

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 792.09; 822

И. В. Азеева

<https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

А. А. Перфилов

<https://orcid.org/0000-0003-3164-6368>

**Постсоветская новая драма: макро- и микровселенная
Константина Стешика**

Для цитирования: Азеева И. В., Перфилов А. А. Постсоветская новая драма: макро- и микровселенная Константина Стешика // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 1 (7). С. 82–92. DOI 10.20323/2658-7866-2021-1-7-82-92

В центре внимания авторов феномен драматургии Константина Стешика, молодого белорусского драматурга, пишущего на русском языке. Описание данного феномена и его анализ являются целью исследователей. Новизна обеспечена слабой степенью изученности творчества данного драматурга. Актуальность определяется востребованностью драматургии Стешика в современном российском театральном процессе. О творческой состоятельности драматурга свидетельствуют многочисленные победы в российских и международных драматургических конкурсах. Авторы рассматривают творчество Стешика в единстве макро- и микровселенной драматурга: внутреннего мира героев и обстоятельств, в которых они находятся.

Одной из важных задач авторов является стремление определить, на каком фундаменте стоит творчество Стешика. Историко-театральный взгляд в диапазоне от советской белорусской драматургии к творчеству авторов, связанных с известным объединением «Белорусский свободный театр», позволяет обнаружить не фундамент, но почву, из которой во многом вырастает исследуемый феномен.

Авторы отмечают тесную связь драматургии Стешика с таким явлением, как постсоветская «новая драма». С ее появлением на территории стран СНГ на первый план в современном театре выходят социальные проблемы, появляется тема рефлексии о прошлом, как в положительном, так и в отрицательном ключе.

В заключительной части статьи осуществлен анализ особенностей поэтики драматургии Стешика. Анализ позволил зафиксировать яркое художественное своеобразие творческого почерка драматурга. Пьесы Стешика явно расширяют рамки постсоветской «новой драмы». Его голос выделяется на фоне острых социальных высказываний современных драматургов. Яркая метафоричность, близкая традициям литературы «магического реализма», оригинально сочетается с психологическим натурализмом.

Ключевые слова: современная белорусская драматургия, Константин Стешик, постсоветская «новая драма», поэтика современной пьесы, современный театр.

I. V. Azeeva, A. A. Perfilov

Post-Soviet new drama: macro- and microcosm of Konstantin Steshik

The authors focus on the phenomenon of drama written by Konstantin Steshik, a young Belarusian playwright who writes in Russian. Describing and analysing this phenomenon is the aim of the researchers. The lack of research into the playwright's work is the reason for the novelty of the study. The relevance is determined by the demand for Steshik's plays in contemporary Russian theatre. The playwright's creative competence is proved by his numerous victories in Russian and international drama contests. The authors consider Steshik's work in the unity of the playwright's macro- and microcosm: the inner world of the characters and the circumstances they find themselves in.

One of the authors' important tasks is to determine the foundation for Steshik's work. A historical and theatrical overview from Soviet Belarusian drama to the works of the authors associated with the well-known Belarusian Free Theatre association reveals not exactly the foundation, but the soil on which the phenomenon involved mainly grows.

The authors note the close connection of Steshik's work to the phenomenon of post-Soviet «new drama». With its appearance on the territory of the CIS countries, social problems come to the forefront in contemporary theatre, and there arises a theme of reflection on the past, both in a positive and a negative way.

In the final part of the article, the authors analyse the peculiarities of Steshik's poetics. The analysis made it possible to register the striking artistic uniqueness of the playwright's creative style. Steshik's plays clearly expand the scope of the post-Soviet «new drama». His voice stands out against the sharp social discourse of contemporary playwrights. Vivid metaphors, close to the traditions of «magic realism» literature, are mixed with psychological naturalism in an original way.

Key words: modern Belarusian drama, Konstantin Steshik, post-Soviet «new drama», poetics of a modern play, modern theater.

