах, пра гвалт і зверствы. Спектакль вяртае гледача ў першыя дні пратэстаў у Беларусі і апавядае пра тых, хто трапіў за краты і сутыкнуўся з жудаснымі катаваннямі і здзекамі, але меняе перспектыву. Распавядае пра „ нашых" праз прызму „іх", глядзіць на падзеі вачыма міліцыянтаў, для якіх пратэсты – гэта надзвычай напружаныя працоўныя дні.

У 2023 годзе Вольга Каралёнак, Надзея Шэйбак і Яна Аляксеенка стварылі прысвечаны беларускім палітвязням спектакль *Кракадзіл* (Wolskie Centrum Kultury, Варшава, прэм'ера: 30.06.2023). Тэкст напісалі самі акторкі, выкарыстоўваючы ўрыўкі з аповесці Італа Кальвіна *Кароль, які слухаў*, урыўкі з судовай прамовы Паліны Шарэнды-Панасюк, лісты Віталя Жука, Ігара Ільяша, Вольгі Класкоўскай.

Падзеі ў Беларусі і вайна ва Украіне – гэта наступствы аднаго і таго ж зла, таму беларускія творцы ўздымаюць тэму вайны. Спектакль паводле п'есы-вэрбаціму Віталя Карабаня *How are you?* (рэж. А. Новік), у якім пераплятаюцца тры мовы: украінская, беларуская і руская, – гэта дакументальны тэатральны праект пра вайну ва Украіне вачыма мірных жыхароў. Спачатку акторы запускаюць гледачоў у пакой, нібыта ўцекачоў, прапаноўваючы ім ваду і пледы. Тэкст заснаваны на асабістых успамінах і сведчаннях людзей: распавядаюцца гісторыі ўцекачоў з Кіева і Вінніцы, досвед эміграцыі, трагедыі Бучы і Марыупаля. Паміж аповедамі гучаць украінскія песні ў жывым выкананні. Чацвёра герояў – беларус, які ўцёк ва Украіну ад рэпрэсій; украінец, які з'язджае з дзяўчынай на захад Украіны; жанчына, якая перабіраецца ў Нямеччыну і расейскі прыхільнік Пуціна і „рускага свету". Героі рэдка размаўляюць паміж сабой, сувязяў паміж імі амаль няма, гэта маналогі, пераключэнні паміж якімі адбываюцца праз гукі сірэны, што голасам імітуе Дар'я Новік. Галасы ўкраінскіх уцекачоў і беларускага героя суседнічаюць з каментарамі расейца, атручанага ваеннай прапагандай, ён не ачомаецца, пакуль не дазнаецца, што ягоны сын быў на крэйсеры „Масква". Тэма героя, які пачынае бачыць праўду толькі пасля асабістай трагедыі, даволі распаўсюджаны прыём у сучаснай беларускай драматургіі: у Андрэя Курэйчыка ў п'есе *Беларусь. Обиженные* настаўніца, якая займаецца фальшаваннем выбараў і паводзіць сябе як тыповая „ябацька", пачынае ўсё разумець пасля таго, як яе дачка апынаецца на Акрэсціна; у п'есе *Дыялогі жніўня* досьвед вымушанай эміграцыі змяняе погляды маці, якая спачанку кідае ў адрас нявесткі бясконцыя праклёны, але калі тая разам з унукамі з'яжджае ў эміграцыю, значна змякчае сваю пазіцыю.

Драматург Віталь Карабань, які плённа супрацоўнічаў з Team тэатрам, заснаваў сваю групу Brave Banda і стварыў спектакль *Мазаіка*, да якога напісаў

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

сцэнар і ў якім выйшла на сцэну Кэціван Асраташвілі. Спектакль пра эмігрантаў, якія ўжо не першы раз пачынаюць сваё жыццё з нуля, праходзячы праз пошук працы, легалізацыю, спробы захаваць сваю ідэнтычнасць у новай культуры і прыстасавацца да жыцця ў польскім грамадстве. Спектакль – дыджэйскі сэт, музыку да якога стварыў Мікіта Залатар.

Пратэстны, дакументальны тэатр можа патрабаваць для прачытання посттраўматычнага ці тэрапеўтычнага ключа. Гледачы рэагуюць на спектаклі гэтага блока вельмі эмацыйна, часта плачуць. Акрамя таго, з'яўляецца небяспека гаварыць тое самае пра тое самае да тых самых гледачоў. Гэты бясконцы калаўрот паўтораў датычыць і тэматыкі, і формы, якая, як на трох кітах, ляжыць на трох элементах – вербацім, дакументалізм, мультымедыі. Хаця у беларускай аўдыторыі адчуваецца стомленнасць пратэстнай, балючай, траўматычнай тэматыкай, творцы не пакідаюць гэтага тэматычнага поля, бо місія мастацтва, у тым ліку тэатра, – захаваць памяць пра падзеі жніўня 2020, вайны і эміграцыі. Рэжысёр *Мора Хрысціны* Андрэй Новік так каментуе сітуацыю:

> У нас половина команды прошла через репрессии. Один из них – политзаключенный, которого выпустили буквально пару месяцев назад, но он все равно участвовал в создании этого проекта, потому что считает это очень важным. Многие наши друзья-экс-политзаключенные не смогли прийти на премьеру. Они говорят: «Спасибо, что это делаете, вы – большие молодцы, но физически мы не можем». Я понимаю, что у многих людей есть еще очень сильно болезненные воспоминания, погружаться в них просто не хватает эмоционального состояния (Novik, 2023).

Варта звярнуць увагу на гэтыя словы: „ён усё роўна ўдзельнічаў", то бок там дзе глядач ужо не вытрымлівае не тое каб эмацыйна, але нават фізічна, творца працягвае сваю справу, бо захаваць памяць – значыць выжыць.

Пра вечнае

Пакуты беларускага народа таксама застаюцца цэнтральнай тэмай наступнага тэматычнага блока, які можна б назваць „класічным", таму што ў спектаклях-прыпавесцях паводле тэкстаў сучасных аўтараў, ці ў інсцэнізацыях, якія актуалізуюць класічныя творы, уздымаюцца тыя ж самыя праблемы – тэрору, несправядлівасці, катавання палітычных вязняў, знішчэння беларускай мовы і культуры, – але на іншым эстэтычным узроўні. Уцёкі ад дакументальнай формы дазваляюць гаварыць пра сваё, пра балючае з перспектывы агульналюдскай. Для сапраўднага мастака мартыралогія наўпрост падаецца задачай занадта лёгкай, занадта простай. Спектаклі з гэтага блока, таксама як і з папярэдняга, пратэстнага, мала таго, што немагчымыя ў сённяшняй Беларусі, але яны былі б немагчымыя і ў Беларусі да 2020 г. Гэта спектаклі, якія адгукаюцца на актуальныя беларускія падзеі. Гэта спектаклі-прыпавесці: зробленая А. Гарцуевым

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

з „Купалаўцамі” своеасаблівая трылогія *Гусі-людзі-лебедзі*, *Сфагнум* і *Плошча Перамогі*; гэта *Насця* паводле У. Сарокіна ў пастаноўцы Ю. Дзівакова і *Камедыя Юдзіфі* па п’есе С. Кавалёва ў сцэнічнай інтэрпрэтацыі П. Пассіні; гэта спроба паглядзець на сучаснасць праз гісторыю: *Уленшпігель* і *Верасовы мёд* Team тэатра; гэта актуалізацыя класікі: *Дзяды* „Купалаўцаў”, *Выгнанцы* паводле *Эмігрантаў* Мрожака.

