

Maria Polakowa  
Katowice

## Иконы поколения jeans

После распада СССР в 1991 году в Беларуси начались различные преобразования, целью которых было прежде всего построить демократию и утвердить свою независимость, развивая национальное сознание. В этот период наблюдается стремительное сближение на социальном и экономическом уровне с соседней Польшей. Это время для обоих государств обуславливалось выбором похожего курса как внешней, так и внутренней политики, основывающегося на западноевропейской идее. Подтверждением этому может послужить хотя бы тот факт, что благодаря стараниям польской дипломатии Беларусь была переведена из ассоциированных членов Центральноевропейской инициативы в постоянные<sup>1</sup>. Ситуация эта начинает, однако, постепенно меняться после 1994, когда в результате президентских выборов к власти приходит Александр Лукашенко. Одной из главных причин охлаждения отношений с Польшей явилось избрание новым правителем противоположного направления развития страны: сближение с Российской Федерацией, результатом чего было подписание договора о создании Союзного государства России и Беларуси. Кроме этого, все большее беспокойство соседних стран, в том числе и Польши, начинал вызывать характер власти белорусского Президента: уже в 1995 наблюдается сворачивание процесса беларусизации<sup>2</sup>, средства массовой информации практически целиком переходят под контроль государства, а после изменений в Конституции в 2004, позволившим Лукашенко снять ограничение времени пребывания на своем посту, Беларусь все чаще

---

<sup>1</sup> См. подробнее в Александр Шарапо: *Польша — Беларусь: история и современность*. „Журнал международного права и международных отношений” 2007, № 4. Доступно на <[http://evolutio.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1238&Itemid=188](http://evolutio.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1238&Itemid=188)>, доступ: 20.05.2011.

<sup>2</sup> Здесь следует напомнить, что еще в 1990 году был принят Закон „О языках в Белорусской ССР”, предусматривающий постепенный переход страны на белорусский язык, однако в 1995, после проведения референдума, правительство приняло решение признать государственными два языка: белорусский и русский, что в большой степени негативно повлияло на дальнейшее распространение белорусского языка и традиций.

и чаще стали называть „последней диктатурой Европы”. Подтверждением недемократического характера власти в Беларуси стали последние выборы Президента, состоявшиеся в декабре 2010 года, в результате которых очередное избрание Александра Лукашенко вызвало волну негодования и протестов как внутри страны, так и за ее пределами.

Одним из наиболее активных оппозиционных деятелей стал коллектив „Свободного театра”<sup>3</sup>, созданный в 2005 году, его организаторами

---

<sup>3</sup> „Свободный театр”, который появился в 2005 году в Минске, имеет в своей основе пять основополагающих принципов: „[1] позитивно повлиять на развитие новой драмы в Беларуси и за ее пределами; [2] объединить силы молодых драматургов в продвижении новых театральных идей; [3] создать коммуникационные мосты между театральной Беларусью и внешним миром; [4] сформировать альтернативную систему образования для белорусских драматургов и режиссеров; [5] продвигать идеи свободы творчества и демократических принципов в театральной сфере Беларуси”.

Здесь невозможно не оговорить некоторых фактов, связанных с деятельностью данного движения. Прежде всего значение имеет особая политическая ситуация в Беларуси, которая отражается в том, что в официальной прессе и телевидении (а только таковые практически действуют на территории страны) о „Свободном театре” даже не упоминается, его просто как бы не существует, кроме этого, со стороны властей создаются постоянные преграды на пути развития вышеупомянутого движения вплоть до арестов. В подтверждение этих слов позволю себе привести цитату из журнала „The Observer” за 10 февраля 2008 года: „Белорусский «Свободный театр» был создан в 2005 г. с целью постановки неподцензурных спектаклей, в ответ на авторитарный режим президента Александра Лукашенко, который подавляет свободу выражения так же, как и политическую оппозицию. В августе 2007 г., представление театра было штурмом взято государственной полицией, и 50 человек были арестованы”.