Константин Стешик – яркий представитель молодой белорусской драматургии, пишет на русском языке. В его творчестве нашли выражение общие тенденции новой постсоветской драматургии, сформировавшейся в пространстве ряда стран СНГ. Выше-сказанное в какой-то степени ставит под вопрос белорусскую национальную самобытность и проблематику текстов Стешика. Во многом это связано и с его популярностью в российском театральном пространстве. Востребованность

пьес Стешика в первую очередь на российской сцене, зарубежной для него, вызывает закономерный вопрос о почве и корнях проблем, поднимаемых автором, а также о национальной ориентированности его текстов. Откуда растут корни стешиковской драматургии? Из самобытной белорусской почвы или же из общего ментального пространства постсоветских стран и России прежде всего? Насколько Стешик самобытен в своем творчестве в среде молодых драматургов «Белорусского свободного театра»,

откуда он начинал свой творческий путь, и среди авторов «новой драмы» СНГ-пространства? В чем причина его популярности на российской сцене и малого количества постановок на родной? Почему драматургия Стешика, при всей ее популярности и успешности в российских драматургических конкурсах, до сих пор не является предметом глубокого исследования? Оправдана ли существующая тенденция тесно ассоциировать его пьесы с новейшей российской драматургией начала XXI века?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо выявить особенности поэтики драматургии Стешика. Анализ выразительных средств будет способствовать не только раскрытию мира автора, но и пониманию его места и роли в современном театральном процессе. Авторами данной статьи в анализе современной драмы в качестве основного методического подхода используются приемы театроведческого анализа драматического текста, в центре внимания которых – анализ драматического действия. [Владимиров, 2007; Костелянец, 2007; Скороход, 2013]. В анализе поэтики современного драматургического текста авторы ориентируются и на традиции, сформировавшиеся в русском литературоведении и, в частности, в трудах академика В. В. Виноградова [Виноградов, 1976]. Один из авторов данного текста использует свой опыт анализа поэтики текста русской

игровой прозы XX века [Азеева, 2015].

Раскрытию мира автора будет способствовать и обращение к историко-театральной традиции формирования белорусской драматургии, а также анализ феномена современной «новой драмы» и творческих принципов объединения «Белорусский свободный театр». В результате может быть достигнута цель данного исследования – описан феномен драматургии Константина Стешика в единстве его макро- и микровселенной.

Прежде, чем обратиться к анализу особенностей творческого почерка Стешика, следует определить, на каком фундаменте он основан. Здесь необходим историко-театральный взгляд: из глубин советской белорусской драматургии – к творчеству авторов, так или иначе связанных с «Белорусским свободным театром». В первую очередь следует обратить внимание на советский период жизни в театре белорусской драматургии. На протяжении многих лет театральное пространство тогда еще БССР не отличалось «глубиной» постановок. В том смысле, что сверхзадача, как правило, не решалась через замысловатые режиссерские метафоры, суть постановок лежала на поверхности. Также большое влияние на искусство театра оказывала и идеология советского общества. Как правило, спектакли были на историко-фольклорные темы («Павлинка», «Разбросанное гнездо»

Я. Купалы) или же представляли собой сценические рассказы о Великой Отечественной войне («Константин Заслонов» А. Мовзона, «Это было в Минске» А. Макаенка) [Нефед, 1968; 1969].

В период 60-70-х годов начинает активно развиваться творчество на национальном языке. «Вечар», «Парог» А. Дударева, «Соль», «Трывога» А. Петрашкевича, «Таблетку пад язык» «Кашмар» («Святая прастата») А. Макаенка. Здесь делаются робкие шаги белорусской драматургии к самоидентификации. Она (драматургия) не приходит к собственной новой проблематике, только начинает рассказывать простые истории, либо вновь поднимает привычную, но от того не менее актуальную тему Великой Отечественной войны, однако делает это уже на белорусском языке. Данный период послужит в будущем не столько вдохновением, сколько отправной точкой, от которой будет двигаться вперед и принципиально своей дорогой новая белорусская драма [Театральная Беларусь, 2002–2003].

Современное же белорусское театральное пространство, если говорить об «официальной позиции», во многом приветствовало продолжение консервативных идей, как в плане драматургии, так и постановок. Однако именно в этот период происходит своеобразный «бум» молодой белорусской пьесы. Помимо Стешика начинают звучать такие имена, как Павел Пряжко,

Ольга Прусак, Дмитрий Богославский и другие. О молодой белорусской пьесе пишут достаточно много. Есть и научные статьи [Гончарова-Грабовская; Смольская, 2011]. Однако они носят обзорный характер, персоналии драматургов не развернуты.

