Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

DOI:10.17951/sb.2025.19.137-148
Studia Białorutenistyczne 19/2025 LITERARY STUDIES
ISSN: 1898-0457 e-ISSN: 2449-8270 Licence: CC BY 4.0

Dmitry Ermalovich-Dashchynski

Jagiellonian University in Krakow (Poland)
D.ErmolovichDashchinskiy@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9719-0749

"Тихий шорох уходящих шагов" Дмитрия Богославского в беларусском и украинском театрах

"Тихий шорох уходящих шагов" (The Quiet Rustle of Departing Footsteps) of Dmytry Bogoslavsky's in Belarusian and Ukrainian Theatres

"Тихий шорох уходящих шагов" Dmitrija Bogosławskiego w teatrze białoruskim i ukraińskim

"Тихий шорох уходящих шагов" Дзмітрыя Багаслаўскага ў беларускім і ўкраінскім тэатрах

Abstract

The 2010s were marked by the appearance in literature and theatre of playwrights whose works allowed the „New Belarusian Drama" to fully form as a phenomenon of post-Soviet theatre art. Dmytry Bogoslavsky (born in 1985) is recognized as one of the most popular and in-demanded representatives of this trend. A special place in his work is given to the play *Тихий шорох уходящих шагов (The Quiet Rustle of Departing Footsteps)*. The purpose of this article is to analyze the interpretation of this text by post-Soviet directors of the „millennial" generation. The main research method is the analysis of the performance from the point of view of theatre studies. The performances of directors Ekaterina Averkova, Shamil Dyikanbaev, Stas Zhirkov, Denis Fedorov in theatres in Belarus and Ukraine are presented. The author concludes that the interpretations Bogoslavsky's drama raise the key problems of contemporary culture: the search for national identity, the analysis of national and (post-)Soviet mentality; relations between fathers and children, the preservation of traditions and family values as a reflection on collective memory and history; recording the context of a specific historical moment.

Keywords: modern Belarusian dramaturgy, drama theatre of Belarus of the 21st century, experimental theatre of Ukraine of the 21st century, Belarusian-Ukrainian intercultural communication, directorial interpretation of contemporary drama, foreign productions by directors from Kyrgyzstan

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Abstrakt

Od 2010 r. obserwujemy pojawienie się w literaturze i teatrze dramaturgów, których twórczość umożliwiła pełne ukształtowanie się „nowego dramatu białoruskiego" jako fenomenu postsowieckiej sztuki teatralnej. Dmitrij Bogosławskij (ur. 1985) uchodzi za jednego z najpopularniejszych przedstawicieli tego nurtu, a szczególne miejsce w jego dorobku zajmuje sztuka *Тихий шорох уходящих шагов*. Celem artykułu jest analiza interpretacji tego tekstu w perspektywie teatrologicznej przez postsowieckich reżyserów młodego pokolenia („milenialsów"): Jekaterinę Awerkową, Szamila Dyikanbajewa, Stasa Żirkowa i Denisa Fiodorowa. Autor dochodzi do wniosku, że interpretacje dramatu Bogosławskiego podejmują kluczowe problemy współczesnej kultury: poszukiwanie tożsamości narodowej, refleksję nad mentalnością narodową i (post)radziecką, opis relacji międzypokoleniowych, zachowanie tradycji i wartości rodzinnych jako forma pracy nad pamięcią zbiorową oraz historią, a także utrwalanie konkretnego momentu dziejowego.