Дзяды Адама Міцкевіча ў беларускім тэатры ставіліся нячаста: у 2012 годзе ў Мінскім тэатры лялек (рэж. Андрэй Янушкевіч), у 2013 годзе ў Мінску ў прыватным Тэатры Ч (рэж. Рамунэ Кудзманайтэ) і ў 2015 годзе ў Брэсцкім драматычным тэатры (рэж. Павел Пассіні). Гэта быў адзін з першых тэкстаў, да якога ў 2022 годзе, калі выгнанне паволі станавілася для часткі групы непазбежным фактам, звярнулася незалежная група „Купалаўцаў” пад уплывам польскага рэжысёра Паўла Пассіні. Выбар тэкстаў, якія увайшлі ў спектакль (асабліва фрагменты з трэцяй часткі), вызначаў сэнсы: *Дзяды – 2022* падкрэслівалі ахвярны бок барацьбы з расейскім тыранам і гучалі як моцнае палітычная выказванне.

> Stężała wojna w Ukrainie, której pełnoskalowy wybuch położył się cieniem na Mickiewiczowskim arcydramacie, uwypuklając jego III część. Tamta chwila sprowadzała Ukrainę i Białoruś (a w domyśle również Polskę) do wspólnego mianownika kontaktu z rosyjskim imperializmem. Dziś opowieść o konflikcie zamienia się w rozważania o istocie wspólnoty. Podczas gdy w Ukrainie każdy dzień przynosi nowe wojenne erupcje, Białoruś zdaje się zmrożona grubą taflą represji (Gac, 2023a).

Зварот да польскага рамантызму спрыяў актуалізацыі палітычных сэнсаў, а вось праца ў жанры тэатра абсурду дазволіла творцам пры дапамозе п’есы Славаміра Мрожака *Эмігранты* асэнсаваць больш празаічную рэчаіснасць. Спектакль *Выгнанцы,* у якім тэкст Мрожака інкруставалі рэальнымі гісторыямі беларусаў, апісвае шлях ад эйфарыі пратэстаў да масавай эміграцыі. Выкарыстанне допісаў з Інтэрнэту стварала мажлівасць пераканаўча распавесці і пра сваю няшчасную краіну, з якой прыйшлося з’ехаць, і пра шчаслівы і багаты край эміграцыі, у якім вельмі дрэнны інтэрнэт і шмат-шмат крыжоў. Рэжысёр Дзмітры Цішко зрабіў вівісекцыю самога паняцця эміграцыі і перанёс увагу гледача з эмігрантаў на выгнанцаў, даследуючы розніцу паміж імі. Яшчэ адна п’еса ў жанры тэатра абсурду – *Галера* Андрэя Іванова (рэж. А. Новік) – ідзе ў Варшаве на польскай мове (пераклад – Агнешка Савіньска). Стваральнікі на сваёй старонцы пішуць пра гэты спектакль наступнае:

> Мы – нявольнікі рэчаў, грошай, часу, палітыкаў, саміх сябе. Мы – гэта трое смешных ды трагічных герояў гэтага абсурдзістскага спектакля, якія невядома чаго чакаюць у прыёмнай свайго шэфа. Жыццё – гэта вясёлая ды лёгкая GRA ці – жудасная GALERA (Strona teatru BY Teatr, 2024).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Асаблівае месца сярод спектакляў-прыпавесцяў займае зробленная „Купалаўцамі" ў сезоне 2022/23 трылогія *Гусі-людзі-лебедзі*, *Сфагнум* і *Плошча Перамогі* – усе тры спектаклі пастаўленыя Аляксандрам Гарцуевым. Спектакль-антыўтопія *Гусі-людзі-лебедзі* – гэта адаптацыя адной з частак забароненага ў Беларусі рамана *Сабакі Эўропы* А. Бахарэвіча, якая расказвае пра жыццё ў вёсцы Белыя Росы-13 пасля ядзернай вайны 2049 г. Гэта фантасмагарычны і сумны погляд на будучыню Беларусі, дзе поўнай дэградацыі падлягаюць мова, культура, мараль, тэхналогіі. Няма больш на гэтых землях такога паняцця як Беларусь, толькі гнілая дошчачка з такім надпісам валяецца на сметніку. Бандыцкая камедыя *Сфагнум* паводле рамана Віктара Марціновіча дае іншы погляд на краіну, якая ўся ператварылася ў балота і зарасла тарфяным мохам, то бок сфагнум, пра які адзін з герояў спектакля кажа так: „Тут з яго ўсё. <...> Сфагнум – лекі, сфагнум – паветра, сфагнум – агонь, сфагнум – вада, сфагнум – зямля пад нагамі. Уся краіна – сфагнум" (Marcìnovìč, 2022, s. 26). У апошнім спектаклі з гэтага цыкла – *Плошча Перамогі* паводле аднайменнага рамана Альгерда Бахарэвіча – падзеі адбываюцца невядома дзе і невядома калі, але ў гледача ўзнікае вострае пачуццё нечага знаёмага. Як пішуць творцы ў анатацыі: „Калі вы таксама жывяце ў каралеўстве, дзе пануюць Страх і Хлусня (ці дзесь непадалёк), сюжэт будзе іскрыцца для вас актуальнасцю" (Kupalaucy, 2022), а рэжысёр на пытане пра што спектакль адказвае:

> Пра тое, што калі нехта, апантаны прагай улады, сам верыць ва ўласную хлусню, ён абавязкова прывядзе і сябе, і ўсю краіну да катастрофы. Гісторыя сведчыць, што хлусня засмоктвае не толькі папуліста, але і ўсіх, хто яму паверыў. І нам сёння як ніколі важна супрацьстаяць палітычнаму маніпуляванню (Harcujeu, 2022).