Творчество многих из выше названных драматургов, в том числе и Стешика, непосредственно связано с появлением «Белорусского свободного театра», театральной труппы, позиционирующей себя как авангард художественного сопротивления официальной культуре и эстетике [Аритмович, 2012]. В противовес консервативным, односторонним историческим темам, молодыми белорусскими авторами поднимаются проблемы личности. Что характерно, молодые драматурги не пытаются выделить именно свои «личные», национальные особенности, они говорят об общих проблемах, стремлениях души и моральных надломах, особо ярко проявившихся в первый период постсоветского существования. Делают они это, как правило, на русском языке (здесь важно отметить, что русский язык в Белоруссии является одним из двух государственных языков), стремясь донести свои мысли и творчество до аудитории, понимающей их и не ограничивающейся рамками одной отдельно взятой страны. Они словно пытаются сказать: «Вы не одни, у нас общие проблемы, давайте попробуем решать их вместе».

И эта тенденция проявляется не только в пределах творческого пространства Беларуси, но и на всей постсоветской территории. На первый план выходит именно человек с его сложной, часто надломленной психикой. Главный герой, потерявший все, находящийся в подвешенном состоянии на грани мира реального и мира иллюзорного. И здесь в качестве примера может быть использована пьеса К. Стешика «Спички», впрочем, как и практически любая его пьеса. Критик М. Сизова, отмечая, что «Спички» продолжают традицию жутких сказок на каждый день, пишет: «Потому что перед нами не социально-бытовые, а устремленные вверх трансцендентные искания человека. Пьесы Константина Стешика однозначно такого рода. Кто-то из критиков называет его продолжателем идей мистического реализма...» [Сизова, 2019].

Стешика можно отнести к пестрому срезу «молодых искателей» на постсоветском пространстве. Закрепился он в этой творческой среде относительно давно и, можно сказать, основательно. Но, тем не менее, Стешик не часто обсуждается как в родном белорусском, так и, кажется, в не менее родном российском театральном сообществах. В период активного участия в различных драматургических фестивалях, конкурсах и читках (например, «Любимовка» или «Евразия») он, как и другие молодые белорусские драматурги, был ярким пред-

метом обсуждений. Мало кто из театральных критиков, работавших на драматургических конкурсах, не высказался о его творчестве в эту пору. Одно из самых ярких высказываний принадлежит П. Рудневу» «О чем пишет Стешик? О подвижках человеческого сознания, о драматургическом пути человеческой эмоции в диалоге с самой собой и решениях поменять свою жизнь кардинально, о любви мужчины и женщины, похожей на кровопролитную войну полов. Хороший диалогист, слушач, мучающаяся беспокойная натура, Костя Стешик описывает внутренние процессы человеческой психики, в ее современном состоянии – раздробленной, рваной, капризной, агонизирующей. Его мир хрупок и трагичен...» [Руднев]. Однако, когда «первая волна» молодых белорусских драматургов прижилась в современном театральном пространстве и их пьесы стали активно ставить за рубежом, Стешик теряется среди других представителей современной драматургии. Он имеет на родине всего три постановки своих пьес, что не идет ни в какое сравнение с количеством зарубежных и, прежде всего, российских постановок. Здесь интересно отметить, что из восемнадцати театров Белоруссии русскоязычными являются четырнадцать. Казалось бы, у Стешика, как и любого белорусского драматурга, пишущего на русском языке, есть перспектива быть востребованным на родине, однако

этого не происходит. Стешик хоть и молодой автор, но его драматургия уже не является откровением в белорусском театральном пространстве в целом и в творческом объединении «Белорусский свободный театр», в частности. В большинстве своем ориентированные на русскую классическую или советскую драматургическую традицию русскоязычные театры не ждут на своих сценах тексты Стешика.