Słowa kluczowe: współczesna dramaturgia białoruska, teatr dramatyczny Białorusi XXI w., eksperymentalny teatr Ukrainy XXI w., białorusko-ukraińska komunikacja międzykulturowa, reżyserska interpretacja współczesnej dramaturgii, zagraniczne spektakle reżyserów z Kirgistanu

Анатацыя

2010-я гады адзначыліся з'яўленнем у літаратуры і тэатры драматургаў, чыя творчасць дазволіла „новай беларускай драме" цалкам раскрыцца як феномену постсавецкага тэатра. Дзмітрый Багаслаўскі (нар. 1985) лічыцца адным з найбольш папулярных прадстаўнікоў гэтага руху. Асаблівае месца ў яго творчасці займае п'еса *Ціхі шэпат сыходзячых крокаў*. Мэта артыкула – разгледзець інтэрпрэтацыю гэтага тэксту постсавецкімі рэжысёрамі пакалення „міленіялаў". Асноўным метадам даследавання з'яўляецца тэатразнаўчы аналіз спектакля. Прадстаўлены працы рэжысёраў Кацярыны Аверкавай, Шаміля Дыйканбаева, Стаса Жыркова і Дзяніса Фёдарава ў тэатрах Беларусі і Украіны. Аўтар робіць выснову, што падчас інтэрпрэтацыі драматургіі Багаслаўскага рэжысёры закраналі наступныя праблемы: пошук нацыянальнай ідэнтычнасці, аналіз нацыянальнага і (пост)савецкага менталітэту; адносіны паміж бацькамі і дзецьмі, захаванне традыцый і сямейных каштоўнасцей як адлюстраванне нацыянальнай памяці і гісторыі; фіксацыя кантэксту канкрэтнага гістарычнага моманту.

Ключавыя словы: сучасная беларуская драматургія, беларускі драматычны тэатр XXI ст., эксперыментальны тэатр Украіны XXI ст., міжкультурная беларуска-ўкраінская камунікацыя, рэжысёрская інтэрпрэтацыя сучаснай драматургіі, замежныя пастаноўкі рэжысёраў Кыргызстана

Новая волна" беларусской[1] драматургии возникла в XXI веке и в первом его десятилетии была представлена произведениями Павла Пряжко, Константина Стешика, Андрея Курейчика, Николая Рудковского, Дианы

[1] Написание *беларусский* выбрано сознательно с целью сохранения единства с названием государства Беларусь. Форма *белорусский* используется в качестве исключения в именах собственных, напр. книга Сергея Ковалева, Ирины Лаппо, Натальи Русецкой, *Поколение RU белорусской драмы: контекст – тенденции – индивидуальности*.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Балыко и других авторов. Вторая декада века ознаменовалась приходом в литературу и театр Дмитрия Богославского, Андрея Иванова, Максима Досько и др., что позволило „новой белорусской драме” подняться на иной уровень и полноценно сформироваться как феномену постсоветского театрального искусства (Kovalev, Lappo, Ruseckaâ, 2020, s. 12–13, 63).

Дмитрий Богославский (род. 1985) признан одним из самых популярных и востребованных представителей названного течения на постсоветском пространстве, несмотря на то, что в последние годы его пьесы не рекомендуются Министерством культуры Республики Беларусь к изданию и постановке. Ключевыми темами его драматургии являются исследование внутреннего мира современника, влияние окружающей действительности на общество, повседневная реальность „маленького человека”, национальная травма, поиск идентичности (Lappo, 2023, s. 26). В свете этого особое место отводится пьесе *Тихий шорох уходящих шагов*, жанр которой автор определяет как „сон в двух действиях” (Bogoslavskij, 2012).



Рисунок 1. Драматург и режиссер Дмитрий Богославский. Источник: архив Д. Богославского (фото: Максим Коростелёв)

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Драма вошла в список победителей Фестиваля драматургии *Любимовка-2012*; получила приз онлайн-голосования Конкурса конкурсов *Новая пьеса* при Национальной театральной премии России *Золотая Маска* (2013), вторую премию в номинации *Пьеса на свободную тему* Международного конкурса драматургов *Евразия-2013*, гран-при в номинации *Лучшая пьеса современного белорусского драматурга* на VII Фестивале национальной драматургии имени В. Дунина-Марцинкевича (Бобруйск). В 2013–2021 гг. пьеса была поставлена в 9 драматических театрах России, а также в Польше и Литве: в 2014 г. вышел спектакль *Saszka* (режиссер – Войцех Урбаньский, Teatr Współczesny w Warszawie), в 2021 г. – *Broliai ir seserys* (в переводе с литовского языка – *Братья и сестры*, режиссер – Кирилл Глушаев, Городской театр Алитуса) (*Dmitrij Bogoslavskij*, 2024).