Дзівакоўскую *Насцю,* якую ў спектаклі паводле апавядання Сарокіна запякаюць і падаюць на стол, сёння цяжка адарваць ад вайны ва Украіне, дзікасць і людаедства беларускага рэжыму сыходзіць на другі план, але і так кожны ў гэтым спектаклі пра неадназначныя адносіны паміж катам і ахвярай знойдзе нешта сваё. Так польская рэцэнзентка на пытанне „O czym dzisiaj jest ten spektakl?" адказвае: „O bezsilności ciał polskich kobiet stawiających opór prawu? <...> O zjadaniu i byciu zjadanym przez rodzinę" (Pajęcka, 2022). Рэжысёр ў інтэрв'ю прызнаўся, што яго цікавіць не ахвяра, а злачынцы:

> За наўпроставымі падзеямі на сцэне нам прапануецца разгледзець тое, што адбываецца з людзьмі, якія засмажылі Насцю. Яна толькі нагода – нагода разабрацца ў тых, хто яе з'ядае. Гісторыя амаль што не пра Насцю, яна толькі падстава ўбачыць сацыяльнае кола, палітычнае кола, міжнароднае кола, якія стаяць за ёй. Безумоўна, яна можа выглядаць ахвярай, але гэта штосьці большае і цікавейшае за ахвяру (Kacâlovìč, 2021).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Паспяховая спроба зразумення сучаснасці праз гісторыю адбылася у спектаклі *Уленшпігель* у пастаноўцы Юры Дзівакова. Старажытная гісторыя пра справядлівага разбойніка пераплятаецца з гісторыяй сучаснай. У канцы лістапада 2021 г. спектакль *Ціль* адбыўся ў Акадэмічным тэатры імя Якуба Коласа ў Віцебску, з-за агучанага на сцэне дэвіза „Хай жыве Фландрыя!" быў звольнены дырэктар тэатра, а некаторым акторам не прадоўжылі кантракты. Калі пра гэта даведаўся ўрад Фландрыі, ён вырашыў падтрымаць беларускую культуру і ў 2023 г. у Варшаве адбылася прэм'ера *Ulenspiegel* (невыпадкова 9 жніўня). Легенда пра Ціля Уленшпігеля апавядае пра шалапутнага і вясёлага хлапчука, які ўвасабляе дух бунту і робіцца сімвалам супрацьстаяння прыгнёту.

Камедыя Юдзіфі па п'есе С. Кавалёва – гэта новая інтэрпрэтацыя біблейскай гісторыі, якая цягам стагоддзяў неаднаразова прыцягвала ўвагу мастакоў, кампазітараў, паэтаў, спроба зразумення жыцця і ўчынкаў Юдзіфі з сённяшняй перспектывы, асэнсавання не толькі рэлігійных, але і псіхалагічных матывацый паводзінаў біблейскіх герояў. У сцэнічнай інтэрпрэтацыі П. Пассіні, які пасадзіў Юдзіф у інвалідны вазок і дадаў да п'есы вялікі маналог Моллі са *Шчаслівых дзён* Бекета (пераклад на беларускую – Наталля Русецкая) і канцлагерную песню Яцка Качмарскага *Апантаная. XX стагоддзе* пра карміцельку вошай, гэтая тэма нібірае асаблівую актуальнасць у святле палітычных пратэстаў у Беларусі ў 2020 г. („жаночы твар" беларускай рэвалюцыі) і пазнейшай вайны Расіі супраць Украіны (шмат прыкладаў гераства і ахвярнасці ўкраінскіх жанчын у змаганні з расійскім агрэсарам). Спектакль ставіць шэраг нязручных пытанняў, закранае праблемы патрыятызму, тэрарызму, даследуе прыроду тыраніі і спосабаў барацьбы з ёю. Ці адна асоба, адна жанчына можа выратаваць край ад тырана і агрэсара? У якім пункце супраціў пераходзіць у гвалт, а фанатычная вера ў тэрарызм? Спектакль *Камедыя Юдзіфі* у сучасным палітычным і культурным кантэксце робіцца праграмным маніфестам, гучыць як культурны пратэст супраць гвалту, голас у абарону ўсіх зняволеных і прыгнечаных нацыянальных ідэнтычнасцяў і права кожнага народа на ўласны лёс, уласную рэлігійную і культурную тоеснасць. Калі разглядаць спектакль з фармальнага боку, адным з самых цікавых элементаў *Камедыі Юдзіфі* з'яўляецца сутыкненне тэатральнай мовы польскага фізічнага тэатра, які выводзіцца з лабараторных практык Гратоўскага, з моцнай школай беларускіх акцёраў, карані якой падпітваюцца сістэмай Станіслаўскага. Аднак важнейшым за фармальныя эксперыменты з'яўляецца змест і гучанне спектакля. Дамінік Гац трапна вычытвае схаваныя сэнсы біблейскай гісторыі:

> Białorusini nie mogą dziś walczyć tak jak Ukraińcy – z otwartą przyłbicą, bronią w ręku i rozwiniętymi sztandarami. Potrzebują alternatywnych strategii, forteli i podstępów. Oto lekcja Judyty. Passini nie zagrzewa nas jednak do boju, nie motywuje. To byłoby zbyt proste. Odgrywa mit i pyta, czy się w nim rozpoznajemy? Dlatego choć historia wzięta jest z przeszłości, dzieje się w wiecznym teraz (Gac, 2023a).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Пра роднае: беларускі культурны код, „мой родны кут”, зварот да фальклору

Яшчэ адна тэматычная група – гэта спектаклі паводле беларускага фальклору ці класічных твораў. Спектаклі пра тое, без чаго Беларусь не была б Беларуссю. Зварот да спадчыны, да болю і страхаў продкаў. Пра сувязь з месцамі і людзьмі, якія нас сфармавалі задоўга да нашага нараджэння. Гэта спроба з дапамогай беларускага фальклору, песень, замоваў, міфаў і паданняў зразумець тое, што зашыфравана ў нашым культурным кодзе. Спектаклі, якія апелююць да найглыбейшых закуткоў беларускай душы. У гэтай тэматычнай групе знаходзіцца настальгія, туга па радзіме, памяць пра бабуль і матуль, якія засталіся ў Беларусі і якія сыходзяць, гэта сум па дзедавай хаце, гэта аповед пра традыцыі, што знікаюць назаўжды разам з носьбітамі. І гэта імкненне ўратаваць ад знікнення Беларусь.

Гэтая плынь вельмі відавочна зазначылася ў літаратуры: *Радзіва „Прудок”* Андруся Горвата, *Па што ідзеш, воўча?* Евы Вежнавец, *Шэпт* Сяргея Лескеця. Усе тры кнігі мелі камерцыйны поспех, першыя тыражы разляцеліся, як дзьмухавец ветраным днём. Невыпадкова галоўным імкненнем у працы „Купалаўцаў” у першай фазе выгнання было аднаўленне колішняга рэпертуара, у тэатры ў Быдгашчы была здзейснена рэканструкцыя *Радзіва „Прудок”*. Пазней паўстаў *Шэпт*. Таксама плануецца чытанне і спектакль паводле ўжо культавай аповесці Евы Вежнавец *Па што ідзеш, воўча?* У гэтым жа накірунку – паглыбленай працы з беларускім культурным кодам (фальклорам, міфамі і паданнямі) – працуюць у Беларусі творцы трылогіі *Песні ў адной дзеі* (*Шлюб з ветрам*, *Пачупкі* і *Забалоцце*) Яўген Карняг, Каця Аверкава і Таццяна Нерсісян.

У экзылі два найбольш рэпрэзэнтатыўныя спектаклі гэтай плыні – *Шэпт* (Купалаўцы) і *З@мова* (рэж. М. Шышко, прэм’ера 11.11.2022).