Как отмечалось выше, с творческим объединением «Белорусский свободный театр» во многом связано начало пути драматурга Стешика. Сейчас это в первую очередь театральная труппа, раньше – конкурсное объединение в Республике Беларусь. «Белорусский свободный театр» – одна из первых конкурсных площадок для драматурга, основополагающая, как родная белорусская, и тем самым отражающая именно национальное начало в творчестве Стешика. Именно как конкурс проект стартовал в 2005 году под руководством журналиста и драматурга Николая Халезина и его жены Натальи Коляды после закрытия независимого театра «Вольная сцена». Затем в мае 2005 года к конкурсу присоединяется режиссер Национального академического театра имени Янки Купалы Владимир Щербань со своим коллективом актеров. С этого момента начинается постепенно развиваться история проекта как театральной труппы. Стешик же участвует в деятельности конкурса параллельно со

своим дебютом в международном конкурсе драматургов «Евразия – 2005», где становится лауреатом международной премии Николая Коляды за пьесу «Мужчина. Женщина. Пистолет». В «Белорусском свободном театре» он получает специальный приз конкурса за пьесу «Красная Шапочка».

В это время драматургический почерк Стешика еще сильно отличается от нынешнего. В художественных высказываниях с ярко выраженным социальным и в какой-то степени даже политическим содержанием он еще довольно робок. Его пьесы носят более персонализированный характер, герои находятся в абстрактном мире, он говорит, что характерно для «новой драмы», о внутреннем надломе человека, о состоянии разрушающегося сознания, эмоциональных метаниях. В этот период Стешик только намечает те общие для постсоветского пространства социальные проблемы и обстоятельства, ставшие в будущем одними из особенностей его почерка, но пока не обозначает их в тексте открыто. Однако, тот факт, что начальный период драматургии Стешика связан во многом с «Белорусским свободным театром», как проектом, зародившимся в результате реакции на «закрепощение» театрального пространства Беларуси, символично обрамляет его дальнейший творческий путь. Эволюция Стешика, как драматурга продолжается с его участием в таких конкурсах драматургии как «Любимовка», «Ремарка», «Первая читка» и дру-

гих. С каждым годом он становится все «смелее» в своих социальных высказываниях.

Не менее важно связать творчество Стешика с таким явлением, как современная «новая драма».

«Новая драма» в современной литературе и театре явление неоднородное, в особенности на постсоветском пространстве, и его довольно трудно классифицировать. Несмотря на то, что оно развивается уже на протяжении тридцати лет, а почва для «новой драмы» подготавливалась еще в советский период и уже существует некоторое количество жанров (старых и новых), ассоциируемых с этим направлением, например, вербатим или ремейк, но до сих пор имеет место быть проблема определения того, что относится к «новой драме», а что идет параллельно или рядом с ней. Также проблему обостряет и сам термин «новая драма» – идентичный названию творческого направления в драматургии рубежа XIX–XX веков: возникают вольные или невольные ассоциации с историческим тезкой. Поиск новых форм, акцентирование внимания в первую очередь на личность, острая социальность и злободневность после практически «застоя» в советский период. О «новой драме» как терминологической проблеме, о «новой драме» как явлении современного театрального процесса, о белорусской «новой драме» подробно пишет К. Васинчук [Wasińczuk, 2018], о феномене новой пьесы в России П. Руднев [Руднев, 2013].

С появлением новой «новой драмы» на территории стран СНГ на первый план в театре выходят социальные проблемы, до этого нечасто затрагиваемые в театральном пространстве советского блока. Важная роль отводится сложному психологическому устройству человека. Появляется тема рефлексии о прошлом, как в положительном, так и в отрицательном ключе. С одной стороны об утраченном былом величии и достижениях, с другой – о невероятных трудностях, перенесенных народом. Такая проблематика занимает и в творчестве Стешика особое место.

Обратимся к особенностям поэтики драматургии Константина Стешика. В первую очередь бросается в глаза, что Стешик, как и многие другие авторы «новой драмы» на территории бывшего СССР, не продолжает линию языковой национальной самобытности в своем творчестве, а наоборот пишет свои пьесы на русском языке. Такой подход создает в какой-то степени уникальную ситуацию: открывает двери для постсоветских авторов в российское творческое пространство и наоборот, образуя своеобразный культурный обмен между бывшими советскими республиками. Однако же это создает и некоторую путаницу для людей, не глубоко посвященных в условия существования драматургии на постсоветском пространстве, в творчество конкретных драматургов. Зачастую тот же Стешик или, например, Павел Пряжко ассоциируются у российского зрителя и читателя именно с россий-

ским же театральным и литературным пространством. Но чем же в таком случае Стешик выделяется на фоне остальных авторов «новой драмы» на территории СНГ?