Андрей Москвин пишет о пьесе *Тихий шорох уходящих шагов*:

> Dramaturg zastanawia się nad tym, czym są takie wartości, jak rodzina, pamięć, dom. [...] Aleksander za wszelką cenę pragnie zachować dom rodzicielski. Dla niego ma om szczególne znaczenie: jest miejscem pamięći rodzinnej oraz potwierdzeniem swojej tożsamości. [...] Historia zaczyna się jako tradycyjny dramat realistyczny, ale stopniowo zanurza się w ciemne obszary podświadomości, gdzie nie jest łatwo odróżnić prawdę od nieprawdy, sen od urojenia, a życie od śmierci (Moskwin, 2016, s. 11–12).

Ирина Лаппо определяет идейно-философскую концепцию драматургии Д. Богославского как „проект *дзяды*" (по названию беларусского языческого обряда поминовения предков):

> Реализуя своеобразный, тесно связанный с языческой картиной мира проект „дзяды", Богославский в своих пьесах гармонично сочетает два плана – бытовой и метафизический, показывая, что прошлое определяет настоящее более чем само настоящее (Kovalev, Lappo, Ruseckaâ, 2020, s. 196).

Уделяя отдельное внимание драме *Тихий шорох уходящих шагов*, исследовательница отмечает следующее:

> Основой сюжета является мифологема – приход умершего в страну живых. Главный герой не прямо соотносится с потусторонним миром, а через отца, который выступает как человек и не-человек, как дух, который на некоторое время вернулся в страну живых и возвращается обратно в сакрально отмеченное время (Kovalev, Lappo, Ruseckaâ, 2020, s. 173).

Однако режиссерская интерпретация драматургии Д. Богославского в целом, и в частности пьесы *Тихий шорох уходящих шагов*, остается недостаточно исследованной. Вследствие этого, обратимся к опыту постановок названной драмы театрами Беларуси и Украины. Основным методом исследования выступит театроведческий анализ спектакля.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Спектакль *Ціхі шэпат сыходзячых крокаў* [Шамиль Дыйканбаев (Кыргызстан), Алёна Игруша, Республиканский театр беларусской драматургии (Минск), 2013][2] поставлен по инициативе Центра беларусской драматургии при поддержке Международной конфедерации театральных союзов (Москва). Перевела пьесу на беларусский язык Ольга Ковалевская (Bagaslaŭskì, 2013). В данный момент спектакль снят с репертуара, в статье анализируется показ 2021 г.

Аскетичная музыкально-звуковая партитура спектакля эстетически соотносит беларусские и азиатские фольклорные мелодии. Увертюра к спектаклю – игра сестер в прятки с Александром, где они подзывают его при помощи свистулек в форме птичек, что относится к весеннему обрядовому циклу (среди праздников – беларусская языческая Радуница, Троицкая суббота в русской православной традиции, Пасха Блаженных у молдаван и ромов). Игра повторяется в последней сцене на кладбище, где сестры с черными повязками на глазах, как слепые мойры, сами водят и прячутся от себя, и в финале, близком прологу. Ансамбль сестер исполняют Людмила Сидоркевич (в роли Наташи), Мария Петрович (Людмила), Анастасия Боброва (Зинка), Вероника Буслаева (Аня).