Шэпт паводле аднайменнай кнігі фатографа Сяргея Лескеця, канечне, не зусім польскі праект, – гэта спектакль, які ствараўся цягам году ў трох краінах: пачалі ў Нямеччыне, дапрацоўвалі ў Беларусі (у галаве, зуме, падвале) і завяршылі на тэатральнай рэзідэнцыі ў Польшчы трыўмфальным турнэ ад Кракава праз Варшаву, Сопат да самай Вільні. Рэакцыя гледачоў (беларускіх перадусім), паказала, як гэты спектакль пра знахарак, зёлкі, замовы і лекаванне шэптам абуджвае дзіцячыя ўспаміны і тугу па айчыне на нейкім генетычным узроўні. Аляксандр Малчанаў ўвасобіў на сцэне аўтара-вандроўніка, які ў пошуках вясковай магіі вандраваў па беларускіх вёсках цягам дзесяці гадоў і стварыў сапраўдную энцыклапедыю беларускага знахарства. Ролю ўсіх бабуль выканала Святлана Анікей. У спектаклі гучыць мяшанка гаворак, Святлана Анікей перадае на сцэне розныя, стракатыя гаворкі і дыялекты, а таксама манеру гаварыць кожнай з шаптух. Здаецца, што на сцэне з’яўляецца пяць розных акторак, а не адна.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Шэпт заканчваецца шэрагам фатаграфій знахарак, якіх здымаў Лескець у сваіх падарожжах – ніводнай з бабулек, чые фота завяршаюць паказ, на гэтым свеце ўжо няма. Таму спектакль пра беларускіх знахарак, пра традыцыю, што знікае назаўжды, гэта адначасова спектакль пра Беларусь, якую мы страцілі – таму так моцна рэзануе ён эміграцкай публіцы. Зянон Пазняк, які апошнім часам вельмі цікавіцца тэатрам, ходзіць на прэм'еры, піша рэцэнзіі і ўласныя п'есы, напісаў, што гэта спектакль „зразумелы толькі беларусам" (Krot, 2023), а прэса падхапіла ягоныя словы. Аднак досвед польскіх гледачоў (нешматлікіх, але гэта ўжо іншае, глабальнае пытанне – як прынадзіць польскага гледача да беларускага тэатра) паказвае, што такая туга, настальгія па дзяцінстве – гэта ўніверсальны досвед.

Як паведамляе журналістка, пасля паказу *Шэпта* „гледачы не маглі стрымаць слёз і дзякавалі за тое, што хаця б на гадзіну змаглі апынуцца ў атмасферы беларускай вёскі, куды большасць з іх зараз не можа трапіць" (Bernštėjn, 2023).

Водгукі гледачоў:

> У канцы, калі на экране з'явіліся здымкі бабуляў, плакала, як здаецца, і ўсе ў залі. Думаю, у гэтых партрэтах кожны мог убачыць сваю бабулю і Беларусь, якую мы страцілі. Раней, калі ў любы момант можна было прыехаць у вёску, мы гэта не цанілі. Цяпер не можам нават кветкі прынесці на магілкі родных. Гэта невыносна балюча, але я ўдзячна купалаўцам, што хаця б на гадзіну, пакуль ішоў спектакль, нас нібы вярнулі ў Беларусь" (Bernštėjn, 2023).

Альбо:

> Сэрца разрывалася ад успамінаў пра вёску, бабуляў, якіх сёння ўжо няма, іх забабоны. Вось мы смяяліся з усіх гэтых замоваў, але пасля спектакля ўсе толькі і казалі: і мяне вадзілі, і мяне. Нават сумна, што памруць апошнія бабулі – і скончыцца гэты дзіўны свет (Bernštėjn, 2023).

Вельмі падобныя механізмы працуюць у *З@мове*, якая паўстала на матывах песень і рытуалаў Палесся, у якой рэжысёр засяродзіўся на пошуку кутка, дзе "жыве старажытныя мова, песні і паданні ягонай бабулі" (Strona teatru BY Teatr, 2024). Замовы адносяцца да самай архаічнай формы фальклору. *З@мова* таксама як *Шэпт* перапоўнена прадаўняй магіяй слова: гэта не толькі любоў і туга, але яшчэ і абярэг, гэта тэатральнае закляцце, якое бароніць ад „злога вока", у пэўным сэнсе – гэта візітка новага тэатральнага калектыву BY тэатр.

У спектаклі *З@мова*, як сама назва паказвае, аднаўленне архаічных традыцыяў адбываецца у рамках сучаснай лічбавай рэальнасці. Стан памежны – Палессе паміж Беларуссю і Украінай, змяшэнне кірыліцы і лацінкі – паміж Польшчай і Беларуссю, @ – паміж архаічнай і цыфравой магіяй. „Мы – пакаленне, якое стаіць на скрыжаванні эпох. Мы карыстаемся кампутарамі і мабільнымі

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

тэлефонамі, і у той жа час мы чулі ад нашых дзядуляў і бабуль старажытныя песні, паданні і фантыстычныя гісторыі з мінулых часоў", – дэкларуюць творцы на старонцы тэатра (Strona teatru BY Teatr, 2024). Спектакль ідзе на беларускай мове і дыялектах Палесся (з перакладам на польскую і ангельскую мовы у выглядзе мабільнай аплікацыі), спектакль скіраваны адначасова да беларускай ды ўкраінскай дыяспары, як і да польскага гледача.

Да беларускага фальклору, да архаічных, дахрысціянскіх абрадаў славяншчыны звярнуўся ў Любліне танцавальны калектыў, які працуе ў стылі contemporary dance, ён падрыхтаваў прэм'еру *Гукаючы Сонца* (02.03.2024).

Асобнае месца займае ў гэтай тэматычнай групе камедыя *Шчаслівы муж* Францішка Аляхновіча ў пастаноўцы Васіля Дранько-Майсюка, якую прапанавала гледачам „ДзеЯ другая" (прэм'ера: 05.04.2024, Варшава). Гэта не выпадковы зварот да лёгкага матэрыялу: беларускі глядач стаміўся ад пратэстнага тэатра. Творцы спектакля дэкларуюць, што „ў нашы змрочныя часы вельмі патрэбныя лёгкія, вясёлыя, эратычна-музычныя спектаклі" (Dzieja drugaja, 2024).

Вельмі паказальны дыялог адбыўся на сустрэчы з гледачамі пасля паказу *Шэпту* ў Вільні: „Мы хацелі ў гэты цяжкі час, каб чалавеку стала лепш, каб гэта стала своеасаблівай медытацыяй", – сказала Святлана Анікей. „Нам стала трочашку лепш!" – данеслася з залі" (Bernštėjn, 2023).

Да беларускага матэрыялу звярнуліся і стваральнікі дзіцячага тэатра. Сярод іх праект „Диафильм live" са спектаклем *Беларускія казкі на стужках*. Андрэй Еўдакімаў, Алена Гіранок, Наталля Ляванава, Віктар Красоўскі, Аляксандр Яфрэмаў анімавалі казкі і вершы Надзеі Ясьмінскай, Вольгі Гапеевай, Андрэя Хадановіча і Андрэя Скурко (прэм'ера: 5.08.2023). Гэта і *Угу. Казкі лесу* „Дзеі другой", а таксама дзейнасць тэатральнай студыі „Купалінка" (мастацкі кіраўнік Наталля Локіць), якая з'явілася ў 2020 г. і ў якой займаецца каля 70 чалавек рознага ўзросту – ад 3,5 да 46 гадоў. Спектаклі гэтай студыі – гэта, між іншым, інструменты і для папулярызацыі беларускай мовы (выкладанне ідзе выключна па-беларуску, ставяцца беларускамоўныя п'есы беларускіх аўтараў). У спектаклі *Шлях да Бэтлеему* паводле п'есы С. Кавалёва на сцэну выходзяць 28 артыстаў розных узроставых груп. Паказы адбыліся ў Варшаве, Беластоку і Кракаве.