Культурный и субкультурный пласт периода развала Советского Союза и «лихих девяностых», отражающийся в судьбах простых людей и бытовых историях – такова экспозиция большинства стешиковских пьес. Эта «оболочка» создает своеобразную макровселенную, атмосферу, состоящую из узнаваемых и понятных именно жителям постсоветского пространства образов, проблем и ситуаций, общих бед и общего прошлого. В его произведениях звучат такие, знакомые когда-то жившим в Советском Союзе имена, как Виктор Цой или Егор Летов, упоминается культура панков и встречаются многие другие «отсылки» к советскому и постсоветскому прошлому. В личных же историях персонажей, в том, как они переживают трудные перемалывающие их обстоятельства, Стешик формирует свой микромир, микровселенную, где он отображает уже общечеловеческие социальные и идущие с ними не раздельно в современном мире психологические проблемы. Благодаря этому симбиозу микровселенной (внутреннего мира героев) и макровселенной (обстоятельствах, в которых они находятся), Стешику не так важны персоналии его героев. В его пьесах, можно встретить ситуации, когда персонажи из одной истории отчетливо видны в других, хотя и носят

разные имена. Так «Егор, который Андрей» (пьеса «Летели качели») может превратиться в «Максима» (пьеса «Спички»), а «Толя» («Спички») в «Стаса» («Летели качели»). Героев разных историй объединяет не только схожесть характеров, но иногда и общие «демоны».

Если же говорить о композиционном решении его пьес, то это, как правило, близкий к потоку сознания монолог главного героя, как например в пьесе «Спички» или длинный, без конца и начала, словно случайно выхваченный безостановочный диалог героев. В этих же «Спичках» за, казалось бы, далеким от реальности потоком сознания и метафорическими образами рассказываемой на ночь сказки скрываются переживания главного героя о его месте в мире, судьбах его друзей и жесткости современных взаимоотношений между людьми. В пьесе «Летели качели» схожая атмосфера пронизывает уже диалоги персонажей, когда они предаются воспоминаниям о прошедших деньках, как они «фанатели» по Летову и его творчеству, какими они были в тот момент жизни и что же стало с ними теперь.

В описании окружающего мира и даже некоторых персонажей Стешик лаконичен. Он обращает внимание в первую очередь на тот самый «поток сознания» героя, обрамляя его редкими, но яркими, всеми узнаваемыми образами или фразами. Такая своеобразная лаконичность заметна даже в названиях его пьес – «Чай», «Яблоки», «Один...», «Опарыши», «Спички»,

«Псибо»... В целом микровселенная Стешика ощущается как отголосок прошлого. Его персонажи словно сидят у разбитого корыта и вспоминают былые времена, когда они были «живее», у них была цель, и они все ждали «перемен». А «перемены» эти лишь разобщили людей и мир, в котором они жили. В каком-то смысле персонажи Стешика – это разочаровавшиеся романтические герои, в их силах только наблюдать, как вместе с их жизнью и былым идеалами медленно разлагается и мир вокруг них.

Стешик не просто спускает людей, что называется, «с небес на землю», он буквально роняет их лицом в грязь, да так, чтобы они смаковали каждый кусочек почвы. Для чего же, в таком случае, ему понадобилась собственная «вселенная»? Это изоляционный купол, в который, словно на карантин, Стешик помещает своих героев в надежде избавить их от пороков и тем самым спасти от жесткой реальности? Может это попытка отказаться от старых ценностей и устремлений путем демонстрации их бесперспективности в настоящем? Или же Стешик все-таки пытается найти в этой грязи, разрухе и безнадее какой-то выход? Ответ на эти вопросы, возможно, ищет и сам автор. Он проделал,

как драматург, большой и даже, в каком-то смысле, противоречивый путь от личных эмоциональных историй к остросоциальным, с политическим оттенком высказываниям на злободневные темы, актуальным для всего постсоветского пространства и не только. Этим во многом и объясняется его востребованность за пределами Республики Беларусь.

