

СЯРГЕЙ КАВАЛЁЎ

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ Ў ПОЛЬШЧЫ: ПЕРАКЛАДЫ І ДАСЛЕДАВАННІ

Апошнім часам у Польшчы назіраецца прыкметны ўзрост цікавасці да беларускай драматургіі і тэатра, асабліва да сучаснага іх стану. А яшчэ пятнаццаць гадоў таму назад практычна немагчыма было знайсці у польскім друку хаця б адзін артыкул пра беларускую драматургію, рэцэнзію на беларускі спектакль альбо пераклад на польскую мову п'есы беларускага аўтара. Да змены сітуацыі прычынілася як развіццё беларускай драматургіі, яе выхад за нацыянальныя межы, так і развіццё беларусістыкі ў Польшчы: з'яўленне новых навуковых часопісаў („Acta Albaruthenica”, „Studia Białorutenistyczne”, „Białorutenistyka Białostocka”), новай генерацыі даследчыкаў і перакладчыкаў, частка з якіх з'яўляецца ўраджэнцамі Польшчы (Беата Сівэк, Малгажата Бухалік, Агнешка-Люба-міра Пятроўская, Караліна Невядомская, Агнешка Гораль, Терэса Гедз), а частка – выхадцамі з Беларусі (Ірына Лаппо, Андрэй Масквін, Наталля Русецкая).

1. ПЕРАКЛАДЫ

Звычайна большасць перакладных п'ес трапляе да польскага чытача, дзякуючы спецыялізаванаму драматургічнаму часопісу „Dialog”, які выдаецца ў Варшаве з 1956 года. Тут друкуюцца найноўшыя п'есы польскіх і замежных аўтараў, якія уяўляюць патэнцыяльную цікавасць для польскага тэатра і нярэдка адразу пасля публікацыі трапляюць на тэатральную сцэну. Прыемна, што на працягу апошняга дзесяцігоддзя ў гэтым прэстыжным часопісе пабачылі свет ажно чатыры п'есы беларускіх аўтараў: *Небо* [Niebo] Андрэя Курэйчыка (2005, nr 12), *Поколение jeans* [Pokolenie jeans] Мікалая Халезіна (2006, nr 9), *Жизнь удалась* [Życie jest piękne] Паўла Пражко (2013, nr 5) і *Тихий шорох уходящих шагов* [Czekajcie na nas długo]¹ Дзмітрыя Багаслаўскага (2014, nr 1). Першапраходцам быў Андрэй Курэйчык, які, друкуючы ў польскім часопісе малазnanую нават у Беларусі п'есу, схаваўся за псеўданімам „Нікіта Міцкевіч”, але артыкул *Białoruskie wysepki wolności* пра беларускі тэатр і драматургію, апублікаваны ў гэтым жа нумары, падпісаў сваім сапраўдным прозвішчам². Напэўна, імя Андрэя Курэйчыка і беларуская драматургія былі ў 2005 годзе цалкам нязнаныя польскім рэжысёрам і тэатральным крытыкам, затое п'есы Халезіна, Пражко, Багаслаўскага трапілі ў „Dialog” неўзабаве пасля таго, як іх аўтары набылі вядомасць ў Расіі і нават у Заходняй Еўропе (асабліва Мікалай Халезін як кіраўнік „Свабоднага тэатра”). Адзначым, што ўсе чатыры п'есы беларускіх аўтараў, якія былі апублікаваны ў „Dialogu” – гэта рускамоўныя п'есы, тры з іх перакладзены на польскую мову знамай перакладчыцай і папулярызатаркай расійскай драматургіі Агнешкай Любамірай Пятроўскай (п'есу *Неба* А. Курэйчыка пераклаў Пётр Міцнер). Такім чынам, усе „дыялогаўскія” публікацыі прэзентуюць рускамоўную плынь у сучаснай беларускай драматургіі, якая выразна дамінуе сёння ў зрусіфікаванай Беларусі, але якую не ўсе літаратуразнаўцы і крытыкі лічаць з'явай *беларускай* літаратуры і тэатра, адносячы яе паводле моўнага, жанравага і тэматычнага крытэрыя да рускай літаратуры і тэатра³.

¹ У арыгінале п'еса называлася *Тихий шорох уходящих шагов...*, у „Dialogu” атрымала назву *Czekajcie na nas długo*, пастаўлена ў 2014 г. у варшаўскім Teatrze Współczesnym пад назвай *Saszka*.

² А. KUREJCZYK, *Białoruskie wysepki wolności*, „Dialog” 2005, nr 12, s. 61-69.

³ В. SIWEK, *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin 2011, s. 15.

Не закранаючы ў гэтым артыкуле падрабязна праблему шматмоўнасці беларускай літаратуры, адзначу толькі, што ў цяперашняй грамадска-палітычнай і моўнай сітуацыі ў краіне слушна разглядаць рускамоўныя п'есы як састаўную частку драматургіі Беларусі. Беларускамоўная і рускамоўная плыні ўзаемадапаўняюць адна адну: першая захоўвае і творча развівае нацыянальныя традыцыі, другая больш актыўна адлюстроўвае змены ў сучасным жыцці і плённа засвойвае вопыт расійскай школы⁴.

З твораў сучаснай беларускамоўнай драматургіі, якія пабачылі свет на старонках польскіх часопісаў, аўтар гэтага артыкула можа прыгадаць толькі ўласныя п'есы, апублікаваныя на старонках рэгіянальных выданняў: *Трышчан ды Іжота* [*Tristan lub Wlazny na pogrzebie*] у перакладзе Тэрэсы Гедз („Kresy”, 2001, nr 1-2), *Вяртанне Галадара* [*Powrót Głodomora*] у перакладзе Агнешкі Баровец („Kozigunek”, 2008, nr 5), *Пілка і Ведзьма* [*Filipek*] у перакладзе Галіны Каліты („Lublin. Kultura i Społeczeństwo”, 2010, nr 6). З'яўленне гэтых публікацый сталася вынікам перасялення аўтара ў Люблін і непасрэдных кантактаў з польскімі літаратарамі і дзеячамі культуры. Тое самае можна сказаць і пра мае аўтарскія зборнікі: *Zmęczony diabeł* (Люблін 2004) і *Крывіцкі апокрыф* (Беласток 2013). Першы зборнік, на польскай мове, выйшаў у выдавецтве Універсітэта імя Марыі Кюры-Складоўскай, дзе я з 1993 года працую; пераклады п'ес на польскую мову здзейснілі мае калегі-славісты Міхал Саевіч (*Zmęczony diabeł*, у 1997 г. адбылася прапрэм'ера п'есы ў Тэатры імя Юліюша Астэрвы), Бэата Сівэк (*Teatr Franciszki Radziwiłłowej*) і Тэрэса Гедз (*Tristan i Izolda, Cztery historie Salomei*). Другі зборнік, на беларускай мове, у які ўвайшлі п'есы і лібрэта *Крывіцкі апокрыф*, *Віфляемская Зорка*, *Авантуры Кубліцкага і Заблоцкага*, *Чужое багацце*, *Выкраданне Еўропы*, пабачыў свет у Бібліятэцы Беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа” (т. 86) па ініцыятыве яго кіраўніка, вядомага пісьменніка Яна Чыквіна і пры падтрымцы Культурнага цэнтра Беларусі пры Пасольстве Беларусь у Польшчы.

Найбольшае значэнне для папулярызачыі беларускай драматургіі ў Польшчы маюць калектыўныя анталогіі, якіх выдадзена на сённяшні дзень ужо чатыры.

⁴ Падрабязней пра моўную сітуацыю ў сучаснай беларускай драматургіі гл.: С. КАВАЛЁЎ, *Сучасная беларуская драматургія з перспектывы „тэорыі поля”*, [у:] С. КАВАЛЁЎ, *Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура, тэатр, крытыка*, Мінск 2013, с. 38-66.