Рисунок 2. Сцена из спектакля *Ціхі шэпат сыходзячых крокаў* (режиссер – Шамиль Дыйканбаев). Источник: архив Республиканского театра беларусской драматургии

[2] В статье применяется следующая система обозначений: после названия спектакля в квадратных скобках через запятую указываются имена режиссера-постановщика, художника-постановщика, название театра и год премьеры; после имени (названия) персонажа в круглых скобках указывается имя артиста, исполняющего его роль.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Если беларусская драма выстраивает систему театра (до)христианского, режиссура обживает произведение и транспонирует его в кыргызскую исламскую культуру, которой предшествовали языческие солярные культы. В этом важном контексте ключевыми аудиовизуальными образами становятся белая пустыня, пересыпаемый песок, гул суховея. Струи песка представляют птиц, вылетающих из скворечника, колодезную воду, поминальные сто грамм водки. Словно играя в песочнице, Саша строит могилы родителей, которые условно представляют кладбище. В сцене торга за дом, он ставит сестер в ведра с песком, набрасывая каждой из них на плечи одежду умершей матери, стремясь „зацементировать" их в общем прошлом.

Лаконично и выразительно колористическое решение, представляющее собой сочетание белого песка и темно-синей одежды сцены. Пастельные костюмы персонажей создают эффект сепии. В целом, черно-белые фотографии становятся красноречивым символом: выпивая на кладбище, каждая из сестер через плечо высыпает из пластмассового стакана песок, прижимает руку к сердцу, а когда отводит ее, зритель видит детскую фотографию на одежде („внутренний ребенок", возвращение в прошлое); воткнутые в песок фотографии – надгробия могил матери и отца; в последней сцене на кладбище в конверте вместо денег – старые фотографии (память как главный духовный капитал).

Не исключено, что артист Максим Брагинец нашел наиболее точное решение образа Александра, и следование беларусской идентичности здесь имеет ключевое значение: по крестьянской традиции он спит на лаве, укрываясь отцовским плащом; у двери выставляет ведра накануне встречи с сестрами, как от воров.

Тату, ти мене любив? [Стас Жирков, Киевский академический театр *Золоті ворота*, 2017] – наиболее свободная интерпретация, отличительной чертой которой становится самоирония, с которой режиссер и актерский ансамбль переносят сюжет в контекст украинского менталитета. Драму Д. Богославского перевели на украинский язык Татьяна Губрий, Даяна Зима и Ирина Шимоняк.

Вербальный код спектакля – украинско-русский *суржик*. Альберт (Антон Соловей) – единственный персонаж, который говорит на литературном украинском языке. В финальной сцене он занимает место Саши (Роман Ясиновский), словно крадет его прошлое, его несостоявшееся счастье: Дмитрич (Александр Ярема) говорит медиуму, а не сыну, что любит его, а к Саше обращается как к умершему. Артист А. Соловей также исполняет роль Юрасика, который в спектакле – не ровесник Дмитрича, как следует из авторского текста, а молодой парень с ментальными особенностями, – кто же еще остался в современной деревне, кроме „стариков" и „инвалидов"?

Во время встречи Саши с сестрами на кладбище, в словах Ани (Лилия Цвеликова) звучит страх перед памятью родителей как перед гневом Отца Небесного. Режиссер оставляет в сценической версии трех сестер из четырех – Наташу (Виталина Библив), Зинку (Ирина Ткаченко) и упомянутую Аню, наделяя их

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

гротескными остросоциальными чертами. Выразительна и нетипична актерская работа В. Библив. Роль Натальи, с приездом которой из Канады связана попытка спешной продажи дома, в основном решается как образ „гостьи из-за границы”, демонстрирующей внешний лоск и историю личного успеха, что доподлинно не имеет отношения к действительности: Людмила Сидоркевич в спектакле Республиканского театра беларусской драматургии, Зоя Белохвостик в Национальном академическом театре им. Янки Купалы, Татьяна Юрик в Брестском академическом театре драмы (об этих спектаклях речь пойдет ниже). В исполнении же В. Библив Наташа – суетливая и неопрятная „челночница” с огромным клетчатым баулом. Этот образ постсоветской современницы не только не утратил актуальности в первые десятилетия XXI в., но и приобрел новое трагическое звучание с полномасштабным вторжение России в Украину и массовым беженством женщин за рубеж.