Пра сучаснае: дыялог з еўрапейскім мастацтвам

Спектаклі з гэтага тэматычнага кола быццам даводзяць, што сучасны беларускі тэатр у еўрапейскай сям'і не чужы: *Zła krew*, *Koniec półświni* і *Clausa fores* Ю. Дзівакова, *Сарматыя* П. Дабравольскай, *Fucking in Brussels* М. Ільінчыка, *Frau mit automat* „Крылаў халопа", *Выгарэўшы* паводле п'есы Наталлі Міхаліны Скарынкі (прэм'ера: 30.12.2023, Варшава).

Юра Дзівакоў свядома пазбягае тэм з парадку дня, вядзе мастацкую размову са сваім гледачом па-над нацыянальным фактарам. Дзівакоў шукае таксама

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

магчымасці наладзіць дыялог з польскім і, шырэй, з еўрапейскім гледачом праз зварот да беларускасці, якую разумее як частку еўрапейскасці. Тэатр – гэта дыялог, які не засланяе аўтарскае выказванне, а наадварот, ажыўляе яго, уступаючы з ім у размову. Дыялог – гэта адначасова і самая натуральная форма мыслення. Рэжысёр размаўляе з тэкстамі і з гарадамі, каб у выніку размаўляць з сабою. Робіць спектаклі не пра Беларусь, не пра Польшчу, а пра сябе. Пра тое, што ўнутры мастака. Задае пытанні: адкуль усё гэта ўнутры мяне? Адкуль усё гэта ўнутры маіх блізкіх людзей? Адкуль гэты гнеў, гэтая трывога, гэтая адзінота, гэтая моц, гэтае пачуццё страты?

Сцэнар *Дрэннай крыві* быў створаны калектыўна польска-беларускай групай. Ідэя нібыта з грэчаскай трагедыі, але гучанне, дынаміка і эстэтыка – сучасныя. Пра канфлікт паміж галоўным героем Аляксандрам і бацькамі апавядае хор, які ўвесь час каментуе падзеі на сцэне. На алтары складаецца ахвяра, якая не выпадкова прымае форму і фігуру вядомую са смерці Марата. Моцна гучаць асацыяцыі з французскай рэвалюцыяй.

> Przerwanie rodzinnego i społecznego uścisku udaje się Aleksandrowi jedynie częściowo. Jakąś formę wolności i innej drogi odnajduje on w nagości, w rytuale obmycia i oczyszczenia, ostatecznie zaś w śmierci dokonującej się w wannie Davida. Przebudzenie oznacza poświęcenie (Rembowska, 2023).

Дзівакоў выразна бярэ курс нават не на інтэграцыю ў еўрапейскае мастацтва, а на самарэалізацыю ў ім. Ён рэагуе на тое, што прыносіць яму жыццё ў эміграцыі і выкарыстоўвае свой досвед, пераплаўляе яго ў мастацтва. Можа таму ягоныя спектаклі прываблiваюць найбольш польскай публікі і атрымліваюць рэзананс у польскай крытыцы. *Канец паўкабана* Гельмута Кайзара ў пастаноўцы Юры Дзівакова і Паўліны Пракапюк (Польшча) з выбітным акторскім дуэтам Аляксея Сапрыкіна і Мікалая Стонькі быў сыграны, на жаль, толькі адзін раз. Па-польску, з беларускімі субтытрамі (пераклад Марыі Пушкінай). Герметычная аповесць ад імя кабанчыка, якога забіў чалавек, каб з'есці, ператварылася ў інсцэніроўцы Дзівакова ў трагігратэскную аповесць пра згубленную ў дэзінтэграваным свеце чалавечнасць. Дзівакоў засяродзіўся на масках, якія носіць чалавек, дабравольна альбо пад прымусам, на бесперапыннай змене твараў, бясконцым выкананні чарговых роляў, на неаўтэнтычнасці чалавека і працэсе „жыццёвай гульні". Кайзар, які моцна крытыкаваў сучасную рэальнасць, яе жорстакасць, дэгуманізацыю, канс'юмерызм, зрэзанаваў з самаадчуваннем рэжыёра, актораў і гледачоў. Аляксей Сапрыкін пайшоў па слядах свайго героя, кабанчыка, якога марылі перад смерцю голадам цягам 24 гадзін, пра што гаворыцца ў п'есе, і таксама вытрымаў перад прэм'ерай 24-гадзінную галадоўку.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

У сваёй наступнай прэм'еры *Clausa fores*[16]*, альбо доўгачаканая імпрэза* Дзівакоў адхіляецца ад тэатра ў бок перфарматыўнага, візуальнага мастацтва, адыходзіць ад фабулярнасці. Адмаўляецца ад мовы: арыі гучаць па-італьянску, калыханка па-нямецку, а назва ў спектакля лацінская. Сам спектакль можа быць адчытаны як вострае палітычнае выказванне: у нашай частцы Еўропы нам даўно марыцца вялікая імпрэза з нагоды адыходу некалькіх састарэлых дыктатараў; а можа – як балючая метафара чалавечага жыцця, у якім амаль няма месца на саспенс, усе мы паволі складем сваю труну, і галоўнае пытанне, гэта не калі, а як. Акторскі выступ Аляксандра Казеллы – які цягам гадзіны пражывае дзень, у якім змяшчаецца усе жыццё, – дазваляе адчуць вялікую каштоўнасць кожнага чалавечага існаваня. А пры ўсім тым спектакль вельмі іранічны ў сэнсе метатэатральным. Ён высмейвае ўсе тэатральныя жанры і канвенцыі: псеўда-арыі змяняюцца балетам з акумулятарным шурупавёртам, перфарматыўнае існаванне актора на сцэне, які спіць, мыецца, спажывае ежу, пераапранаецца, амаль як Марына Абрамавіч, – усё гэта адбываецца на фоне кадраў з кампьютарнай гульні, а творчая экспрэсія суправаджаецца выбухам свету прыроды, створаннага штучным інтэлектам. Пра што гэта ўсё? Дзівакоў не дае яснага адказу, а нават наадварот – дае іх занадта шмат.

