Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

Анастасия Гулина
Люблин

Драматургия Николая Халезина: политика в театральной маске

Dramas of Nikolai Khalezin: *politics in the theatrical mask*

Проблема писателя и общества, писателя и политики всегда особенно остро стояла в славянских литературах. Кажется, что последние двадцать лет писатели и театр могут позволить себе не быть политически ангажированными, но, во многом, это иллюзия. Из-за сложившегося образа „белорусской диктатуры" люди искусства так или иначе должны высказывать свое мнение. Впрочем, некоторые авторы, наоборот, строят свое творчество и общественную жизнь, основываясь именно на активной политической позиции.

Интерес к общественно-социальной и политической проблематике, несомненно, характеризует многие произведения драматурга Николая Халезина, как и его общественную деятельность. В прошлом году Николай Халезин вместе с британским актером Джудом Лоу снялся в короткометражном фильме *Стыковка*, повествующем о встрече в терминале лондонского аэропорта двух актеров – белоруса, который должен пересесть на рейс до Минска, и британца, возвращающегося домой. Мировая знаменитость помогает белорусу найти выход на посадку на рейс Лондон-Минск. Но внезапный телефонный звонок дает понять герою, что из-за политической обстановки на родину вернуться он уже не может.

Николай Халезин — белорусский драматург, журналист, художник, сценарист, актер, режиссер, театральный деятель.

Николай Халезин был одним из основателей минского Альтернативного театра, в котором работал с 1987 года по 1991 год в качестве основного художника-сценографа. Позже он стал одним из учредителей знаменитой галереи „Вита Нова", основанной в 1990 году и, четыре года спустя, переобразованной в Центр современного искусства. С 1994 по 2000 год Николай Халезин работал журналистом в газетах „Наша Свобода", еженедельнике „Имя" и заместителем главного редактора в газете „Новости". Все эти газеты были закрыты белорусской властью по политическим мотивам и по тем же мотивам в период с 1999 по 2008 год Николай Халезин четыре раза был арестован и даже один раз осужден на короткий срок тюремного заключения.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

В настоящее время Николай Халезин является художественным руководителем созданного им и его женой Наталией Колядой в 2005 году единственного независимого „подпольного" белорусского Свободного театра, который в 2008 году в Греции получил театральную премию Европы „Европа — театру". С 2005 года Николай Халезин ежегодно проводит в Беларуси конкурс современной драматургии. Он является также членом оргкомитета гражданской инициативы „Хартия'97". Сейчас Николай Халезин находится в эмиграции.

Драматургией Николай Халезин занимается с 2003 года. На сегодняшний день он является лауреатом многих престижных международных премий и призов, полученных им на драматургических конкурсах в разных странах мира, а также обладателем британского приза „Freedom to Create", премии Французской Республики, почетной премии „Хеллмана — Хэммета" за свою художественную деятельность. На его творчество большое влияние оказывает Том Стоппард. Николай Халезин является автором 12 пьес, написанных на русском языке, но переведенных на несколько языков мира, в том числе и на белорусский. Среди его пьес стоит назвать пьесу-визитку автора *Поколение Jeans*, а также *Полуночная жертва, День Благодарения, Я пришел, Харонвилль, Постигая любовь*. Большинство из его пьес ставилось театрами США, Польши, Германии, Литвы, России и Франции.

Творчество Николая Халезина, как и творчество других русскоязычных авторов Беларуси, вызывает много споров среди исследователей. Некоторые литературные критики, как, например, Валентин Акудович и Виктор Мартинович, творчество современных писателей, живущих в Беларуси, пишущих по-русски, определяют как русскоязычную литературу Беларуси, подтверждая тем самым их участие в процессе создания национальной культуры. Другие, как, например, Адам Глобус, классифицируют их как русскую литературу, лишая, таким образом, белорусскую литературу многих произведений.