В очередном однообразном сне Дмитрич реагирует на беспокойство сына о намерении старших сестер продать дом: „Ну, хай спробують...”. Деревенский дом здесь как советский менталитет: можно ли, в душе оставшись прежним, преодолеть прошлое? Дополняет эмоционально динамичное повествование музыкальная партитура „русского мира” – фатальные советские шлягеры 80-х годов XX в. (ария Альберта *Как быть? (А, может, ночь не торопить...)*, хоровая



Рисунок 3. Сцена из спектакля *Тату, ти мене любив?* (режиссер – Стас Жирков). Источник: архив Киевского академического театра *Золоті ворота*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

застольная *Только этого мало*) и православные песнопения сестер-ведьм в видении заупокойной литургии по Саше.

В интерпретации С. Жиркова Аня предстает в одном из снов в образе умершей мамы, а Саша в диалоге с ней – ребенком. Ее жизненные повседневные замечания в адрес детей иронично раскрывают их характеры в будущей взрослой жизни. Режиссер настаивает в своей работе: сыновья нуждаются в родительской любви не меньше, чем дочери.

С гоголевским мистицизмом купюры, отданные Альбертом Саше, превращаются в белую муку, ведь разве купишь за незаработанные деньги родной дом у своих же сестер, разве вернешь детство? В сцене, где Альберт делится своей личной драмой, он пишет на стене, словно боясь произнести вслух: „Моï дружина та донька – в комі". Позже Саша исправит свой рукой – „Я в комі", а в конце внесет трагическую правку – „Я в колодязі". Финал спектакля остается открытым для интерпретации: Саша топится в колодце, а может быть умирает во сне? Так или иначе, место единственного сына на ожившем семейном фото занимает медиум Альберт.

Тихий шорох уходящих шагов [Денис Фёдоров, Николай Полторака, Брестский академический театр драмы имени Ленинского комсомола Беларуси, 2020] – единственная постановка драмы Д. Богославского на беларусской региональной сцене. В данный момент спектакль снят с репертуара.

Занимает центральное место в сценографии и создает ключевой визуальный образ спектакля дом, представленный в форме каркаса из светлой древесины, что первым возводится при постройке и остается стоять обугленным на пепелище. Конструкция выглядит прозрачной, невидимой, как лишь аллегория семьи. В сцене на кладбище, когда сооружение развернуто боковой частью к зрителю, оно уже представляет церковь. На сценическом круге Александр (Вячеслав Цыцковский) толкает „дом", как Сизиф – свой камень, а кружка, из которой главный герой пьет колодезную воду – с пробитым дном, словно кувшин данаид: все духовные усилия Саши напрасны, он – антигерой своего времени.

В спектакле Альберт (Генадий Чуриков) – скорее психотерапевт, нежели провидец. Когда Саша впервые рассказывает Альберту о своих взаимоотношениях с сестрами, над каждой из них загорается тусклый свет лампы, символизирующий душу. Героини словно находятся в отдельных комнатах – раковинах своей однообразной жизни. В целом, сдержанный желтый свет деревенского дома формирует всю аскетичную световую партитуру спектакля. Костюмы передают исторически-бытовые подробности действия, а также раскрывают материальное положение и социально-культурные черты персонажей (художница – Татьяна Корвякова). Деревянные фоторамки представляются порталами в иной мир. Ту же роль играет двустороннее зеркало, которое, раскачиваясь, бросает в зрительный зал круговые мерцающие блики. Лампы на стойках, похожие на колодезных

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

журавлей, в руках родственников превращаются в хищных птиц, стремящихся заклевать Александра в его гипнотическом сне.