К чему же, в конечном счете, приводит сплав микро- и макровселенных Стешика? Анализ поэтики его пьес позволил зафиксировать яркое художественное своеобразие творческого почерка драматурга. Пьесы Стешика явно расширяют рамки постсоветской «новой драмы». Его голос выделяется на фоне острых социальных высказываний современных драматургов. Яркая метафоричность, близкая традициям литературы «магического реализма», оригинально сочетается с психологическим натурализмом. Это позволяет уверенно полагать, что голос Стешика не утонет в растущем океане социальных высказываний постсоветской «новой драмы». Возможно, его творчество – часть надвигающейся масштабной волны новой драматургии, вырастающей на территории постсоветского пространства. Время покажет.

Библиографический список

1. Азеева И. В. Саша Соколов «Школа для дураков»: опыт интерпретации игрового текста. Ярославль : Ярославский государственный театральный институт, 2015. 140 с.
2. Аритмович Т. Театр, о котором не хотят знать // официальный сайт журнала «Петербургский театральный журнал», №2 (68), 2012. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/68/political-theatre-68/teatr-okotorom-nexotyat-znat/> (дата обращения 04.01.2021).

3. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды / отв. ред. М. П. Алексеев, А. П. Чудаков. Москва : Наука, 1976. 511 с.
4. Владимиров С. В. Действие в драме. 2-е изд., доп.. Санкт-Петербург : Издательство СПбГАТИ, 2007. 192 с.
5. Гончарова-Грабовская С. Я. Художественная парадигма русскоязычной драматургии Беларуси на рубеже XX–XXI вв. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/11016/1/> (дата обращения 04.01.2021).
6. Костелянец Б. О. Драма и действие: Лекции по теории драмы / сост. и вст. ст. В. И. Максимов, вст. ст. Н. А. Таршис. Москва : Совпадение, 2007. 502 с.
7. Нефед В. Белорусский театр // История советского драматического театра: В 6 т. Т. 4. 1933–1941. Москва : Наука, 1968. С. 242–273.
8. Нефед В. Белорусский театр // История советского драматического театра: В 6 т. Т. 5. 1941–1953. Москва : Наука, 1969. С. 226–273.
9. Руднев П. О К. Стешике // Официальный сайт драматурга К. Стешика. URL: http://steshik-drama.narod.ru/Rudnev_o_Steshike.html (дата обращения: 04.01.2021).
10. Руднев П. Новая пьеса в России // «Знамя». №4. 2013. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/4/novaya-pesa-v-rossii.html> (дата обращения : 04.01.2021).
11. Сизова М. Немного смерти, немного любви. «Спички» К. Стешика в ТЮЗе им. А. А. Брянцева // Блог «Петербургского театрального журнала». 18.05.2019. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/nemnogo-smerti-nemnogo-lyubvi/> (дата обращения 04.01.2021).
12. Скороход Н. С. Анализ драмы. Действие. Композиция // Семинар по театральной критике. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2013. С. 10–37.
13. Смольская К. Р. Современная белорусская драматургия в социокультурном контексте: основные направления и проблематика // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. №1. 2011. С. 77–81.
14. Wasiniczuk, K. “Nowy dramat” i (nowa) duchowość. Problem duchowych poszukiwań w rosyjskiej i białoruskiej dramaturgii XXI w. (na przykładzie wybranych utworów) // Studia Białorusnistyczne. №12. 2018. С. 155–173. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element/ojs-doi-10_17951_sb_2018_12_155-173?q=bwmeta1.element.ojs-issn-1898-0457-year-2018-volume-12;18&qt=CHILDREN-STATELESS (дата обращения 04.01.2021).
15. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя. Ў 2 тамах. Пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага; Рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. Мінск : Изд-во «Белорусская энциклопедия, Белорусская энциклопедия», 2002–2003. 1140 с.

Reference list

1. Azeeva I. V. Sasha Sokolov «Shkola dlja durakov»: opyt interpretacii igrovogo teksta = Sasha Sokolov «School for Fools»: an experience of interpreting a game text. Jaroslavl' : Jaroslavskij gosudarstvennyj teatral'nyj institut, 2015. 140 s.
2. Arimovich T. Teatr, o kotorom ne hotjat znat' = The theatre nobody wants to know about // oficial'nyj sajt zhurnala «Peterburgskij teatral'nyj zhurnal», №2 (68), 2012. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/68/political-theatre-68/teatr-okotorom-nexotyat-znat/> (data obrashhenija 04.01.2021).