Исследующая современную белорусскую и русскую драматургию Светлана Гончарова-Грабовская предлагает свое решение, которое можно воспринимать как своего рода компромисс между названными взглядами на русскоязычную литературу Беларуси, во всяком случае, на драматургию. Она убеждает в том, что русскоязычные драматурги молодого поколения: „…являясь составной частью белорусской драматургии, органично вписываются в её контекст, отражая проблемы общества рубежа XX-XXI вв.", а также отмечает, что: „в то же время русскоязычная драматургия Беларуси имеет точки соприкосновения с русской драматургией. Их сближает общий интерес к проблеме *человек* и *социум* […] и поиск новых художественных экспериментов в области драмы".[1]

В статье будут проанализированы четыре пьесы (*Я пришел, День благодарения, Поколение Jeans, Постигая любовь*) с целью проследить изменения в по-

[1] С. Я. Гончарова-Грабовская, *Художественная парадигма русскоязычной драматургии Беларуси на рубеже XX—XXI вв.,* [в:] *Русскоязычная литература Беларуси,* Минск 2010, с. 172.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

зиции автора, обращающегося в ранних произведениях к общечеловеческим дилеммам, а в дальнейшем, в большей степени, к политическим, свойственным современной Беларуси.

Пьесу *Я пришел* (2003) смело можно отнести к жанру пьесы-притчи: „Сюжет пьесы представляет гипотетически выдуманную ситуацию, которая метафорически переосмысливает действительность и раскрывает философскую проблему, показывая героя в момент этического выбора".[2]

В драме-притче *Я пришел* Н. Халезин дает возможность своему герою пройти через семь комнат (красную, оранжевую, желтую, зеленую, голубую, синюю и фиолетовую), создающих виток спирали жизненного пути от рождения до смерти. Пьесе присуща специфическая притчевая эстетика (аллегоричность, авторитарная риторичность, философичность, императивная картина мира, ее статичность, схематизм, ассоциативность).

„Хронотоп отражает ретроспекцию времени (оно смещается на год, два, пять, десять), охватывая важные периоды жизни героя. Условность художественного пространства выражена в семи комнатах. Это семь ступеней развития человека, постижения им простых житейских истин. В каждой из комнат он вступает в диалог-спор с матерью, отцом, дочерью, женой, другом, выясняя отношения".[3]

Несмотря на то, что это только вторая пьеса Николая Халезина, в ней явно проступают те проблемы, к которым автор будет обращаться и в дальнейшем: необходимость и сложность свободного этического выбора и ответственность за него, прерогатива творчества перед необходимостью и скукой, преодоление страха неизвестности, обостренный индивидуализм…

Текст пьесы насыщен нравственно-бытийными сентенциями: „Правильно прожить жизнь – значит не нарушить десять заповедей, „подниматься вверх долго и трудно, а оказаться в самом низу можно мгновенно", „Я не хочу такую жизнь. Я хочу, чтобы родители не надоедали в молодости своими нравоучениями, и были рядом, когда понимаешь, что дороже их никого нет…", „мой долг перевезти дочь туда, где никто не будет мешать ее выбору. Но я не собираюсь проводить жизнь в борьбе с борьбой. У меня нет на это времени…"[4] и др.

Пьеса предельно аллегорична, здесь нет политических и общественных реалий. Это скорее дидактический и назидательный рассказ о том, как следует правильно пройти свой жизненный путь, чтобы в итоге прийти к выводу, что „лестница не ведет вверх, вверх ведет дух" (тема „возвышающего духа" вновь появится в *Поколении Jeans*).

[2] *Ibid.*, с. 173.

[3] *Ibid.*, с. 176.

[4] Н. Халезин, *Я пришел*, режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/h/halezin, дата доступа: 06.06.2014.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

Главного героя пьесы Гвидо отличает своего рода благородное „донкихотство" (сформировавшееся не сразу, а вовремя „путешествия по комнатам"), которое в дальнейшем можно будет встретить и в других пьесах Николая Халезина.

Таким образом, несмотря на активную к тому моменту гражданскую позицию самого Николая Халезина, в ранних пьесах он „позволяет" своим героям не интересоваться политикой, а решать этические проблемы, с которыми так или иначе сталкивается каждый человек. В пьесе *Я пришел* нет политических, социальных и общественных реалий, это частная история одного человека, представленная в качестве некоего универсального героя.