Першай такой анталогіяй сталася кніга *Nowa dramaturgia białoruska* (Варшава 2011), падрыхтаваная Андрэем Масквіным. Імя ўкладальніка фігуруе на вокладцы зборніка, што можа ўвесці ў зман як неспрактыкаванага чытача, так і вопытнага бібліёграфа, бо можна вырашыць, што маеш справу з навуковай манаграфіяй. Насамрэч перад намі – зборнік п’ес, выбар якіх здзейсніў Андрэй Масквін, а пераклад з рускай на польскую мову – Караліна Невядомская. Пачынаецца кніга невялікім уступным артыкулам А. Масквіна *Białoruska dramaturgia: w poszukiwaniu własnej drogi*, у якім лаканічна распавядаецца пра гісторыю беларускай драматургіі і яе цяперашні стан, заканчваецца біяграфічнымі ноткамі пра аўтараў, перакладчыцу і ўкладальніка (на жаль, толькі апошняя нотка суправаджаецца фотаздымкам). У анталогію ўвайшлі творы прадстаўнікоў розных пісьменніцкіх пакаленняў: Алены Паповай (нар. у 1947 г.), Мікалая Халезіна (нар. у 1964 г.), Анатоля Шурпіна (нар. у 1972 г.), Канстанціна Сцешыка (нар. у 1979 г.), Паўла Пражко (нар. у 1975 г.), Андрэя Курэйчыка (нар. у 1980 г.), Грыгорыя Цісецкага (нар. у 1985 г.). Такім чынам, слова „новая” у назве зборніка не азначае „маладая”, а, хутчэй – новая ў эстэтычным плане, нязнаная і ў Польшчы, і ў Беларусі. З прадстаўленых у зборніку твораў толькі п’еса Алены Паповай *Завтрак на траве* [*Śniadanie na trawie*] ставілася ў Беларусі (як і ўсе іншыя п’есы гэтай вядомай пісьменніцы), астатнія творы набылі вядомасць, дзякуючы расійскім і еўрапейскім драматургічным конкурсам, чытаннем, лабараторыям (напрыклад, п’еса *Я прыйшоў* [*Przyszedłem*] Мікалая Халезіна, *Сэрпантын* [*Serpentyna*] Паўла Пражко, *Мужчына-жэніца-пістолет* [*Mężczyzna-kobieta-pistolet*] Канстанціна Сцешыка, *Немой поэт* [*Niemu poeta*] Грыгорыя Цісецкага). Нягледзячы на сваю мастацкую каштоўнасць і высокую ацэнку крытыкаў, гэтыя творы аказаліся незапатрабаванымі на радзіме аўтараў, бо не ўпісваліся ў традыцыйную рамантычна-сентыментальную канвенцыю, якая пануе сёння ў беларускім тэатры (характэрна, што чытанні сучаснай беларускай драматургіі, які праводзіліся ў Любліне ў 2006 г. і ў якіх бралі ўдзел п’есы Пражко і Сцешыка, атрымалі метафарычную назву „Драма неабесну”). У гэтым кантэксце з’яўленне анталогіі *Nowa dramaturgia białoruska* мела важнае значэнне не толькі для папулярызацыі сучаснай беларускай драматургіі ў Польшчы, але і для ўмацавання яе аўтарытэта на радзіме, таксама як публікацыі і пастаноўкі п’ес Мікалая Халезіна, Паўла Пражко, Дзмітрыя Багасалаўскага ў Расіі.

Падкрэсліўшы эўрыстычную і эстэтычную каштоўнасць зборніка *Nowa dramaturgia białoruska* – адной з першых замежных анталогій беларускай драматургіі⁵ – адзначым і некаторыя яе недахопы.

Важнейшай памылкай праекту Андрэя Масквіна з’яўляецца, на маю думку, выбар выключна рускамоўных твораў для публікацыі. На розных канферэнцыях і прэзентацыях мне ўжо даводзілася крытыкаваць укладальніка за няўвагу да беларускамоўнай драматургіі і атрымліваць розныя кур’ёзныя вытлумачэнні падобнага нонсенсу (накшталт „сучасная беларускамоўная драматургія не існуе”, „проста перакладчыца не ведала беларускую мову” і г.д.). Безумоўна, укладальнік мае поўнае права выбіраць для публікацыі менавіта тыя творы, якія яму падабаюцца, але чытач мае права даведацца, чаму ў кнізе пад назвай *Новая беларуская драматургія* не змешчана ніводнага твора на мове карэннага этнасу краіны. Увогуле, больш правільна было б назваць гэтую кнігу *Зборнік сучаснай рускамоўнай драматургіі Беларусі*, як гэта зрабіла прафесар Святлана Ганчарова-Грабовская, публікуючы падобную анталогію ў Беларусі⁶.

Калі заплішчыць вочы на праблему дыскрымінацыі беларускай мовы, трэба прызнаць выбар аўтараў, прадстаўленых у анталогіі Андрэя Масквіна, прадуманым і абгрунтаваным. Менавіта з імёнамі Алены Паповай, Мікалая Халезіна, Паўла Пражко, Андрэя Курэйчыка звязаны найбольшыя поспехі беларускай драматургіі за мяжой на працягу апошняга дзесяцігоддзя (магчыма, бракуе ў гэтым „пантэоне” Мікалая Рудкоўскага). Але ёсць пытанні да ўкладальніка па выбару некаторых п’ес, змешчаных у анталогіі. Чаму з дваццаці п’ес Андрэя Курэйчыка выбрана малавядомая і не вельмі ўдалая ў мастацкім плане *Хартыя сляпых* і чаму апублікаваны толькі фрагмент гэтага твора (усе п’есы іншых аўтараў апублікаваны ў зборніку цалкам)? Чаму Павел Пражко, які ў 2011 г. ужо меў у сваім даробку такія знаныя творы як *Труссы*, *Жизнь удалась*, *Урожай*, прадстаўлены ў анталогіі ранняй вучнёўскай п’есай *Серпантин*?

Вядома, у кожнай анталогіі ёсць свае вартасці і недахопы, а кожны ўкладальнік надаў бы кнізе іншы выгляд у адпаведнасці са сваімі густамі і ўпадабаннямі. Праз некалькі гадоў Андрэй Масквін выдаў два наступныя зборнікі сучаснай беларускай драматургіі: *Nowa dramaturgia biało-*

⁵ У тым самым 2011 г. у Парыжы выйшла анталогія сучаснай беларускай драматургіі *Une moisson en hiver* [Зімовы ўраджай], падрыхтаваная Ларысай Гулімет і Вірджыніяй Шыманец.

⁶ *Сборник современной рускоязычной драматургии Беларуси*, сост. С.Я. Гончарова-Грабовская, Минск 2010.

ruska, t. II: *Życie w pułapce* (Варшава 2014) і *Nowa dramaturgia białoruska*, t. III: *Młodzi Gniewni* (Варшава 2015), наслідуючы правэраную структуру і паўтараючы адзначаныя хібы першага зборніка. Як і першы том, два наступныя пачынаюцца з уступных артыкулаў укладальніка (*Życie w pułapce* і *Młodzi Gniewni*), а заканчваюцца бібліяграфічнымі ноткамі пра аўтараў, перакладчыкаў і ўкладальніка. Для публікацыі выбраны выключна рускамоўныя тэксты без абгрунтавання такога выбару і без вытлумачэння польскаму чытачу складанай моўнай сітуацыі ў Беларусі.

Другі том анталогіі – *Życie w pułapce* – з’яўляецца непасрэдным працягам першага тома (які не мае назвы і пазнакі „t. 1”). У кнігу ўвайшлі п’есы: *Домой!* [*Do domu!*] Алены Паповай, *Дожить до премьеры* [*Dożyć do premiery*] і *Великое переселение уродов* [*Wielka wędrówka urodów*] Мікалая Рудкоўскага, *Лифт* [*Winda*] Юліі Чарняўскай, *Это всё она* Андрэя Іванова. На думку ўкладальніка, усе гэтыя творы аб’ядноўвае матыў пасткі, вельмі актуальны для ўкраінскай і беларускай драматургіі. Ва ўступным артыкуле досыць падрабязна разглядаецца кожны з твораў, прадстаўленых у зборніку. Значна больш разгорнутыя, інфармацыйна насычаныя, чым у першым томе, ноткі пра аўтараў і перакладчыкаў. Адабраныя для другога тома п’есы напісаны вядомымі ўжо ў Беларусі драматургамі, на высокім мастацкім узроўні і прайшлі апрабацыю на сцэнах беларускіх тэатраў (выключэннем з’яўляецца п’еса *Это всё она* маладога драматурга Андрэя Іванова (нар. у 1984 г.), але яна ставілася ў тэатрах Расіі і Латвіі). Больш адрозніваецца мастацкі ўзровень перакладаў і гэта заканамерна, бо ў праекце тым разам бралі ўдзел чатыры перакладчыкі з розным досведам і здольнасцямі: Якуб Адамовіч, Бажэна Майорчык, Бэата Бесядоўска-Магдзяж і Роберт Магдзяж.