Дмитрич (Сергей Петкевич) – колоритный, полнокровный и замечательно реалистичный герой. Артист моложе своего персонажа, однако, он соответствует своему сыну на сцене, и, кроме того, в памяти детей родители часто остаются молодыми. Придя к Юрасику (Николай Маршин) с расспросами об отце, изнуренный бессонницей Александр проваливается во внезапный сон. В этом сне сосед, сняв ватник, оказывается в черном пиджаке, галстуке-бабочке и блестящем белом кашне, представ элегантным седовласым „мхатовским” стариком, который вычурно читает с эстрады свой монолог.

Как отдельный самодостаточный организм существует ансамбль сестер (Татьяна Юрик, Ольга Жук, Татьяна Зеленко, Татьяна Василькова) как точных социально-психологических типажей современниц. С детства Саша близок с Аней (Татьяна Василькова) и, согласно режиссерскому замыслу, их объединяет вера в Бога.

Пластическая сцена, где над Александром кружатся семейные фотографии, движимые сестрами и зятем, акцентирована на графической фигуре Наташи (Татьяна Юрик), положении ее рук, драматичности громкого шепота. В лейтмотивном сне сёстры в траурных платках затаскивают Сашу и отца в колодец, словно в инфернальный мир.



Рисунок 4. *Тихий шорох уходящих шагов* (режиссер – Денис Фёдоров). Александр (Вячеслав Цыцковский) и Анна (Татьяна Василькова). Источник: архив Д. Фёдорова (фото: Таисия Осипова)

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

Финал не следует интерпретировать как суицид, ибо в народной традиции колодец – это святыня, осквернить которую самоубийством, а значит грехом, неимоверно. Саша залазит в колодец, чтобы его почистить, но срывается и гибнет. В исполнении Вячеслава Цыцковского и, в целом, в его актерской природе эта случайная смерть – избавление. Песня Виктора Цоя *Спокойная ночь* звучит как музыкальный эпилог, который исторически соответствует времени действия и придает финалу философскую открытость. Важно отметить, что еще одна песня В. Цоя *Перемен!* стала одним из нематериальных символов массовых мирных протестов в Беларуси в августе 2020 г.

Необходимо также упомянуть спектакль *Tama* [Екатерина Аверкова, Борис Герлован, Национальный академический театр им. Янки Купалы (Минск), 2014]. В репертуаре он шел менее одного сезона, запись не сохранилась. Говоря о своей работе, режиссер отмечала:

> Важна, што ў п'есе можна правесці аналогіі паміж пытаннем узаемаадносін бацькоў і дзяцей, беражлівых адносін да сямейных каштоўнасцяў і пытаннем стаўлення да нашай гісторыі на нацыянальным узроўні (*Tata*, 2014).

Возможно, технически сложный, визуально решенный посредством экранов на специальных платформах, управляемых при помощи радиосигналов (видеорежиссер – Матвей Сабуров), спектакль излишне материализовывал метафизический план текста Д. Богославского. В спектакле были заняты Роман Подоляка



Рисунок 5. *Tama* (режиссер – Екатерина Аверкова). Александр (Роман Подоляка). Источник: архив Национального академического театра им. Янки Купалы

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

(в роли Александра), Геннадий Гарбук (Дмитрич), Зоя Белохвостик и Евгения Кульбачная (Наташа), Ольга Нефёдова (Зинка), Светлана Аникей (Аня) и др. артисты.

Достоинства пьесы Д. Богославского *Тихий шорох уходящих шагов* позволяют воспринимать ее как минимум в двух плоскостях – литературной и театральной (в современном европейском практике драматургия нередко не имеет собственно литературной коннотации), что не может не оказывать значительного влияния на ее сценическую интерпретацию. Подводя краткие итоги, необходимо отметить, что в драматических театрах Беларуси и Украины, обращаясь к произведению, интерпретация которого исследуется, в своих художественных высказываниях режиссура выражает следующие проблемы:

• поиск национальных идентичностей, анализ народного, советского и постсоветского менталитетов;

• взаимоотношения отцов и детей, сохранение семейных традиций и ценностей как рефлексирование о национальной памяти и истории;

• контекст сценической интерпретации драмы для определенного исторического момента (массовые протесты в Беларуси в 2020 г., полномасштабное вторжение России в Украину).