Следующая пьеса, *День благодарения*, отличается предельно конкретным сюжетом. Более того, согласно постулируемому кредо драматурга, она основана на реальных событиях: „Здесь несколько переработанная история брата моей жены Юрия Коляды. Он ухаживал за парой стариков, страдающих болезнью Альцгеймера. Их сын, который нанял Юрия, менеджер в маленьком городе под Чикаго. Юрий рассказывал мне все детали происходившего по электронной почте, по телефону и Скайпу. Так сложилась пьеса, реалистичная и в то же время достаточно романтичная. Она о мультикультурности, когда культуры, сталкиваясь, начинают конфликтовать, но все-таки стремятся найти общий знаменатель".[5]

В маленьком американском городке белорус Андрей ухаживает за старым и практически беспомощным американцем Джо, время от времени общается с его сыном Эваном, влюбляется в соседку-американку и ждет получения американского вида на жительство.

Андрей не говорит ничего конкретного о том, почему оказался в Америке, но из рассказанного, тем не менее, можно сделать вывод, что политическая обстановка в Беларуси не являлась поводом для его эмиграции:

> **Андрей.** Да все, в общем-то. Отработал три года, возвратил долг: жил в нищете, родители страдали, сестра жутко переживала… кошмар… А потом, понял, что пора уезжать.
> **Джо.** Странные вы – уезжать решаете, когда дела налаживаются… У нас принято наоборот…
> **Андрей.** Это у меня так… у других, наверное, иначе… Что-то перевернулось внутри… Думал, уеду, все изменится… страна другая, люди новые… не знаю… Ерунда какая-то… Теперь кажется: получил то, что хотел, а радости нет… нет радости… Понимаешь, Джо, что я говорю?[6]

Пьеса основана на конфликте мировоззрений: практичного американского (но скорее не истинного, а стереотипного представления о нем) и романтичного, душевного – славянского. Андрей постоянно критикует американские реалии,

[5] Н. Халезин, *Министерство культуры в изгнании – это мы,* режим доступа: https://charter97.org/ru/news/2012/3/25/49745/, дата доступа: 06.04.2014.

[6] Н. Халезин, *День благодарения*, режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/h/halezin, дата доступа: 06.06.2014.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

что, по вполне понятным причинам, вызывает раздражение у героев-американцев, Джо и Эвана:

> **Джо**. Эндрю, вы едете сюда из России, Беларуси, Китая, Пакистана и еще черт знает каких стран. Сюда, в Америку! В мою Америку, для которой не сделали ни черта…. Поэтому я волен называть все ваши страны Россией или, скажем, Трифляндией. А если я захочу когда-нибудь эмигрировать в вашу Трифляндию, то не буду обижаться, если ты станешь называть мою страну какой-нибудь Россией.
>
> **Эван.** Я не могу понять одного – почему вы в своих пакистанах и россиях не сделаете жизнь нормальной, а претесь в Америку и начинаете указывать нам, что мы здесь живем неправильно?[7]

Оказавшись в эмиграции, Андрей рассказывает своим собеседникам о некой идеализированной Беларуси, где люди отдают друзьям последние деньги, ходят в гости без предупреждения, спасают бездомных умирающих собак, пишут мелом на асфальте имя любимой девушки и пьют „похожий на пожар" самогон.