Дзівакоў спалучае візуальнае мастацтва, відэапрэзентацыі, оперу, лялькі з драматычным тэатрам. У яго ёсць свой непаўторны стыль, які, магчыма, найбліжэй да сюррэалізму з адсылкамі да тэатра жорсткасці. Яго заўважыла і цэніць польская крытыка, якая бачыць той патэнцыял, які беларускі рэжысёр можа прыўнесці ў польскі тэатр:

> Kończę apelem. Jura Dzivakou, białoruski reżyser „Nastii", przebywa na emigracji w Polsce. Wypracował bardzo ciekawy, awangardowy styl, ma operową wyobraźnię i wrażliwość, splata formy teatralne i muzyczne, a w świetnie przygotowanych wizualiach sięga do postsowieckiego imaginarium. Panowie dyrektorzy oper, zamówcie u niego coś naprawdę aktualnego (Kondrasiuk, 2022).

Пульсуючая рытмам, цёмная і пачуццёвая саунд-драма *Сарматыя* паводле выдадзенай ў 2018 г. аднайменнай паэмы Марыі Мартысевіч расказвае гісторыю кахання і смерці, жыцця на чужыне. Спектакль эманує вызваленнай сексуальнасцю і фемінісцкай іроніяй. Выразным візуальным акцэнтам спектакля з'яўляюцца касцюмы беларускай дызайнеркі Анастасіі Рабавай. Сукенка з белых палосак – нібыта клетка, у якую гераіня ўлазіць з уласнай волі і з якой напрыканцы таксама з уласнай волі выбіраецца. Візуальны аповед базуе на польскім і ангельскім перакладзе і анімацыі, якую стварыла Юлія Рудніцкая паводле ўласных ілюстрацый да беларускага выдання паэмы. Рэжысёрка, кампазітарка і выканаўца Паліна Дабравольская спалучае народную і электронную музыку,

[16] З лац. „зачыненыя дзверы".

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

хіп-хоп з вершаванымі лістамі, якія гераіня паэмы піша на радзіму з краіны, якую называе Сарматыяй. Яна апісвае мясцовыя звычкі і прызнаецца ў каханні да аднаго сармата. Польская пастаноўка *Сарматыі* прычынілася да таго, што з'явіўся польскі пераклад паэмы, які быў выдадзены асобнай кнігай (перакладчык – Багдан Задура).

Спектакль *Frau mit Automat* „Крылаў халопа" заснаваны на досведзе аўтаркі: ліхія дзевяностыя, распад Савецкага Саюза, моцны феміністычны пасыл. Рэжысёрка Аксана Гайко артыстычна перапрацавала свой уласны досвед быцця жанчынай, маці, каханкай. Аднак гэтая дакументальная аповесць – зусім не вербацім, а майстэрскае спалучэнне самых розных тэатральных жанраў: оперы, стэндапа, лялечнага і пластычнага тэатраў. У спектаклі гучыць крытыка патрыархальнага грамадства і сэксізму, але не меньш важная аказваецца тэма жаночай салідарнасці, якая, з аднаго боку, паказана як звычайнае, цёплае жаночае сяброўства, а з другога – як досвед выжывання і узаемнай падтрымкі жанчын у Асвенціме і турэмны вопыт, праз які давялося прайсці беларускім жанчынам на Акрэсціна. Музыку напісала і выконвала падчас паказаў адна з самых вядомых беларускіх кампазітарак Вольга Падгайская.

Дыялог з еўрапейскім мастацтвам упэўнена вядзе маладая драматургіня Наталля Міхаліна Скарынка, якаю сваю аўтабіяграфічную п'есу *Выгарэўшы*, натхнёную творамі *Ноч з Гамлетам* Уладзіміра Галана і *Гамлет-машына* Хайнера Мюлера, пісала на чэскай мове і толькі потым зрабіла пераклад на беларускую. Эксперыментальную п'есу паставілі ў Варшаве, галоўныя ролі ў ёй сыгралі Валянціна Гарцуева і Мікалай Стонька. Канцэпцыю спектакля рэжысёр Павел Гарадніцкі пабудаваў на свабодзе рухаў і візуальных метафар, а жанр акрэсліў як „перфарматыўны эскіз-даследаванне выражэння чалавечых пачуццяў" (Garadnicki, 2023).

Дынаміка тэатральнага працэсу

За тры гады выгнання з 2020 па 2023 г. у Польшчы пачало фармавацца альтэрнатыўнае жыццё беларускага тэатра: занадта шмат людзей з тэатральнага свету апынуліся ў выгнанні, каб колькасць не перарасла ў якасць.

Беларуская культура ў экзылі адпавядае патрэбам беларускай дыяспары, прадстаўляе культуру Беларусі за мяжой і прагне быць каталізатарам змен на радзіме. Беларускі тэатр у Польшчы толькі становіцца на ногі. У выгнанні апынуліся беларускія творцы, якім не даюць магчымасці развіваць вольны тэатр у сваім краі, таму яны ствараюць яго за мяжой. Як заўважыў Андрэй Новік, „сапраўдны беларускі тэатр зараз знаходзіцца ў эміграцыі. Ён несапсаваны, бунтуючы, галодны і абяздолены" (Novik, 2023). Беларускі незалежны тэатр, які старанна знішчалі, але так і не знішчылі, адраджаецца і паўстае, як Фенікс з попелу. Вучыцца функцыянаваць ў рынкавых умовах і адчуваць сабе, як дома,

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

у еўрапейскай сям'і. Беларускі тэатр шмат страціў і працягвае страчваць далей, але таксама нешта здабывае. Як аптымістычна сцвярджае Аксана Гайко:

> Я не считаю, что мы откинуты назад – ни на десять лет, ни на год, ни насколько. Нас сделала очень гибкими еще пандемия коронавируса: мы «ваяли» спектакли онлайн, пытались приспосабливаться к условиям, и сейчас эта закалка помогла нам в момент репрессий. <...> Переживая какие-то критические, травматические ситуации, мы должны не забывать про посттравматический рост. То есть помнить, что есть не только ужас травмы, ее переживание, а то, что после нее мы становимся более гибкими, антихрупкими. Я исхожу из этого. Иными словами: то, что нас не убивает, не убивает нас и все (Gaiko, 2024).

Лепшыя рэчы, якія ствараюцца ў эміграцыйным тэатры, выходзяць далёка за рамкі публіцыстыкі, простых скаргаў на злачынствы дыктатара супраць ўласнага народа, за межы дакументальнага запісу дзеянняў рэжыму, хаця менавіта гэтая плынь, мабыць, найбольш важная на сённішні момант. Вызвалены ад комплексу правінцыялізму беларускі тэатр робіцца цікавым і годным увагі гульцом на міжнароднай сцэне. Даказвае сваю суб'ектнасць і паказвае свой народ героем. Гаворыць сваім голасам і на сваёй мове – гэта ключавы вынік трох гадоў эміграцыі.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Arcimovich, Tania. (2016). Independent Theatre in Belarus. 1980–2013. In: Joanna Krakowska, Daria Odija (eds.) *Platform East European Performing Arts Companion* (p. 177–186). Lublin-Warsaw.

Bernštèjn, Dar'â. (2023). „Nam stala lepš". Kranal'naâ prèm'era Kupalaŭcaŭ u Vìl'nì. *Deutsche Welle,* 21.06.2023. [Бернштэйн Дар'я. (2023). „Нам стала лепш". Кранальная прэм'ера Купалаўцаў у Вільні. *Deutsche Welle,* 21.06.2023]. Pobrano z: https://www.dw.com/ru/na-gadzinu-varnulisa-u-belarus-kupalaucy-z-kranalnaj-premeraj-u-vilni/a-65992932 (dostęp: 04.05.2024).