Разглядаючы змест першага тома анталогіі, я выказаў здзіўленне адсутнасцю сярод „пантэона” рускамоўных аўтараў Мікалая Рудкоўскага. У другім томе прадстаўлена адразу дзве п’есы гэтага самабытнага драматурга, які вылучаецца наватарствам і філасофскай змястоўнасцю сваіх твораў. Ягоная п’еса *Дожить до премьеры* з’яўляецца рэдкім у беларускай літаратуры прыкладам змагання з ідэалагемай Вялікай Айчыннай вайны. Як слухна адзначае ў прадмове А. Масквін:

Wojna stała się białoruskim mitem. Z czasem w utworze literackim, filmie albo dziele sztuki utrwalił się pewien stereotyp pokazywania wojny. Związane jest to przede wszystkim z politycznym i ideologicznym kanonem, narzuconym przez władzę. Jakakolwiek próba zmiany tego kanonu może prowadzić do krytyki albo nawet do odrzucenia dzieła.

Sztukę N. Rudkowskiego można interpretować na kilka sposobów. Po pierwsze, jest to próba, bardzo udana moim zdaniem) walki z mitem wojny, próbą dokonania jego dekonstrukcji. Po drugie, jest obrazem współczesnej Białorusi, w której pewna część społeczeństwa nie chce żyć w realnym świecie, stara się odizolować, zrezygnować z kapitalizmu, z jego kultu pieniądza i piękna, pogoni za sukcesem⁷.

Значна адрозніваецца ад двух першых тамоў сваёй канцэпцыяй і зместам трэці том анталогіі Андрэя Масквіна: *Młodzi Gniewni*. Складаецца зборнік з адзінаццаці твораў маладых рускамоўных аўтараў, якія, паводле слоў укладальніка, „ukazuja się w Polsce po raz pierwszy”⁸: *Время быть неплотом* [Czas zmienić się w poriół] Канстанціна Сцешыка, *Untitled* [Untitled] Паўла Расолькі, *Про блаженных, слепых и сосущих* [O głupkach, ślepcach i pijakach], *Мышь имеет много естественных врагов* [Mysz ma wielu wrogów] Мікіты Валадзько, *Ня трэба* [Niatreba] Юліі Шаўчук⁹, *Радио Культура* [Radio Kultura], *И сострадание вмиг открыло ей...* [Współczucie] Максіма Дасько, *It [It]* Яго (сапр. імя – Ірына Ярашэвіч), *Добрый человек из маленькой европейской страны* [Dobry człowiek z niewielkiego europejskiego kraju] Рымы Ушкевіч, *Кочегар* [Palacz] Аляксея Нарановіча, *Сделай мне больно, любимая!* [Zrób tak, żeby mnie bolato, kochanie!] Вікторыі Біран. Адзначу, што гэтыя творы ніколі не публікаваліся і ў Беларусі, больш таго: імёны іх аўтараў – за выключэннем, магчыма, Канстанціна Сцешыка і Паўла Расолькі – невядомы беларускім чытачам, глядачам, рэжысёрам і тэатральным крытыкам. Усе пералічаныя аўтары так ці інакш звязаны са „Свабодным тэатрам” – беларускім незалежным тэатрам на выгнанні: працуюць у ім як акцёры або ўдзельнічалі ў драматургічных конкурсах, арганізаваных гэтым тэатрам, і перамаглі, заслужыўшы права на пастаноўку п’есы.

Ва ўступным артыкуле *Młodzi Gniewni* А. Масквін распавядае, як нарадзілася ідэя зборніка (пасля прачытання дыскусіі пра сучасную драматургію ў беларускім штотыднёвіку „Культура” ў 2013 г.) і тлумачыць ягоную назву (даецца невялікі экскурс у гісторыю брытанскай літаратуры і тэатра 1950-1965 гг.), пакідаючы чытачам кнігі права самастойна інтэрпрэтаваць і ацэньваць п’есы маладых аўтараў. Трэба прызнаць такое

⁷ A. MOSKWIN, *Życie w pułapce*, [w:] A. MOSKWIN, *Nowa dramaturgia białoruska*, t. II: *Życie w pułapce*, Warszawa 2014, s. 15-16.

⁸ A. MOSKWIN, *Nowa dramaturgia białoruska*, t. III: *Młodzi Gniewni*, Warszawa 2015, s. 6.

⁹ Нягледзячы на беларускую назву, гэтая п’еса напісана па-руску, толькі асобныя персанажы ў ёй размаўляюць на *трасяницы* (руска-беларускай моўнай мяшанцы).

рашэнне ўкладальніка мудрым, паколькі ў зборніку сабраныя надзвычай розныя ў эстэтычным плане і па сваім мастацкім узроўні творы. Калі гартаеш зборнік, нават узнікае думка: ці варта было перакладаць на замежную мову некаторыя дэбютанцкія, недасканалыя ў мастацкім плане тэксты (не ўсе з іх выпадае нават назваць п'есамі), ці паслужыць гэта на карысць пачынаючым аўтарам? Памятаю, мне давялося прысутнічаць на чытанні тэкста Максіма Дасько *Współczucie*, арганізаванае ў Любліне намаганнямі Барталамея Мерніка ў рамках праекту „Barowe sztuki”. І тэатральныя крытыкі, і звычайныя слухачы былі відавочна расчараваныя невыразным праявістым фрагментам, які прэзентаваўся як новае слова ў беларускай драматургіі.

Зрэшты, ёсць важкі аргумент на карысць выдання ў Польшчы зборніка *Młodzi Gniewni*: гэты зборнік не мог пабачыць свет у Беларусі. І таму, што ў Беларусі ўвогуле не выходзяць зборнікі маладых драматургаў, і таму, што ў конкурсах „Свабоднага тэатру” удзельнічаюць, звычайна, творы з вострым сацыяльна-палітычным зместам, якія не ўкладваюцца ў канвенцыю сучаснага беларускага тэатра, арыентаванага на гістарычную традыцыю альбо на забаўляльную функцыю. Напэўна, досвед працы над зборнікам быў карысны і для маладых перакладчыкаў, якія ўдзельнічалі ў праекце: Наталлі Петрулевіч, Аляксандра Распопава, Якуба Адамовіча, Грэцэ Гедрытэ, Ёанны Козёл. Такім чынам, трэці том анталогіі Андрэя Масквіна уяўляе сабой своеасаблівую маладзёжную лабараторыю: і для драматургаў, і для перакладчыкаў.

Тры зборнікі сучаснай беларускай драматургіі – толькі частка унікальнага выдавецкага праекту, які мэтанакіравана і з энтузіязмам рэалізуе варшаўскі тэатразнаўца Андрэй Масквін. Ён выдаў таксама анталогіі расійскай драматургіі (у 2-х т.), славацкай і ўкраінскай. Апошняя, пад назвай *Nowy dramat ukraiński, t. I: W oczekiwaniu na Majdan* (Варшава 2015) уяўляе несумненную цікавасць і для даследчыкаў беларускай драматургіі, паколькі сітуацыя ва ўкраінскім тэатры і драматургіі шмат у чым нагадвае беларускую сітуацыю. Напрыклад, з моўнага пункту гледжання: частка ўкраінскіх драматургаў піша па-украінску, а частка па-руску. Прызнаюся, былў ў мяне боязь, што і ва ўкраінскую анталогію Андрэй Масквін уключыць толькі рускамоўных аўтараў, але разгарнуўшы зборнік я з задавальненнем убачыў там п'есы Нэды Няжданы, Паўла Ар'е і Аляксандры Громавай (Пагрэбінскай). Што праўда, заслуга ў гэтым не самога Масквіна, а ягонай сааўтаркі па ўкладанню анталогіі, даследчыцы

ўкраінскай драматургіі Ганны-Кажанёўскай-Бігун. У прадмове да кнігі Андрэй Масквін шчыра прызнаецца:

Wybrałem rosyjskojęzyczne teksty trzech autorów: *Wij. Dramat dokumentalny* (2011) Natalii Worozbit, *Femen'izm. Kolaż o ludziach. (Dokumentalna ni to komedia, ni to tragedia)* (2012) Dena Gumennego i *Wątróbka wieprzowa* (2011) Saszka Bramy. Z kolei Anna Korzeniowska-Bihun zaproponowała trzy teksty w języku ukraińskim¹⁰.

Прачытаўшы гэтыя радкі, адразу падумалася: шкада, што такой мудрай сааўтаркі не было ў Масквіна пры падрыхтоўцы трох тамоў беларускай драматургіі, дзе не прадстаўлена ніводнага беларускамоўнага тэксту...