Убежденность и поведение Андрея (он сразу озвучивает свое „кредо", говоря о значении собственного имени: „значит – человек, муж… еще – мужественный, храбрый…"[8]) постепенно меняют представления Джо. Его озлобленный цинизм оказался всего лишь прикрытием. Именно он говорит Мелиссе об искренности Андрея:

> **Джо**. Я никогда не относился к своей жене так, как он относится к тебе. У них, у славян, есть какая-то нежность… Ты не поверишь – я ее чувствую на себе…[9]

Важной частью сюжета пьесы является макет, который делает Андрей на протяжении всего действия:

> Завершенный макет оказывается красивым средневековым замком, таким, которые нравятся мальчишкам подросткового возраста.[10]

Идея замка, как воплощения юношеской мечты, появляется уже в пьесе *Я пришел*, где отец главного героя рассказывает, что в начале карьеры мечтал проектировать замки, но потом решил проектировать дома, потому что „успешный человек – человек, который добился успеха в главном – в семейной жизни".[11]

Героям *Дня благодарения*, бросая Америку ради Белоруси, метафорически удается построить свой замок:

[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem.*
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

> Андрей и Джо скрываются за дверью, свет в комнате медленно гаснет, а в средневековом замке загораются окна. Они светятся желтым манящим светом, и кажется, что внутри замка идет своя жизнь – красивая и безмятежная.[12]

Таким образом, можно сказать, что в *Дне благодарения* Халезин переносит свою философскую систему, представленную в пьесе *Я пришел*, из пространства притчи в „суровую реальность". И, с точки зрения автора и его героев, она оказывается вполне жизнеспособной. Они предлагают читателю „строить жизнь", ориентируясь не на меркантильность и прагматизм, а следуя идеальным представлениям о высшем смысле существования.

Пьесы *Поколение Jeans. Ода новой генерации* и *Постигая любовь* обозначены автором как дилогия и, можно сказать, представляют собой мужской и женский взгляд на проблемы современной Беларуси. Несмотря на то, что обе пьесы непосредственно касаются общественной ситуации в стране, назвать их чисто политическими нельзя.

Обе пьесы носят исповедальный характер, это две истории становления характера, две истории конфликта человека и власти.

В *Поколении Jeans* герой практически является alter ego автора, их позиции во многом тождественны. „Это позволяет драматургу вести откровенный разговор со зрителем, говорить не только от первого лица, но преимущественно о себе, о своем поколении. Историко-биографические факты, положенные в основу сюжета, отражают время 1970-х гг., когда модны были джинсы, и период конца XX в., когда, с точки зрения героя, они стали символом поколения свободных людей".[13]

Перед глазами читателя разворачивается перспектива постепенного становления героя, его путь от рядового фарцовщика до активного борца с режимом.

Сначала гражданская позиция рассказчика вызывает сомнения. Еще учась в школе, он мечтает стать фарцовщиком[14]: „Школа внезапно закончилась, и мечта стала явью…". А первое столкновение с бдительными следователями рассматривается героем не как нарушение его гражданских прав, а прежде всего как неприятность, чреватая финансовыми убытками:

> Тут твое лицо должно вспыхнуть краской праведного гнева, означающего, что судьба страны волнует тебя не меньше, чем вопрос „вернут ли эти говнюки твой товар? "[15]

Тем не менее, джинсы для героя – это не только источник благополучия, но и идеология. Через форму одежды он идентифицирует себя и свое поколение:

> Джинсы были для нас символом свободы – свободы доступной. К тому же, они были кусочком Америки или Британии – недоступных нам центров мира настоящей му-

[12] *Ibidem.*

[13] С. Я. Гончарова-Грабовская, *op cit.,* с. 175.

[14] Н. Халезин, *Поколение Jeans*, режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/h/halezin, дата доступа: 06.04.2014.

[15] *Ibidem.*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

> зыки и настоящего кино. Настоящих! Не наших вечных подделок „под…". Не кино про Америку, снятое в Прибалтике… На-сто-я-щих!!! Знаете, для чего мы фарцевали джинсами и пластинками? Для чего нам нужны были деньги? (Пауза) Чтобы покупать пластинки и джинсы.[16]

Джинсы для рассказчика и есть его философия, жизненная позиция, потому что:

> Если уж начистоту, то я вам скажу так: костюм – это забава для сумасшедших. Для тех, кто напридумывал что-то о себе, и пытается нам посредством костюма доказать… Костюм кричит о человеке: „Я деловой, аккуратный, умный, красивый!!!". (Пауза) Когда носишь джинсы – ты сам должен быть человеком – умным, красивым, добрым… не одежда должна, а ты сам![17]