3. Vinogradov V. V. Pojetika ruskoj literatury: Izbrannye trudy = The poetics of Russian literature: Selected works / otv. red. M. P. Alekseev, A. P. Chudakov. Moskva : Nauka, 1976. 511 s.
4. Vladimirov S. V. Dejstvie v drame. 2-e izd., dop. = Action in drama. 2nd ed. rev. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo SPbGATI, 2007. 192 s.
5. Goncharova-Grabovskaja S. Ja. Hudozhestvennaja paradigma ruskojazyčnoj dramaturgii Belarusi na rubezhe XX–XXI vv. = Artistic paradigm of Belarus drama in Russian at the turn of XX–XXI centuries. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/11016/1/> (data obrashhenija 04.01.2021).
6. Kosteljanec B. O. Drama i dejstvie: Lekcii po teorii dramy = Drama and action: Lectures on drama theory / sost. i vst. st. V. I. Maksimov, vst. st. N. A. Tarshis. Moskva : Sovpadenie, 2007. 502 s.
7. Nefed V. Belorusskij teatr = Belarusian theatre // Istorija sovetskogo dramatičeskogo teatra: V 6 t. T. 4. 1933–1941. Moskva : Nauka, 1968. S. 242–273.
8. Nefed V. Belorusskij teatr = Belarusian theatre // Istorija sovetskogo dramatičeskogo teatra: V 6 t. T. 5. 1941–1953. Moskva : Nauka, 1969. S. 226–273.
9. Rudnev P. O K. Steshike = On K. Steshik // Oficial'nyj sajt dramaturga K. Steshika. URL: http://steshik-drama.narod.ru/Rudnev_o_Steshike.html (data obrashhenija: 04.01.2021).
10. Rudnev P. Novaja p'esa v Rossii = New play in Russia // «Znamja». №4. 2013. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/4/novaya-pesa-v-rossii.html> (data obrashhenija 04.01.2021).
11. Sizova M. Nemnogo smerti, nemnogo ljubvi. «Spichki» K. Steshika v TJuZe im. A. A. Brjanceva = A little death, a little love. K. Steshik's «Matches» at the A. Bryantsev Youth Theatre // Blog «Peterburgskogo teatral'nogo zhurnala». 18.05.2019. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/nemnogo-smerti-nemnogo-lyubvi/> (data obrashhenija 04.01.2021).
12. Skorohod N. S. Analiz dramy. Dejstvie. Kompozicija = Drama analysis. Action. Composition // Seminar po teatral'noj kritike. Sankt-Peterburg : Izd-vo SPbGATI, 2013. S. 10–37.
13. Smol'skaja K. R. Sovremennaja belorusskaja dramaturgija v sociokul'turnom kontekste: osnovnye napravlenija i problematika = Contemporary Belarusian drama in the social and cultural context: the main trends and issues // Vesci Nacyjanal'naj akademii navuk Belarusi. Seryja gumanitarnyh navuk. №1. 2011. S. 77–81.
14. Wasińczuk, K. “Nowy dramat” i (nowa) duchowość. Problem duchowych poszukiwań w rosyjskiej i białoruskiej dramaturgii XXI w. (na przykładzie wybranych utworów) // Studia Białorutenistyczne. №12. 2018. S. 155–173. [http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_sb_2018_12_155-173?q=bwmeta1.element.ojs-issn-1898-0457-year-2018-volume-12;18&qt=CHILDREN-STATELESS](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element/ojs-doi-10_17951_sb_2018_12_155-173?q=bwmeta1.element.ojs-issn-1898-0457-year-2018-volume-12;18&qt=CHILDREN-STATELESS) (data obrashhenija : 04.01.2021).
15. Tjeatral'naja Belarus': jencyklapedyja. Ź 2 tamah. Pad agul. rjed. A. V. Sabalejškaga; Rjedkal.: G. P. Pashkoŭ (gal. rjed.) i insh. Minsk : Izd-vo «Belaruskaja jencyklapedyja, Belorusskaja jenciklopedija», 2002–2003. 1140 s.