У пэўным сэнсе ролю Кажанёўскай-Бігун у дачыненні да беларускай драматургіі выканалі люблінская тэатразнаўца Беата Сівэк, якая падрыхтавала і выдала зборнік *Labirynt. Antologia współczesnego dramatu białoruskiego* (Радзынь Падляскі 2013). У анталогію ўвайшло восем п'ес: *Лабірынт [Labirynt]* Міколы Арахоўскага, *Vita brevis альбо нагавіцы святога Георгія [Vita brevis albo spodnie świętego Jerzego]* і *Чорны квадрат [Czarny kwadrat]* Міраслава Адамчыка і Максіма Клімковіча (у сааўтарстве), *Галава [Głowa]* Ігара Сідарука, *Інтымны дзённік [Dziennik intymny]* і *Вяртанне Галадара [Powrót Głodomora]* Сяргея Кавалёва, *Сэкс на перанісцы [Seks korespondencyjny]* Лявона Вашко, *Калекцыянер [Kolekcjoner]* Вольгі Гапеевай. Над перакладамі п'ес працавалі Беата Сівэк, Малгажата Бухалік, Агнешка Гораль, Наталля Русецкая, Тэрэса Гедз-Тапалеўская. Аб'ёмная анталогія (414 ст.) выдадзена пры падтрымцы Радзыньскага таварыства лакальных ініцыятыў (старшыня – Юзаф Корульчак, віцэстаршыня і ініцыятар выдання – Дарыюш Магер). Адкрывае кнігу *Przedmowa* ўкладальніка, публікацыя п'ес суправаджаецца біяграфічнай ноткай пра аўтараў; няма, на жаль, у адроненні ад анталогій А. Масквіна, звестак пра перакладчыкаў і ўкладальніка анталогіі. Шкада, бо чытачу было б цікава даведацца, напрыклад, пра тое, што Малгажата Бухалік акрамя перакладаў шэрагу беларускіх п'ес мае ў сваім даробку апублікаваныя пераклады раманаў Уладзіміра Караткевіча і Наталкі Бабінай, а Беата Сівэк перад тым як узяцца за ўкладанне анталогіі апублікавала пра беларускую драматургію дзесяткі артыкулаў і грунтоўную манаграфію.

¹⁰ A. KORZENIOWSKA-BIHUN, A. MOSKWIN, *Nowy dramat ukraiński*, t. I: *W oczekiwaniu na Majdan*, Warszawa 2015, s. 14-15.

Як прызнаецца ў *Przedmowie* ўкладальніца, адной з галоўных мэтаў выдання зборніка *Labirynt* было разбурэнне шэрагу стэрэатыпаў пра сучасную беларускую драматургію:

Osiem sztuk, z pozoru znacząco się różniących a jednak bardzo sobie bliskich, bo wyrosłych z tej samej, białoruskiej przestrzeni kulturowej i przełamujących krzywdzący stereotyp o rzekomym nieistnieniu interesującej współczesnej dramaturgii białoruskojęzycznej.

Podstawowym założeniem, które towarzyszyło mnie na etapie wyboru tekstów do niniejszej antologii była bowiem chęć przełamania tego stereotypowego myślenia o współczesnym dramacie białoruskim – ograniczania go do gatunku dramatu historycznego, ewentualnie historycznej tragedii (Uładzimir Karatkiewicz, Aleś Pietraszkiewicz, Alaksiej Dudarau), bądź też lekkiej, o farsowym bądź melodramatycznym rodowodzie, komedii (Kandrat Krapiwa, Andrej Makajonak, Anatol Działendzik). A przecież jest wiele tekstów realizujących nowoczesny model dramaturgiczny, nawiązania bądź odniesienia do estetyki ponowoczesnej, zrealizowanych niebanalnie i intrygująco¹¹.

Далей у прадмове Б. Сівэк лаканічна апісвае сітуацыю ў беларускім тэатры і літаратуры пасля атрымання Беларуссю незалежнасці ў 1991 г. і дае кароткую характарыстыку кожнай з п'ес, апублікаваных у зборніку.

У анталогію ўвайшлі творы, напісаныя ў часавым прамажжы ад 1991 да 2007 гада прадстаўнікамі трох пісьменніцкіх пакаленняў: старэйшага (Мікола Арахоўскі), сярэдняга (Міраслаў Адамчык, Максім Клімковіч, Ігар Сідарук, Сяргей Кавалёў, Лявон Вашко) і малодшага (Вольга Гапеева). Усе гэтыя творы публікаваліся ў Беларусі і амаль усе ставіліся на сцэне беларускіх тэатраў (пераважна ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі „Вольная сцэна”, які ўзнік у 1990 г.). Менавіта на 90-я гг. XX ст. – перыяд нацыянальнага адраджэння, актыўнай дзейнасці літаратурных суполак „Тутэйшыя”, „Таварыства Вольных Літаратараў”, „Бум-Бам-Літ” – прыпадае росквіт беларускамоўнай драматургіі ў Беларусі, што адлюстравалася і ў выдадзенай у Польшчы анталогіі (пяць п'ес напісаныя ў 90-я гг. XX ст). З пачатку XXI ст. у драматургіі Беларусі усё выразней пачынае дамінаваць рускамоўная плынь, што не азначае, як пераканаўча паказвае зборнік *Labirynt*, поўнага заняпаду беларускай плыні (тры п'есы, напісаныя ў 2003-2007 гг.) Адзначу, што дзве беларускамоўныя п'есы, якія ўвайшлі ў зборнік – *Powrót Głodomora* С. Кавалёва і *Kolekcjoner* В. Гапеевай – бралі ўдзел у 2006 г. у люблінскіх чытаннях „Dramat nieobcesny” разам з рускамоўнымі п'есамі П. Пражко і К. Сцешыка.

¹¹ B. SIWEK, *Przedmowa*, [w:] *Labirynt. Antologia współczesnego dramatu białoruskiego*, wybór B. Siwek, Radzyń Podlaski 2013, s. 5.

Арыентацыя складальнікаў толькі на адну з плыняў – рускамоўную ці беларускамоўную – у сучаснай драматургіі Беларусі выразна заўважаецца ў чатырох анталогіях беларускай драматургіі, выдадзеных у Польшчы. Можна сцвярджаць, што падрыхтаваная Б. Сівэк анталогія, куды ўвайшлі пераклады беларускамоўных п’ес, у пэўным сэнсе ўраўнаважвае два першыя тамы анталогіі перакладаў рускамоўных п’ес, падрыхтаваныя А. Масквіным. Але для поўнай раўнавагі выразна бракуе зборніка маладой беларускамоўнай драматургіі, якую можна было б паставіць побач са зборнікам А. Масквіна *Młodzi Gniewni*. Як ужо адзначалася, беларускамоўных п’ес у сённяшняй Беларусі пішыцца значна менш, чым рускамоўных, але яны ёсць і я ўпэўнены, што творы Віктара Жыбуля, Вольгі Гапеевай, Васіля Дранько-Майсюка, Ганны Ціханавай, Таццяны Сівец не саступаюць па мастацкім узроўні творам Максіма Дасько, Юліі Шаўчук, Рымы Ушкевіч, Аляксея Нарановіча, Вікторыі Біран. Хочацца разам з Беатай Сівэк спадзявацца, што

...teksty opublikowane w wydanej przez Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych antologii w istotny sposób przyczynią się do zainteresowania polskiego odbiorcy białoruską dramaturgią współczesną, a także – być może – zachęcą polskich tłumaczy do pracy nad kolejnymi przekładami, a polskie teatry do wystawienia ich sztuk na swoich scenach¹².

2. ДАСЛЕДАВАННІ

Усе польскія навуковыя публікацыі пра сучасную беларускую драматургію можна падзяліць на тры групы паводле паходжання і месца пражывання іх аўтараў: 1) артыкулы і рэцэнзіі ў польскім друку тэатразнаўцаў з Беларусі і Расіі, 2) артыкулы беларускіх аўтараў, якія нарадзіліся ў Беларусі, а навуковую кар’еру зрабілі ў Польшчы, 3) публікацыі польскіх філолагаў, крытыкаў, тэатразнаўцаў.

На жаль, публікацыі беларускіх крытыкаў і тэатразнаўцаў з’яўляюцца ў польскім друку не часта. Тут можна згадаць артыкулы Крысціны Смольскай *Маладая генерацыя ў беларускім тэатры і драматургіі: пошук новага зместу і сродкаў сцэнічнай выразнасці*¹³ і *Niezależny białoruski teatr – mit*

¹² B. SIWEK, *Przedmowa*, s. 10-11.

¹³ К. СМОЛЬСКАЯ, *Маладая генерацыя ў беларускім тэатры і драматургіі: пошук новага зместу і сродкаў сцэнічнай выразнасці*, „Studia Białorusnistyczne” 6(2012), s. 191-214.