Помимо вышеперечисленного человек, предпочитающий джинсы, должен бороться за свободу, для рассказчика это аксиома, не требующая других доказательств:

> Джинсы могли появиться только в свободной стране. Ни на что не похожие штаны – даже вытираются у каждого индивидуально. Нет двух пар одинаковых джинсов, как нет одинаковых судеб.[18]

Сам термин „поколение jeans", который стал названием пьесы, был придуман не Николаем Халезиным, а участниками политической, антиправительственной демонстрации, которая состоялась на главной площади Минска 16 сентября 2005 года, когда после отнятия милицией демонстрантам бело-красно-белого флага, их новым флагом стала джинсовая рубашка.

Как замечает автор монолога, в этой демонстрации принимали участие прежде всего молодые люди, что свидетельствует о том, что будущее страны им небезразлично и что эти люди заинтересованы в креативном действии, которое, с их точки зрения, невозможно без изменения политической системы.

Джинсы являются здесь метафорой, которая, как замечает Андрей Хаданович: „nie pozwala utworowi przekształcić się w płaski pamflet polityczny, chociaż sztuka jest nadzwyczaj zaangażowana politycznie"[19]:

> Когда джинсовая рубаха поднялась над толпой, это была уже не рубаха, а флаг – флаг Поколения Jeans – генерации свободных людей.[20]

Универсальность ценностей, за которые выступают Николай Халезин и его герой, „вписывает" их в некий „мировой контекст" свободных людей:

---

[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] A. Chadanowicz, *Dżinsy*, tłum. M. Łucewicz „Dialog" 9/2006, c. 176.
[20] Н. Халезин, *Поколение Jeans…*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

> Мартин Лютер Кинг был jeans… и Махатма Ганди – jeans… Мать Тереза – jeans… и Андрей Сахаров…
>
> Лех Валенса был jeans… и Даниэль Ольбрыхский – jeans… Збигнев Буяк – jeans… и Папа Иоанн Павел II – jeans…
>
> Лоуб был jeans… и Чарли Чаплин – jeans… Курт Кобейн был jeans… подозреваю, что и Микки Маус – jeans…[21]

С этой же целью герой рассказывает историю Яна Палаха, 16 января 1969 года совершившего самосожжение на Вацлавской площади в Праге в знак протеста против оккупации Чехословакии войсками Советского Союза:

> В день 20-й годовщины со дня смерти Яна в Чехословакии началась бархатная революция. Через два десятка лет пламя Палаха выжгло диктатуру из сознания чехов и словаков.
> Он был и остается моим другом, хотя при жизни не знал этого.[22]

И все-таки герой подчеркивает не столько политический, сколько общечеловеческий смысл поступка Яна Палаха:

> Чего он хотел добиться своей жертвой? Восхищенных слез девушки? шока оппонентов? пробуждения нации? (пауза) Он хотел, чтобы на мгновение вокруг стало светлее…[23]

История Яна Палаха неожиданно возвращает читателя к основной идее первой рассмотренной пьесы о возвышающем духе, обещающем вечную жизнь:

> Дух, который восходил к свету, обрекая себя на вечную жизнь.
> Дух, у которого хватило сил вдохновлять новые поколения на борьбу за свободу.[24]

Таким образом, свобода всем героям „поколения jeans" нужна для тех же целей, что и Гвидо из пьесы *Я пришел.* Они хотят носить ту одежду, которая им нравится, слушать и играть любимую музыку, открывать университеты, воспитывать детей, то есть просто быть счастливыми и иметь возможность выбора.

Герой пьесы *Поколение Jeans* говорит не только о политике и свободе, он также говорит о любви:

> Ведь их очень мало на свете – женщин, которые понимают своих мужчин. Понимают по-настоящему – без корысти и лести, а просто потому, что это их мужчины. Правда, мужчин, которые понимают своих женщин, на свете еще меньше.[25]

Следующая пьеса Николая Халезина, *Постигая любовь*, рассказывает историю именно такой пары – Ирины и Анатолия Красовских.