Čarnâkevìč, Maryâ. (2024). „U Kupalaŭskìm â adčuvala atmasferu vâlìkaj fabrykì". Z Palìnaj Dabravol'skaj razmaŭlâe Maryâ Čarnâkevìč. *Novy čas*, 07.03.2024. [„У Купалаўскім я адчувала атмасферу вялікай фабрыкі". З Палінай Дабравольскай размаўляе Марыя Чарнякевіч. *Новы час*, 07.03.2024]. Pobrano z: https://zbsb.info/?p=10364 (dostęp: 04.09.2024).

Dabravol'skaâ, Palìna. (2024). *„Câžka byc' čalavekam". Raskazvaem ab prèm'ery praektu Palìny Dabravol'skaj „Coma"*. [Дабравальская, Паліна. (2024). *„Цяжка быць чалавекам". Расказваем аб прэм'еры праекту Паліны Дабравольскай „Coma"*]. Pobrano z: svaboda.org//a/32682546.html (dostęp: 04.05.2024).

„Dzeâ drugaâ": èratyčna-muzyčnyâ spektaklì ŭ zmročnyâ časy. (2024). [*„Дзея другая": эратычна-музычныя спектаклі ў змрочныя часы*]. Pobrano z: https://euroradio.fm/

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

ru/dzeya-drugaya-eroticheski-muzykalnye-spektakli-v-mrachnye-vremena-efir (dostęp: 04.05.2024).

Ermakovìč, Ganna. (2022). Padparadkavacca gètamu strahu – značyc′ prajgrac′. Apošnâe ìntèrv'û Alâkseâ Strèl′nikava. *Novy čas*. 18.12.2022. [Ермаковіч, Ганна. (2022). Падпарадкавацца гэтаму страху – значыць прайграць. Апошняе інтэрв'ю Аляксея Стрэльнікава. *Новы час*, 18.12.2022]. Pobrano z: https://novychas.online/asoba/aposznjae-interv-ju-aljakseja-strelnikava (dostęp: 20.01.2023).

Gac, Dominik. (2023a). Ciągłe cięcie. *Teatr*, 9. Pobrano z: https://teatr-pismo.pl/21153-ciagle--ciecie/ (dostęp: 07.05.2024).

Gac, Dominik. (2023b). Pielgrzym. *Teatr*, 3. Pobrano z: https://teatr-pismo.pl/20134-pielgrzym/ (dostęp: 04.05.2024).

Gajko, Oksana. (2021). *„Razložit' sebâ na identičnosti": Oksana Gajko o novom spektakle i posttravmatičeskom roste*. [Гайко, Оксана. (2021). *„Разложить себя на идентичности": Оксана Гайко о новом спектакле и посттравматическом росте*]. Pobrano z: https://reform.news/262140-razlozhit-sebja-na-identichnosti-oksana-gajko-o-novom-spektakle-i-posttravmaticheskom-roste) (dostęp: 04.06.2024).

Gajko, Oksana. (2024). *Proekt „Zoâ", ili, kak â stala Drugoj*. [Гайко, Оксана. (2024). *Проект „Зоя", или, как я стала Другой*]. Pobrano z: https://statusproject.net/ (dostęp: 04.05.2024).

Garadnicki, Pavel. (2023). *Rady pavedamìc', što tèatral'naâ prèm'era.* [*Рады паведаміць, што тэатральная прэм'ера...*(2023)]. (@freebelarusmuseum) Instagram. Pobrano z: https://www.instagram.com/freebelarusmuseum/p/C1W0OzpoWMd/ (dostęp: 04.06.2024).

Harcujeu, Alaksandr. (2022). *Program*. Pobrano z: https://trwarszawa.pl/program/plac-zwycie-stwa/(dostęp: 07.06.2024).

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Rezydencje artystyczne. Białoruś / I edycja. Pobrano z: https://www.instytut-teatralny.pl/dzialalnosc/projekty-i-programy/rezydencje--artystyczne-instytutu-teatralnego/rezydencje-artystyczne-bialorus/ (dostęp: 20.01.2024).

Kacâlovìč, Ìrèna. (2021). *Ûryj Dzìvakoŭ u Pol'ščy stavìc' spektakl', âkì b uprygožyŭ belaruskuû scènu'*. [Кацяловіч, Ірэна. (2021). *Юрый Дзівакоў у Польшчы ставіць спектакль, які б упрыгожыў беларускую сцэну*]. Pobrano z: https://belsat.eu/news/04-12-2021-yuryj--dzivakou-u-polshchy-stavits-spektakl-yaki-b-uprygozhyu-belaruskuyu-stsenu (dostęp: 13.06.2023).

Kondrasiuk, Grzegorz. (2022). Dugin i spotkanie z Realnym. *Teatr*, 10. Pobrano z: https://teatr--pismo.pl/19188-dugin-i-spotkanie-z-realnym/ (dostęp: 19.08.2023).

Krot, Sârgej. (2023) *Šèpt, što znìkae nazaŭždy. U Varšave adbylasâ prèm'era spektaklû, âkì zrazumeûc' tol'kì belarusy*. [Крот, Сяргей. (2023). *Шэпт, што знікае назаўжды. У Варшаве адбылася прэм'ера спектаклю, які зразумеюць толькі беларусы*]. Pobrano z: https://belsat.eu/news/14-06-2023-shept-shto-znikaje-nazauzhdy/ (dostęp: 13.12.2023).

Kupalaucy. [@kupalaucy]. (2021) *Kalì vy taksama žyvâce...* [*Калі вы таксама жывяце...*]. Instagram. Pobrano z: https://www.instagram.com/kupalaucy/p/CvPNDocILFq/ (dostęp: 13.06.2024).

Kyzioł, Aneta. (2022). Uczta kanibali. *Polityka*, 17. Pobrano z: https://e-teatr.pl/uczta-kanibali-24579 (dostęp: 23.06.2024).

Laufer, Paweł, (red.) (2011). *Raport o stanie kultury niezależnej i NGO w Białorusi*. Lublin: Warsztaty Kultury, s. 58–66.

Luzgina, Anastasiâ; Korejvo, Vladislav. (2023). *Analiz potoka migrantov iz Belarusi v Pol'šu, Litvu i drugie strany Evropejskogo Soûza v 2021–2022 gg.* [Лузгина, Анастасия; Корейво; Владислав. (2023). *Анализ потока мигрантов из Беларуси в Польшу, Литву и другие*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

страны Европейского Союза в 2021–2022 гг.]. Pobrano z: https://beroc.org/upload/medialibrary/39e/39e10070c02bd21e582e4858465018a4.pdf (dostęp: 13.04.2024).

Manifest Białoruskiej Wspólnoty Teatralnej. (2021). Pobrane z: https://e-teatr.pl/manifest-14972 (dostęp: 20.01.2024).