*czy rzeczywistość?*¹⁴, артыкул Таццяны Арцімовіч *Białoruski teatr współczesny – walcząc o różnorodność*¹⁵, рэцэнзію *Zwierciadło Barbary*¹⁶ Надзеі Якаўлевай. Тэматычны дыяпазон гэтых публікацый досыць шырокі: ад высьвятлення агульных тэндэнцый развіцця сучаснага беларускага тэатра і драматургіі да ўвасаблення вобраза Барбары Радзівіл на лялечнай сцэне. Беларускім аўтарам уласціва добрае веданне грамадска-палітычнай сітуацыі, у якой развіваюцца сучасны беларускі тэатр і драматургія, а таксама ўсведамленне велізарнага ўплыву на беларускае мастацтва рускай тэатральнай школы.

Большасць публікацый пра сучасны беларускі тэатр і драматургію ў польскім друку належыць навукоўцам – выхадцам з Беларусі і Расіі.

Ураджэнка Магілёва, выкладчыца Люблінскага ўніверсітэта імя Марыі Кюры-Складоўскай Ірына Лаппо змясціла некалькі цікавых артыкулаў у мінска-варшаўскім часопісе „Acta Albaruthenica”, а потым у люблінскім часопісе „Акцент”: *Konfrontacje z tradycją: polska recepcja teatru białoruskiego*¹⁷, *O pewnym polsko-białoruskim nieporozumieniu z rosyjskim klasykiem w tle*¹⁸, *O braciach naszych mniejszych*¹⁹. Знаную даследчыцу рэцэпцыі драматургіі Славаміра Мрожака ў Расіі і драматургіі Антона Чэхава ў Польшчы зацікавіла гэтым разам рэцэпцыя сучаснага беларускага тэатра і драматургіі ў польскай культурнай прасторы, парадоксы ўспрымання польскай крытыкай і гледачамі сучаснага беларускага мастацтва.

Ураджэнка Мінска, выкладчыца таго ж Люблінскага ўніверсітэта імя Марыі Кюры-Складоўскай Наталля Русецкая вядома ў Польшчы як даследчыца і перакладчыца твораў Францішкі Уршулі Радзівіл. Але ёсць у яе і некалькі публікацый, прысвечаных сучаснаму беларускаму тэатру і драматургіі: *Polsko-białoruski dialog we współczesnym dramacie białorus-*

¹⁴ K.S., *Niezależny białoruski teatr — mit czy rzeczywistość?*, [w:] *Raport o stanie kultury niezależnej INGO w Białorusi*, Lublin 2011, s. 67-75.

¹⁵ T. ARCIMOVICZ, *Białoruski teatr współczesny — walcząc o różnorodność*, [w:] *Raport o stanie kultury niezależnej INGO w Białorusi*, Lublin 2011, s. 58-66.

¹⁶ N. JAKOWLEWA, *Zwierciadło Barbary*, „Teatr Lalek” 2010, nr 1, s. 40-41.

¹⁷ I. LAPPO, *Konfrontacje z tradycją: polska recepcja teatru białoruskiego*, „Acta Albaruthenica” 5(2005), s. 78-89

¹⁸ I. LAPPO, *O pewnym polsko-białoruskim nieporozumieniu z rosyjskim klasykiem w tle*, „Acta Albaruthenica” 7(2007), s. 319-330.

¹⁹ I. LAPPO, *O braciach naszych mniejszych*, „Акцент”, 2007, nr 4, s. 166-172.

kim (na przykładzie twórczości Sergieja Kowalowa)²⁰ i *Utwory Franciszki Urszuli Radziwiłłowej na współczesnej scenie teatralnej*²¹.

Урадженец Нясвіжа, выкладчык Варшаўскага універсітэта Андрэй Масквін добра вядомы ў Польшчы не толькі як тэатральны крытык, перакладчык, папулярызатар усходнеславянскай драматургіі (пра падрыхтаваныя ім анталогіі напісана ў першай частцы артыкула), але і як даследчык гісторыі беларускай літаратуры і тэатра. У польскіх часопісах часта з'яўляюцца яго навуковыя і навукова-папулярныя публікацыі пра беларускую літаратуру і мастацтва (напрыклад, пра Ларысу Геніюш, Васіля Быкава, Алеся Адамовіча), ён перыядычна знаёміць польскага чытача з найбольш цікавымі тэатральнымі прэм'ерамі, кніжнымі выданнямі, выставамі жывапісу ў Беларусі. З публікацый А. Масквіна, прысвечаных сучаснаму беларускаму тэатру і драматургіі, можна згадаць наступныя: *Dramaty Kowalowa po polsku*²², *Opera białoruska w Mińsku. Poszukiwanie własnej historii*²³, *Teatr białoruski: zmierzenie się z Gombrowiczem*²⁴. Безумоўна, найважнейшай навуковай публікацыяй Андрэя Масквіна з'яўляецца манаграфія, прысвечаная не сучаснаму стану, а гісторыі беларускага тэатра: *Teatr białoruski: 1920-1930. Odrodzenie i zagłada*²⁵.

Апошнім часам у польскіх навуковых часопісах пачалі з'яўляцца артыкулы маладой рускай даследчыцы Анастасіі Гулінай, якая цяпер жыве ў Любліне: *Национальная самоидентификация в современной русскоязычной драматургии Беларуси и Украины*²⁶, *Драматургия Николая Халезина: политика в театральной маске*²⁷, „It's Only Rock 'n' Roll” – роль

²⁰ N. RUSIECKA, *Polsko-białoruski dialog we współczesnym dramacie białoruskim (na przykładzie twórczości Sergieja Kowalowa)*, [w:] *Kulturowe konteksty dramatu współczesnego*, red. M. Bartosiak, M. Leyko, Kraków 2008, s. 127-139.

²¹ N. RUSIECKA, *Utwory Franciszki Urszuli Radziwiłłowej na współczesnej scenie teatralnej*, [y:] *Гістарычная спадчына Радзівілаў = Dziedzictwo kulturowe Radziwiłłów*, Нясвіж-Мінск 2013, с. 138-148.

²² A. MOSKWIN, *Dramaty Kowalowa po polsku*, „Recepcja. Transfer. Przekład” 1(2005), s. 117-121.

²³ A. MOSKWIN, *Opera białoruska w Mińsku. Poszukiwanie własnej historii*, „Ruch Muzyczny” 2009, nr 18, s. 30.

²⁴ A. MOSKWIN, *Teatr białoruski: zmierzenie się z Gombrowiczem*, „Acta Albaruthenica” 7(2007), s. 232-245.

²⁵ A. MOSKWIN, *Teatr białoruski: 1920-1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa 2013.

²⁶ А. ГУЛИНА, *Национальная самоидентификация в современной русскоязычной драматургии Беларуси и Украины*, „Białorutenistyka Białostocka” 5(2013), s. 297-308.

²⁷ А. ГУЛИНА, *Драматургия Николая Халезина: политика в театральной маске*, „Studia Białorutenistyczne” 8(2014), s. 125-135.

музыкі в пьесах Тома Стоппарда *Rock 'n' Roll* и *Поколение Jeans* Николая Халезина²⁸. Прадметам яе ўвагі стала праблема нацыянальнай самаідэнтэфікацыі ў рускамоўнай драматургіі Беларусі, прыкметы рэгіяналізму і касмапалітызму ў творчасці Мікалая Халезіна, Андрэя Курэйчыка, Паўла Пражко.

Спадзяюся, што папулярызаванні беларускай драматургіі і тэатра ў Польшчы, зразуменню спецыфікі класічнай і найноўшай беларускай драматургіі ў еўрапейскім кантэксце спрыялі і мае публікацыі, у якіх навуковыя разважанні і высновы падмацаваны уласным досведам драматурга, удзельніка тэатральнага працэсу: *Współczesny dramat białoruski*²⁹, *Polsko-białoruskie kontakty teatralne*³⁰, *Współczesna dramaturgia białoruska: trudne warunki rozwoju*³¹, *Драматургія пакалення „Бум-Бам-Лім”*³².