---

[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem.*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

Анатолий Красовский занимался благотворительностью, оказывал финансовую поддержку ряду общественных организаций Беларуси. Известен как личный друг вице-спикера Верховного совета 13-го созыва Виктора Гончара, лидера белорусской оппозиции конца девяностых. 16 сентября 1999 года вместе с Виктором Гончаром похищен при невыясненных обстоятельствах.

В *Поколении Jeans* Николай Халезин не называет реальных имен своих героев, хотя прототипы действующих лиц угадываются. В пьесе *Постигая любовь* все герои названы своими именами, хотя практически в самом финале.

Большую часть действия читатель фактически наблюдает развитие истории главной героини. Она рассказывает о своих родителях, детстве, родном городке, соседях, о встрече с будущим мужем, об их совместной жизни. Можно уверенно сказать, что перед читателем обычная счастливая „история любви" (сам автор пишет в подзаголовке пьесы „*простая история*", словно в противовес „*оде новой генерации*").

Единственные претензии героини к политике СССР носят не политический, а скорее эстетический и „бытовой" характер: раннее исполнение гимна вынуждает вставать из теплой постели, песни советской эстрады отравляют жизнь своими стереотипами и явной бессмысленностью. Здесь нет особого противопоставления себя системе, как в *Поколении Jeans*, где основой для конфликта также служит музыка:

> Мы хотели знать все про Мика Джаггера, и ничего – про коммунистическую партию. Потому что понимали – именно эта сраная партия не пускает к нам Мика, и не позволяет нам вживую услышать Satisfaction![26]

Исповедальный монолог героини пронизан искренней любовью к своему мужу, рассказ о ее детстве скорее выглядит некой увертюрой к их знакомству. Она сразу отмечает необычность Толи в поведении, в манере преподавания, в одежде наконец (что снова отсылает читателя к *Поколению Jeans*):

> Я поняла, что таких людей еще не встречала в своей жизни. Он был совершенно необычным – не таким, как все люди вокруг. Он пришел из другой жизни… Атлетически сложен, летящая походка… В то время он занимался боксом, и у него был такой чуть приплюснутый нос. Очень прилично одет – его брат жил в Германии и привозил оттуда вещи. Он был не нашим… не таким как все… он был пришельцем.[27]

Эту непохожесть, масштабность личности Ирина подчеркивает на протяжении всего своего рассказа:

> Толя всегда говорил мне, что семейный труд гораздо более сложен, чем профессиональный или общественный.[28]

[26] *Ibidem.*

[27] Н. Халезин, *Постигая любовь*, режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/h/halezin, дата доступа: 06.04.2014.

[28] *Ibidem.*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

Эта мысль также перекликается с идеей, высказанной в пьесе *Я пришел:* „успешный человек – человек, который добился успеха в главном – в семейной жизни".

> (Короткая пауза) Когда рядом с тобой человек более интересный, чем ты, когда у него более широкий взгляд на жизнь, ты во всем полагаешься на него, строишь свою жизнь в соответствии с его жизненным маршрутом…
> Он был такой неохватный, необъемный, в нем было столько проектов, нереализованных идей, желаний, стремлений… Меня это очень пугало, но каждый человек индивидуален […] и отвечает за себя, за свои поступки…"[29]

В определенной степени именно это стремление сделать мир лучше приводит героев к трагедии.

„А потом меня убили", – сухо сообщает герой и „простая история" счастливой семьи становится не только личной трагедией, но и печальным свидетельством сегодняшней политической ситуации, наряду с другими похищениями и убийствами.

В *Поколении Jeans* герой, упоминая Иру и Анатолия, также относит их к новой генерации, о которой говорит. В пьесе *Постигая любовь* Николай Халезин использует тот же прием, чтобы история Красовских заняла свое место в череде других: на этот раз герои рассказывают не о Яне Палахе, а об отце Ежи Попелушко, польском римско-католическом священнике, активном стороннике „Солидарности", который был убит сотрудниками Службы безопасности МВД Польской народной республики в 1984 году.