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Bagaslaŭskì, Dzmitryj. (2013). *Cihì šèpat syhodzâčyh krokaŭ*. [Багаслаўскі, Дзмітрый. (2013). *Ціхі шэпат сыходзячых крокаў*]. Pobrano z: http://dramacenter.org/upload/information_system_25/1/9/3/item_193/information_items_property_535.pdf (dostęp: 29.05.2024).

Bogoslavskij, Dmitrij. (2012). *Tihij šoroh uhodâših šagov*. [Богославский, Дмитрий. (2012). *Тихий шорох уходящих шагов*]. Pobrano z: http://dramacenter.org/upload/information_system_25/1/9/3/item_193/information_items_property_224.pdf (dostęp: 29.05.2024).

Dmitrij Bogoslavskij, dramaturg. (2024). [*Дмитрий Богославский, драматург*. (2024)]. Pobrano z: https://bogoslavsky.by/ (dostęp: 29.05.2024).

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

Lappo, Irina (red.). (2023). *Szkice o najnowszym teatrze białoruskim (2010–2020)*. Lublin: Warsztaty Kultury; Warszawa: Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego.

Moskwin, Andriej (red.). (2016). *Nowa dramaturgia białoruska*, t. 5: *Dmitrij Bogosławski*. Warszawa: SOWA.

Tata. Adbylasâ prèm'era. (2014). [*Тата. Адбылася прэм'ера*. (2014)]. Pobrano z: https://kupalauski.by/teatr/news/father-premiere-held/ (dostęp: 29.05.2024).

SUBMITTED: 2024.06.27
ACCEPTED: 2025.07.11
PUBLISHED ONLINE: 2026.01.30

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 17:06:53

O AUTORZE/ ABOUT THE AUTHOR

Dmitry Ermalovich-Dashchynski / Дзмітрый Ермаловіч-Дашынскі – Polska (Kraków), badacz niezależny, mgr, student Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; *specjalność*: teatrologia; *zainteresowania naukowe:* teatr eksperymentalny w Europie Wschodniej, sztuka reżyserii w XXI wieku.

Adres: ul. Bydgoska, 30-056 Kraków, Polska

Wybrane publikacje:

1. Ermalovich-Dashchynski, Dmitry. (2021). Жанровый синтез в драматическом театре Беларуси второй половины 10-х годов XXI века. *Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej,* 2, s. 145–161.
2. Ermolovici-Daşcinschii, Dumitru. (2023). Экспериментальные спектакли монотеатра Украины и Беларуси конца XX – первых десятилетий XXI века. В: Victoria Melnic (red.). *Învăţământul artistic – dimensiuni culturale: Conferinţa ştiinţifică internaţională, Chişinău, 7 aprilie 2023* (s. 154–159). Chişinău: Editura Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice.
3. Бабкова, Вольга; Ермаловіч-Дашчынскі, Дзмітрый; Масквін, Андрэй; Ярмалінская, Вераніка; Яроміна, Кацярына. (2020). *Гісторыя Купалаўскага тэатра. Эпоха. Горад. Людзі*. Мінск: Беларусь.
4. Ермолович-Дащинский, Дмитрий. (2019). Режиссура экспериментальных спектаклей проектных театров Беларуси XXI века. *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі,* 26, с. 115–120.
5. Єрмолович-Дащинський, Дмитро. (2021). „Одержима" Лесі Українки у національному монотеатрі 2010-х років. У: Яна Партола, Антоніна Тимченко (red.) *„Шляхи рівняйте духові Його". Леся Українка: погляд зі Сходу: матеріали наук.-практ. форуму „Леся Українка й театр", 21–24 вересня 2021 р., Харків* (s. 55–57). Харків: Видавництво Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.