Найбольш цікавай і каштоўнай катэгорыяй публікацый пра сучасную беларускую драматургію з’яўляюцца, на маю думку, артыкулы, рэцэнзіі, манаграфіі польскіх філолагаў і тэатразнаўцаў, якія маюць свежы погляд „збоку” на прадмет даследавання і выкарыстоўваюць новыя, перспектывныя метадалогіі аналізу. На жаль, польскія аўтары пішуць пра беларускі тэатр і драматургію вельмі рэдка (зрэшты, як і беларускія аўтары пра польскі тэатр і драматургію), што абумоўлена цэлым шэрагам прычынаў: не толькі грамадска-палітычных, але і псіхалагічных (невypadкова Ірыны Лаппо дала свайму артыкулу пра рэцэпцыю беларускага тэатра ў Польшчы іранічна-правакацыйную назву: *O braciach naszych mniejszych*). Цікава, што калі ўжо польскія тэатразнаўцы бяруцца за пярэ, то пішуць менавіта пра найноўшую беларускую драматургію, а не пра класіку ці пра гісторыю тэатра. Такі выбар цалкам зразумелы: нагодай для напісання артыкулаў паслужылі ўбачаныя на польскіх фестывалях беларускія спектаклі, прачытаныя ў польскіх перакладах беларускія п’есы. Гэтую тэндэнцыю

²⁸ А. ГУЛИНА, „It's Only Rock 'n' Roll” – роль музыкі в пьесах Тома Стоппарда *Rock'n'Roll* и *Поколение Jeans* Николая Халезина, [w:] *Przestrzeń kulturowa Słowian*, red. A. Lernart, M. Sidor, t. III, Lublin 2015.

²⁹ S. KAWALOU, *Współczesny dramat białoruski*, [w:] S. KAWALOU, *Zmęczony diabeł. Dramaty*, Lublin 2004, s. 7-10.

³⁰ S. KAWALOU, *Polsko-białoruskie kontakty teatralne*, [w:] *Stan i perspektywy rozwoju polsko-białoruskich kontaktów naukowych, gospodarczych i kulturalnych*, red. H. Chałupczak, E. Michalik Lublin 2005, s. 161-168.

³¹ S. KAWALOU, *Współczesna dramaturgia białoruska: trudne warunki rozwoju*, „Lublin: kultura i społeczeństwo” 2010, nr 6, s. 76-77.

³² С. КАВАЛЁЎ, *Драматургія пакалення „Бум-Бам-Лім”*, „Studia Białorutenistyczne” 7(2013), s. 165-176.

пацвярджаюць артыкулы *Głodomor w Lublinie*³³ і *O prze/ykładzie „Powrotu głodomora” S. Kawaloua*³⁴ Агнешкі Гораль (Баровец), *Apetyt na większego głodomora*³⁵ Габрыэлі Жук, *Głodomor, diabetki i teatr białoruski*³⁶ Яраслава Цымермана, *Niemy poeta, czyli o dramacie i teatrze białoruskim*³⁷ Агнешкі Кулігоўскай-Кажэнёўскай.

Важнае значэнне для пашырэння ведаў пра беларускую драматургію ў Польшчы меў зварот да тэатралогіі выкладчыцы Каталіцкага універсітэта ў Любліне Беаты Сівэк. Люблінскую даследчыцу зацікавіла спачатку гісторыя беларускага тэатра і драматургіі, знакавыя для беларускай культуры п'есы Янкі Купалы *Раскіданае гняздо* і *Тутэйшыя*. Але паступова яна скіроўвае сваю ўвагу на сучасную беларускую драматургію, на творчасць Алеся Петрашкевіча³⁸, Раісы Баравіковай³⁹, Алеся Асташонка⁴⁰, Міколы Арахоўскага⁴¹, Сяргея Кавалёва⁴², Ігара Сідарука⁴³.

³³ А. BOROWIEC, *Głodomor w Lublinie*, „Czasopis” 2009, nr 11, s. 45-46.

³⁴ А. BOROWIEC, *O prze/ykładzie „Powrotu głodomora” S. Kawaloua*, „Czasopis” 2006, nr 11, s. 41-42.

³⁵ G. ŻUK, *Apetyt na większego głodomora*, [w:] *Паміж Беларуссю і Польшчай. Драматургія Сяргея Кавалёва = Pomiedzy Białorusią a Polską. Dramaturgia Siarhieja Kawaloua*, Мінск 2009, s. 347-352.

³⁶ J. CYMERMAN, *Głodomor, diabetki i teatr białoruski*, [w:] *Паміж Беларуссю і Польшчай. Драматургія Сяргея Кавалёва = Pomiedzy Białorusią a Polską. Dramaturgia Siarhieja Kawaloua*, с. 353-354.

³⁷ А. KULIGOWSKA-KORZENIOWSKA, *Niemy poeta, czyli o dramacie i teatrze białoruskim*, „Dialog” 2014, nr 1.

³⁸ B. SIWEK, *Wizja historiozoficzna czy mitotwórstwo? O dramacie Alesia Pietraszkiewicza „Rycerz wolności”*, „Studia Białorutenistyczne” 2(2008), s. 207-219.

³⁹ B. SIWEK, *O dramatycznym poemacie Raisy Baravikowej Barbara Radziwiłł*, „Acta Albaruthenica” 2009, nr 9, s. 168-174.

⁴⁰ B. SIWEK, *„Nocą, kiedy jest jasno” Alesia Astaszonka w kontekście dramaturgii europejskiej XX wieku*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego*, red. W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak, Lublin 2010, s. 315-324.

⁴¹ B. SIWEK, *Człowiek w świecie absurdu. O dramacie „Labirynt” Mikoły Arachouskiego*, [w:] *W kręgu wartości: Bóg, człowiek, świat w kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich*, red. A. Woźniak, W. Kowalczyk, Lublin 2010, s. 251-257.

⁴² B. SIWEK, *W kręgu problematyki „Zmęczonego diabła” Siarhieja Kavaloua*, [w:] *Droga ku wzajemności. Tom jubileuszowy dedykowany Profesorowi Aleksandrowi Barszczewskiemu*, red. M. Cimoszuk, M. Chaustowicz, Warszawa 2006, s. 248-256.

⁴³ B. SIWEK, *Rzeczywistość w świetle groteski. O dramatach absurdu Ihara Sidaruka*, [w:] *Epoka a literatura i język w Słowiańszczyźnie Wschodniej*, red. A. Ksenicz, Zielona Góra 2013, s. 277-287.

У вывучэнні сучаснай беларускай драматургіі польская беларусістка мусіла стаць піянерам-першапраходцам, упершыню прааналізаваўшы многія п'есы, напісаныя на мяжы XX і XXI ст.

У 2011 г. у Любліне пабачыла свет манаграфія Беаты Сівэк *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, якая з'яўляецца важкім здабыткам беларусазнаўства ў Польшчы і цалкам наватарскай працай у кантэксце вывучэння беларускай драматургіі ўвогуле.

Манаграфія падзелена на адзінаццаць раздзелаў, першыя тры з іх маюць інфармацыйна-даведачны характар і грунтуюцца на ўважлівым прачытанні і ўдумлівай сітэматызацыі беларускіх крыніц, цяжкадаступных у Польшчы: 1. *Od obrzędu do tekstu. Białoruska dramaturgia od źródeł do końca lat 80. XX wieku*; 2. *Theatrum mundi czy świat teatru. Z historii teatru białoruskiego*; 3. *Między siłą tradycji a doświadczeniem ponowoczesności. Dramaturgia białoruska końca XX i początku XXI wieku*. Гэтыя раздзелы з'яўляюцца сёння найбольш поўнай крыніцай ведаў пра гісторыю і сучаснасць беларускага тэатра для польскага чытача. Для беларускага чытача, які валодае польскай мовай, большую цікавасць уяўляе іншы інфармацыйна-даведачны раздзел: 11. *Z innej perspektywy. Białoruski dramat i teatr w Polsce po 1991 roku*. Але найбольш каштоўнай і арыгінальнай часткай кнігі трэба прызнаць сем аналітычна-манаграфічных раздзелаў, прысвечаных творчасці сямі драматургаў: Алеся Петрашкевіча, Аляксея Дударова, Міколы Арахоўскага, Алеся Асташонка, Сяргея Кавалёва, Ігара Сідарука, Лявона Вашко.

Уражвае грунтоўная метадалагічная падрыхтоўка аўтаркі манаграфіі, у кнізе шмат цытат з прац польскіх і замежных філосафаў, філолагаў, тэатразнаўцаў, і ўсе гэтыя цытаты невыпадковыя, дамесныя, дазваляюць убачыць развіццё сучаснай беларускай драматургіі ў дыяхранічным і сінхранічным вымярэнні, у шырокім эстэтычным кантэксце. Да кожнага з драматургаў польская даследчыца знаходзіць асобны, індывідуальны падыход, аналізуе іх творы не паводле агульнай схемы, а шукае ідэяна-тэматычную дамінанту іх творчасці і адпаведным чынам разгортвае даследчыцкі „сюжэт”. Асаблівую павагу і зацікаўленасць выклікаюць раздзелы пра незаслужана забытых, абдзеленых увагай беларускай крытыкі драматургаў: Міколу Арахоўскага, Алеся Асташонка, Ігара Сідарука, Лявона Вашко. У той жа час і творчасць больш вядомых, „хрэстаматыйных” аўтараў, такіх як Алесь Петрашкевіч ці Аляксей Дудароў разглядаецца ў манаграфіі па-новаму, не так трафарэтна і прамалінейна, як у

большасці артыкулаў і рэцэнзій беларускіх літаратуразнаўцаў і тэатральных крытыкаў.