Marcìnovìč, Dzânìs. (2022). Belaruskì tèatr u èmìgracyì. U: *Kupalaйcy: Kuo Vadis?* Zbornìk p'es ì èsè. [Марціновіч, Дзяніс. (2022). Беларускі тэатр у эміграцыі. У: *Купалаўцы: Kuo Vadis? Зборнік п'ес і эсэ*.] Heidelberg: Kulturverein Belarus e.V.

Martinovič, Denis; Pankratova, Anastasiâ. (2021). *Kak v Kupalovskom prošel pervyj spektakl' posle vyborov: „Ostorožno, mogut byt' bèčebèšniki"*. [Мартинович, Денис; Панкратова, Анастасия. (2021). *Как в Купаловском прошел первый спектакль после выборов: „Осторожно, могут быть бэчебэшники"*]. Pobrano z: https://gazetaby.com/post/kak-v-kupalovskom-proshel-pervyj-spektakl-poslevy/173944/ (dostęp: 01.04.2022).

Marcìnovìč, Viktar (2022). *Sfagnum*, peraklad Viktara Ryžkova, adaptacyâ Alâksandra Garcueva. Scènaryj (na pravah rukapìsu). [Марціновіч, Віктар. (2022). *Сфагнум*, пераклад Віктара Рыжкова, адаптацыя Аляксандра Гарцуева. Сцэнарый (на правах рукапісу)].

Novik, Andrej. (2023). *O sobytiâh v Belarusi nužno govorit' prâmo, a ne s „figoj v karmane"*. [Новик, Андрей. (2023). *О событиях в Беларуси нужно говорить прямо, а не с „фигой в кармане"*]. Pobrano z: https://charter97.org/ru/news/2023/6/16/552191/ (dostęp: 09.12.2023).

Pajęcka, Anna. (2022). Wojna obrazów. *Dialog*, 5. Pobrano z: https://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/wojna-obrazow (dostęp: 01.04.2023).

Palânskaâ, Safiâ. (2023). *Tèatral'ny rèžysër Ûra Dzìvakoй skarae pol'skìâ tèatry. Z Ûraj Dzìvakovym razmaйlâe Safiâ Palânskaâ*. [*Тэатральны рэжысёр Юра Дзівакоў скарае польскія тэатры. З Юрай Дзіваковым размаўляе Сафія Палянская*]. Pobrano z: https://www.dw.com/ru/teatralny-rezysior-jura-dzivakou-skaraje-polskija-teatry/a-66648982 (dostęp: 20.01.2024).

Prava na kulʹturu. Bielaruś 2021. Manitorynh parušienniaй kulʹturnych pravoй i pravoй čalavieka ŭ dačynienni da dziejačaй kulʹtury. Bielaruski PEN. (2021). [*Права на культуру. Беларусь 2021. Маніторынг парушенняў культурных правоў і правоў чалавека ў дачыненні да дзеячаў культуры. Беларускі ПЕН*]. Pobrano z: https://penbelarus.org/2022/02/16/prava-na-kulturu-belarus-2021-bel.html (dostęp: 20.01.2023).

Rembowska, Aleksandra. (2023). *Przebudzenie*. Pobrano z: https://teatralny.pl/recenzje/przebudzenie,3762.html (dostęp: 04.05.2024).

Rèzìdèncyì tèatral'naga ìnstytuta. (2021). [*Рэзідэнцыі тэатральнага інстытута*]. Pobrano z: https://www.instytut-teatralny.pl/2021/09/24/рэзідэнцыі-тэатральнага-інстытута-м/ (dostęp: 09.05.2024).

Sakaloŭskaâ, Vasìlìna. (2023). *Dzìvakoй Ûra. „Kalì lûdzì bačac' mae tvory, â razumeû, što âščè nâ ŭsë skončana". Z Ûraj Dzìvakovym razmaйlâe Vasìlìna Sakaloŭskaâ*. [Сакалоўская, Васіліна. (2023). *Дзівакоў Юра. „Калі людзі бачаць мае творы, я разумею, што яшчэ ня ўсё скончана". З Юрай Дзіваковым размаўляе Васіліна Сакалоўская*]. Pobrano z: https://art-context.com/teatr/yura-dzivakou/ (dostęp: 04.05.2024).

Savickaja, Maryna. (2022). *Kupalaйcy: nieĺha spyniacca. Z Voĺhaj Kulikoŭskaj razmaйliala Maryna Savickaja*. [Савіцкая, Марына. (2022). *Купалаўцы: нельга спыняцца. З Вольгай Кулікоўскай размаўляла Марына Савіцкая*]. Pobrano z: https://art-context.com/teatr/kupalauczyi-nelga-spyinyaczcza (dostęp: 20.01.2023).

Sto dzion z Kupalaŭskim i ŭžo 29 dzion pa-za jaho scienami. (2020). [*Сто дзён з Купалаўскім і ўжо 29 дзён па-за яго сценамі*]. Pobrano z: https://www.youtube.com/watch?v=EEybDeWkMyw (dostęp: 01.04.2022).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 08/02/2026 17:35:06

Strona teatru BY teatr: https://byteatr.com/ (dostęp: 04.05.2024).

Strona teatru Team Teatr: https://timteatr.pl (dostęp: 02.12.2023).

Strona teatru Teatr Powszechny: https://www.powszechny.com/pl/spektakle/nastia (dostęp: 02.05.2024).

Strona teatru TR https://trwarszawa.pl/program/plac-zwyciestwa/ (dostęp: 02.05.2024).

Šavieĺ, Raman. (2024). *„Zekamieron" – turemny kvaternik ad kupalaŭcaŭ*. [Шавель, Раман. (2024). *„Зэкамерон" – турэмны кватэрнік ад купалаўцаў*]. Pobrano z: https://belsat.eu/news/12-05-2024-zekameron-turemny-kvaternik-ad-kupalaucau/ (dostęp: 09.05.2024).

SUBMITTED: 2024.05.16
ACCEPTED: 2024.10.28
PUBLISHED ONLINE: 2025.01.08

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Irina Lappo – Polska, Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Wydział Filologiczny, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa; dr. hab.; *specjalność*: literaturoznawstwo słowiańskie, teatrologia; *zainteresowania naukowe*: słowiański dramat i teatr XX i XXI wieku.

Adres: Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny UMCS, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin, Polska

Wybrane publikacje:

1. Lappo, Irina. (2019). Projekt „dziady" w dramaturgii Dmitrija Bogosławskiego, *Studia białorutenistyczne*, 3, s. 265–278.
2. Lappo, Irina. (2010). *Czechow w teatrze polskim*, Lublin: UMCS.
3. Lappo, Irina. (2009). Gdzie ten samowar? Stereotyp Rosjanina a odbiór Czechowa w Polsce. *Dialog*, 9, s. 60–79.
4. Lappo, Irina. (2007). *Mrożek à la russe. Teatralna recepcja dramaturgii Sławomira Mrożka w rosyjskim kręgu językowo-kulturowym*. Lublin: UMCS.
5. Lappo, Irina. (2005). Stereotyp Polaka i jego profilowanie w białoruskim kręgu językowo-kulturowym. *Etnolingwistyka*, 17, s. 113–143.