И снова на первый план выходит не политическая составляющая, а общечеловеческая:

> Чтобы добро победило зло, чтобы сохранить человеческое достоинство, необходимо отказаться от насилия. Человек, пытающийся победить физической силой, это тот, кто не смог победить силой духа и разума… Помолимся за нашу свободу от страха и запугиваний, но прежде всего – от жажды мести и насилия.[30]

В одном интервью Николай Халезин утверждает, что в его творчестве нет и быть не может сформировавшихся „навязчивых" тем.[31] Но как показал анализ выбранных пьес, мировоззрение Николая Халезина как драматурга не претерпело существенных изменений.

Тем не менее, в пьесах прослеживается возрастающий интерес к политической тематике. Это может быть связано как с активной позицией автора, так и с некоторыми внешними обстоятельствами.

---

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem.*

[31] Н. Халезин, *Власть вынуждает стать нас культурной оппозицией,* режим доступа: http://www.peoples.ru/art/theatre/producer/nikolay_halesin/, дата доступа: 06.04.2014

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 10:54:48

Произведения Николая Халезина не ставятся белорусскими театрами, но можно заметить, что не-политические пьесы вызывают большой интерес в России. Так, пьеса *Я пришел* была поставлена несколькими московскими театрами в начале 2000-х годов. Сам автор говорил тогда, что „Беларусь замечает своих драматургов только после премьеры в Москве".[32]

При этом политические пьесы вызывают явный интерес на западной сцене: постановки осуществлялись театрами США, Польши, Германии, Литвы, России и Франции. Это может быть связано с тем, что „Zachód zajmuje się dzisiaj problematyką społeczną […] przywozi ostry, polityczny teatr, oparty na współczesnej dramaturgii".[33] Еще одним фактором политической ангажированности, по мнению Ирины Лаппо, становится то, что „do specyficznie białoruskich znaków rozpoznawczych należy tylko jeden – A. Łukaszenka, i właśnie jego tak namiętnie poszukuje się w białoruskich spektaklach".[34]

Стоит также сказать о некой жанровой эволюции пьес Николая Халезина. Первые произведения автора, такие как *Я пришел* и *День благодарения*, можно отнести к уже сформировавшимся традиционным формам, а *Поколение Jeans* и *Постигая любовь* написаны под явным влиянием исповедального театра Евгения Гришковца и документального театра, вследствие чего интерес к проблемам современности (в том числе, политическим) становится обоснованным не только с точки зрения идеологии, но и с точки зрения жанра.

Тем не менее, список постулируемых Николаем Халезиным принципов существенно не меняется, начиная с самых ранних произведений: необходимость свободного выбора, верность убеждениям и преданность идеалам, ответственность за принятые решения. Все герои, начиная от человека-символа Гвидо и заканчивая семьей Красовских, руководствуются именно этими постулатами, которые зачастую вынуждают их заниматься политикой, хотя они скорее предпочли бы „возделывать свой сад".

Summary

The article focuses on the literary works of Nikolai Khalezin, the playwright known as the founder and artistic director of the only independent "underground" Belarus Free Theatre. In order to trace the evolution of the author's views, four of his plays (*I Have Come*, *Thanksgiving Day*, *Jeans Generation* and *Conceiving Love*) are analyzed. The data analysis of the works shows that the author's philosophy postulated in all the plays does not change, despite the obvious political commitment of several of them.

[32] Е. Васенина, *Драма дальнего следования,* „Новая газета", 10.03.2005. режим доступа: http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/17n/n17n-s25.shtml, дата доступа: 06.04.2014.

[33] J. Milanowski, *Festiwal ograniczył rozmach,* „Gazeta w Bydgoszczy", 30.05.2000.

[34] I. Lappo, *Konfrontacje z tradycją: polska recepcja teatru białoruskiego* [в:] *Паміж Беларуссю і Польшчай. Драматургія Сяргея Кавалёва*, Минск 2009, с. 188.