Напрыклад, п'есе Алеся Петрашкевіча *Рыцар свабоды*, прысвечанай Кастусю Каліноўскаму, Беата Сівэк дае адметную рэлігійна-эсхаталагічную інтэрпрэтацыю:

Tragizm losu Kalinowskiego jest w istocie tożsamy z tragizmem białoruskiej historii. Motyw zmieniających się wydarzeń historycznych przeplata się w dramacie Pietraszkiewiczza z dramatem jednostki, która nawet jeśli chciałaby uciec od swego przeznaczenia, to wie, iż od jego wyroków ucieczki niestety nie ma. W tym sensie postać Kalinowskiego realizuje model Chrystusopodobny (*imitato Christi*), przejawiający się poprzez bezpośrednie nawiązanie do ofiary Chrystusa i Jego odkupieńczej śmierci⁴⁴.

Вядома, з некаторымі меркаваннямі і высновамі Беаты Сівэк можна паспрачацца. Напрыклад, з высокай ацэнкай мастацкіх вартасцяў той самай п'есы А. Петрашкевіча *Рыцар свабоды* (2003). Аўтар выкарыстаў у п'есе багатыя дакументальныя матэрыялы пра жыццё і дзейнасць Каліноўскага, даступныя на пачатку XXI ст., шчодро цытаваў гістарычныя і літаратурныя крыніцы: артыкулы з „Мужыцкай праўды”, інструкцыі і загады Літоўскага Правінцыйнага Камітэту, успаміны К. Кашыца, Я. Гейштара і інш. Чалавеку, які цікавіцца гісторыяй паўстання 1863-1864 гг. і гісторыяй Беларусі ўвогуле, вельмі карысна будзе прачытаць п'есу *Рыцар свабоды*, як і іншыя гістарычныя драмы Петрашкевіча, галоўнай тэмай якіх з'яўляюцца „idei niepodległości Białorusi”⁴⁵. З іншага боку, перагружанасць фактамі, моўная і стылістычная стракатасць, выразная публіцыстычная скіраванасць твора не пайшлі на карысць яго мастацкай прыродзе. У п'есе *Рыцар свабоды* няма дынамічнага дзеяння і амаль адсутнічае сюжэт. Характары герояў, іх светапогляд раскрываюцца праз бясконцыя маналогі і дыялогі. Думаецца, п'еса Алеся Петрашкевіча *Рыцар свабоды* адносіцца да разнавіднасці „п'ес для чытання”, а не да жанру п'ес для тэатральнага ўвасаблення (сімптаматычна, што п'еса да гэтага часу не пастаўлена на тэатральнай сцэне).

Напэўна, беларускія крытыкі і тэатразнаўцы могуць паспрачацца і з некаторымі іншымі высновамі і ацэнкамі Беаты Сівэк, але арыгінальнасць і дыскусійнасць высноў толькі пацвярджаюць наватарства манаграфіі *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze* і, спадзяюся,

⁴⁴ B. SIWEK, *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, s. 136-137.

⁴⁵ Ibid., c. 124.

паслужаць добрам каталізатарам для пазнейшых даследаванняў сучаснай беларускай драматургіі як у Польшчы, так і ў Беларусі.

Ацэньваючы дасягненні польскіх даследчыкаў у вывучэнні сучаснага стану беларускага тэатра і драматургіі, можна заўважыць, што публікацыі пра іншыя жанры беларускай літаратуры – паэзію і прозу – з’яўляецца ў Польшчы ўсё ж такі часцей, чым пра драматургію. Але з іншага боку, у Польшчы не напісаны пакуль асобныя манаграфіі пра сучасную беларускую паэзію⁴⁶ ці прозу, а вось манаграфія пра сучасную беларускую драматургію – кніга Беаты Сівэк – ужо існуе.

Бясспрэчным з’яўляецца факт, што ў ніводнай іншай замежнай краіне не друкуецца столькі матэрыялаў пра сучасную беларускую драматургію, як у Польшчы. Можна смела сцвярджаць, што без уліку польскіх публікацый немагчыма сёння займацца вывучэннем беларускага тэатра і драматургіі, а гэта вялікае дасягненне польскай беларусістыкі і тэатралогіі.

ЛІТАРАТУРА

- ARCIMOVICZ T.: *Białoruski teatr współczesny — walcząc o różnorodność*, [w:] *Raport o stanie kultury niezależnej INGO w Białorusi*, Lublin: Fundacja Kultura Enter 2011, s. 58-66.
- BOROWIEC A.: *O prze/ykładzie „Powrotu głodomora” S. Kawaloua*, „Czasopis” 2006, nr 11, s. 41-42.
- BOROWIEC A.: *Głodomor w Lublinie*, „Czasopis” 2009, nr 11, s. 45-46.
- BORTNOWSKA K.: *Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia Bum-Bam-Litu*, Warszawa 2009.
- СУМЕРМАН J.: *Głodomor, diabełki i teatr białoruski*, [w:] *Паміж Беларуссю і Польшчай. Драматургія Сяргея Кавалёва = Pomiedzy Białorusią a Polską. Dramaturgia Siarhieja Kawaloua*, Мінск: Кнігазбор 2009, с. 353-354.
- JAKOWLEWA N.: *Zwierciadło Barbary*, „Teatr Lalek” 2010, nr 1, s. 40-41.
- K.S.: *Niezależny białoruski teatr – mit czy rzeczywistość?*, [w:] *Raport o stanie kultury niezależnej INGO w Białorusi*, Lublin: Fundacja Kultura Enter 2011, s. 67-75.
- KAWALOU S.: *Polsko-białoruskie kontakty teatralne*, [w:] *Stan i perspektywy rozwoju polsko-białoruskich kontaktów naukowych, gospodarczych i kulturalnych*, Lublin: Wyd. UMCS 2005, s. 161-168.
- KAWALOU S.: *Współczesna dramaturgia białoruska: trudne warunki rozwoju*, „Lublin: Kultura i Społeczeństwo” 2010, nr 6, s. 76-77.

⁴⁶ У манаграфіі Катажыны Бартноўскай *Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia Bum-Bam-Litu* (Варшава 2009) разглядаецца паэтычная творчасць толькі адной літаратурнай суполкі, аднаго пісьменніцкага пакалення.

- KAWALOU S.: *Współczesny dramat białoruski*, [w:] S. KAWALOU, *Zmęczony diabeł. Dramaty*, Lublin: Wyd. UMCS 2004, s. 7-10.
- KORZENIOWSKA-BIHUN A., MOSKWIN A.: *Nowy dramat ukraiński*, t. I: *W oczekiwaniu na Majdan*, Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego 2015.
- KULIGOWSKA-KORZENIOWSKA A.: *Niemy poeta, czyli o dramacie i teatrze białoruskim*, „Dialog” 2014, nr 1.
- KUREJCZYK A.: *Białoruskie wysepki wolności*, „Dialog” 2005, nr 12, s. 61-69.
- Labirynt. Antologia współczesnego dramatu białoruskiego*, wybór B. Siwek, Radzyń Podlaski: Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych 2013.
- LAPPO I.: *Konfrontacje z tradycją: polska recepcja teatru białoruskiego*, „Acta Albaruthenica” 5(2005), s. 78-89.
- LAPPO I.: *O braciach naszych mniejszych*, „Akcent” 2007, nr 4, s. 166-172.
- LAPPO I.: *O pewnym polsko-białoruskim nieporozumieniu z rosyjskim klasykiem w tle*, „Acta Albaruthenica” 7(2007), s. 319-330.
- MOSKWIN A.: *Dramaty Kowalowa po polsku* [w:] *Recepcja. Transfer. Przekład*, t. I, Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego 2005, s. 117-121.
- MOSKWIN A.: *Nowa dramaturgia białoruska*, t. I, Warszawa: „Sowa” 2011.
- MOSKWIN A.: *Nowa dramaturgia białoruska*, t. II: *Życie w pułapce*, Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego 2014.
- MOSKWIN A.: *Nowa dramaturgia białoruska*, t. III: *Młodzi Gniewni*, Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego 2015.
- MOSKWIN A.: *Opera białoruska w Mińsku. Poszukiwanie własnej historii*, „Ruch Muzyczny” 2009, nr 18, s. 30.
- MOSKWIN A.: *Teatr białoruski: 1920-1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa: BEL Studio 2013.
- MOSKWIN A.: *Teatr białoruski: zmierzenie się z Gombrowiczem*, „Acta Albaruthenica” 7(2007), s. 232-245.
- MOSKWIN A.: *Życie w pułapce*, [w:] A. MOSKWIN, *Nowa dramaturgia białoruska*, t. II: *Życie w pułapce*, Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego 2014, s. 9-16.
- RUSIECKA N.: *Polsko-białoruski dialog we współczesnym dramacie białoruskim (na przykładzie twórczości Sergieja Kowalowa)*, [w:] *Kulturowe konteksty dramatu współczesnego*, red. M. Bartosiak, M. Leyko, Kraków: Księgarnia Akademicka 2008, s. 127-139.
- RUSIECKA N.: *Utwory Franciszki Urszuli Radziwiłłowej na współczesnej scenie teatralnej*, [w:] *Гістарычная спадчына Радзівілаў = Dziedzictwo kulturowe Radziwiłłów*, Нясвіж–Мінск: „МедысонТ” 2013, с. 138-148.
- SIWEK B.: *„Nocą, kiedy jest jasno” Alesia Astaszonka w kontekście dramaturgii europejskiej XX wieku*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego*, red. W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak, Lublin: Wyd. KUL 2010, s. 315-324.

- SIWEK B.: *Człowiek w świecie absurdu. O dramacie „Labirynt” Mikołaja Arachouskiego*, [w:] *W kręgu wartości: Bóg, człowiek, świat w kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich*, red. A. Woźniak, W. Kowalczyk, Lublin: Wyd. KUL 2010, s. 251-257.
- SIWEK B.: *O dramatycznym poemacie Raisy Baravikowej Barbara Radziwiłł*, „Acta Albaruthenica” 2009, nr 9, s. 168-174.
- SIWEK B.: *Przedmowa*, [w:] *Labirynt. Antologia współczesnego dramatu białoruskiego*, wybór B. Siwek, Radzyń Podlaski: Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych 2013, s. 5-11.
- SIWEK B.: *Rzeczywistość w świetle groteski. O dramatach absurdu Ihara Sidaruka*, [w:] *Epoka a literatura i język w Słowiańszczyźnie Wschodniej*, red. A. Ksenicz, Zielona Góra 2013, s. 277-287.
- SIWEK B.: *W kręgu problematyki „Zmęczonego diabła” Siarhieja Kavalowa*, [w:] *Droga ku wzajemności. Tom jubileuszowy dedykowany Profesorowi Aleksandrowi Barszczewskiemu*, red. M. Cimoszuk, M. Chaustowicz, Warszawa: Katedra Białorusistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2006, s. 248-256.
- SIWEK B.: *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin: Wyd. KUL 2011.
- Une moisson en hiver. Panorama des écritures théâtrales contemporaines de Biélorussie*, sous la direction de Larissa Guillemet et de Virginie Symaniec, Paris: Maison d'Europe et d'Orient 2011.
- ЖУК Г.: *Апетыт на większego głodomora*, [w:] *Паміж Беларуссю і Польшчай. Драматургія Сяргея Кавалёва = Pomiędzy Białorusią a Polską. Dramaturgia Siarhieja Kavaloua*, Мінск: Кнігазбор 2009, s. 347-352.
- ГУЛИНА А.: „It's Only Rock 'n' Roll” – роль музики в пьесах Тома Стоннарда *Rock 'n' Roll* и Поколение *Jeanes* Николая Халезина, [y:] *Przestrzeń kulturowa Słowian*, Lublin: Wyd. KUL 2015.
- ГУЛИНА А.: *Драматургія Николая Халезина: политика в театральной маске*, „*Studia Białorusistyczne*” 8(2014), s. 125-135.
- ГУЛИНА А.: *Национальная самоидентификация в современной русскоязычной драматургии Беларуси и Украины*, „*Białorusistyka Białostocka*” 5(2013), s. 297-308.
- КАВАЛЁЎ С.: *Драматургія накалення “Бум-Бам-Лім”*, „*Studia Białorusistyczne*” 7(2013), s. 165-176.
- КАВАЛЁЎ С.: *Сучасная беларуская драматургія з перспектывы “тэорыі поля”*, [y:] С. КАВАЛЁЎ, *Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура, тэатр, крытыка, выд. “Галіяфы”*, Мінск 2013, с. 38-66.
- Сборник современной русскоязычной драматургии Беларуси*, сост. С.Я. Гончарова-Грабовская, Минск: „Беларусь” 2010.
- СМОЛЬСКАЯ К.: *Маладая генерацыя ў беларускім тэатры і драматургіі: пошук новага зместу і сродкаў сцэнічнай выразнасці*, „*Studia Białorusistyczne*” 6(2012), s. 191-214.

WSPÓŁCZESNY DRAMAT BIAŁORUSKI W POLSCE:
PRZEKŁADY I OPRACOWANIA

Streszczenie

Artykuł podejmuje analizę procesu przekładu literackiego i badań naukowych poświęconych współczesnemu dramatowi białoruskiemu w Polsce. Autor artykułu dostrzega wzmożone zainteresowanie polskich badaczy i tłumaczy sztukami współczesnych dramaturgów białoruskich. Jest to związane z sukcesami białoruskiej dramaturgii za granicą oraz z rozwojem slawistyki w Polsce, pojawieniem się nowej generacji badaczy i tłumaczy. Polscy badacze zauważają, że w wyniku procesu rusyfikacji na Białorusi większość młodych autorów pisze w języku rosyjskim, natomiast do ojczystego języka zwracają się przedstawiciele średniego i starszego pokolenia. Większość polskich tłumaczy i badaczy (Andriej Moskwin, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Karolina Niewiadomska, Jakub Adamowicz i in.) koncentruje swoją uwagę właśnie na rosyjskojęzycznej dramaturgii Białorusi, ale dzięki staraniom Beaty Siwek, Małgorzaty Buchalik, Agnieszki Goral polski odbiorca ma możliwość zaznajomienia się także z twórczością autorów białoruskojęzycznych.

СОВРЕМЕННАЯ БЕЛОРУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В ПОЛЬШЕ:
ПЕРЕВОДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Резюме

В статье анализируется процесс художественного перевода и научного изучения современной белорусской драматургии в Польше. Автор статьи отмечает возросший интерес польских исследователей и переводчиков к пьесам современных белорусских драматургов. Связано это с успехами белорусской драматургии за рубежом и с развитием славистики в Польше, появлением новой генерации исследователей и переводчиков. Польские исследователи отмечают, что в результате процессов русификации в Беларуси большинство молодых авторов пишет на русском языке, а на родном языке пишут представители среднего и старшего поколения. Большинство польских переводчиков и исследователей (Андрей Москвин, Агнешка-Любомира Петровская, Каролина Невядомская, Якуб Адамович и др.) обращают свое внимание именно на русскоязычную драматургию Беларуси, но благодаря усилиям Беаты Сивек, Малгожаты Бухалик, Агнешки Гораль польский читатель имеет возможность познакомиться и с творчеством белорусскоязычных авторов.

MODERN BELARUSIAN PLAYWRITING IN POLAND:
TRANSLATIONS AND STUDIES

S u m m a r y

The article analyzes the process of literary translation and the scientific study of Modern Belarusian playwriting in Poland of nowadays. The author notes the growing interest of Polish researchers and translators to the modern plays of the Belarusian writers. This fact is due to the success of Belarusian Drama Art abroad as well as with the development of Slavic studies in Poland, the advent of a new generation of researchers and translators. Polish researchers have noted that as a result of the Russification process in Belarus, the majority of young authors writes in Russian, however middle and older generations of the play writers prefer to use their native language. Most Polish translators and researchers (Andrei Moskvin, Agnieszka-Lubomira Petrovskaya, Carolina Niewiadomska et al.) are concentrated on Russian language drama in Belarus, but thanks to the efforts of Beata Siwek, Malgorzata Buhalik, Agnieszka Goral Polish readers have the opportunity to get acquainted with the works of Belarusian authors.

Słowa kluczowe: dramaturgia białoruska; teatr współczesny; wielojęzyczność w literaturze Białorusi; dramat historyczny; tematyka społeczna; świadomość narodowa; kosmopolityzm.

Ключевые слова: белорусская драматургия; современный театр; многоязычие в литературе Беларуси; историческая драма; социальная тема; национальное самосознание; космополитизм.

Key words: Belarusian drama; modern theater; multilingualism in the literature of Belarus; historical drama; social issue; national identity; cosmopolitanism.