Ничего удивительного, что театр проводит репетиции и представления в секретной обстановке, более того, места постоянно меняются и подаются часто за несколько часов до спектакля. Случалось даже, что представления проходили на частных квартирах. Большинство актеров и режиссеров, выступающих в представлениях потеряла работу, а некоторые также место жительства. В сущности, принимая во внимание диктаторский характер белорусской власти, нельзя удивляться преследованиям с их стороны, достаточно присмотреться к репертуару „Свободного театра”, чтобы понять беспокойство власть имущих. Одним из первых спектаклей, выставленным силами движения, была пьеса драматурга из Уфы Наталии Мошиной *Техника дыхания в безвоздушном пространстве*, написанная, несомненно, под влиянием *Кислорода* Ивана Вырыпаева. Уже перед премьерой начался сильный прессинг со стороны властей, угрожающих расторжением договоров и прекращением официальных отношений со всеми, кто так или иначе был задействован в „Свободном театре”. Однако премьера состоялась, но привела к запрету на дальнейшие показы данного произведения. Следующим проектом, который своеобразно представлял действительность в Белоруссии, был спектакль *Мы. Самоидентификация*. Он был создан из четырех пьес, причем три из них – *Друг (Сестра для мертвеца)* Константина Стешика, *Дело принципа* Павла Рассолько и *Родина-2* Павла Пряжко – это своеобразные попытки проанализировать такие темы как смерть, доверие, брак, свобода в современных реалиях, а четвертая, также принадлежащая перу Павла Рассолько, *Карты и бырло в два ствола*, написанная с помощью техники „вербатиум”, как бы пронизывает и объединяет произведение в одно целое. Потом появились *Поколение Jeans* и *Быть Гарольдом Пинтером* авторства художественного руководителя „Свободного театра” Николая Халезина. В 2007 году „Свободный театр” был принят в Европейскую театральную конвенцию, объединяющую около 35 ведущих театров из различных

выступили Николай Халезин<sup>4</sup> и Наталья Коляда. Первоначально этот проект был направлен прежде всего на развитие белорусской драматургии, прежде всего современной, однако после многочисленных репрессий со стороны властей, приобрел своеобразный статус нелегального, андеграудного театра. Это в большой степени определило характер и тематику произведений „Свободного театра”, носящих часто ярко выраженные документально-политические черты. Первым из спектаклей, принесших международный успех и признание коллектива ведущими театрами мира, было представление *Быть Гарольдом Пинтером*<sup>5</sup>, в основе которого лежат фрагменты пьес<sup>6</sup> английского драматурга, поэта, активного политического деятеля и отрывки из его выступления при получении Нобелевской премии. Этот материал переплетается с высказываниями белорусских политических заключенных, вставляя тем самым ситуацию в Беларуси в мировой контекст. Спектакль представляет различные проявления насилия от внутрисемейных до репрессий, направленных властями различных государств против граждан:

---

стран, кроме того ему была присуждена одна из самых престижных театральные наград Европы – Премия Европы.

Необходимо заметить, что при проекте „Свободный театр” возник Международный конкурс современной драмы, попечителями которого являются Вацлав Гавел и Том Стоппард. На последний – пятый по счету – было прислано 390 пьес из 12 стран. Данные сведения появляются также в моей статье *Любовь к свободе или „Простая история” в стране страха*.

<sup>4</sup> Биографическая справка взята из интервью Сергея Элькина с Николаем Халезиным, остоявшегося 8 февраля 2007 года в Минске: „Николай Николаевич Халезин родился в 1964 году в Минске. Художник, драматург, журналист. Один из основателей и сценограф Минского альтернативного театра. Один из учредителей галереи «Вита Нова» (позднее – Центр современного искусства). Создатель газеты «Имя» (1995–1998 годы) и автор проекта *Тадж-МаХал* в этой газете. Работал в белорусскоязычных газетах «Навіны» и «Наша свабода», закрытых властями Беларуси. Занимался полит. консалтингом, участвовал в создании сайта *Хартия-97* (<http://charter97.org/rus/news/>). Пьеса Халезина *Я пришел* вышла в финал Берлинского международного фестиваля современной драматургии и получила несколько российских театральных премий. 30 марта 2005 года Халезин со своей женой Натальей Колядой создали «Свободный театр». Сегодня Халезин – художественный руководитель этого театра”. Информация доступна на: <[http://sergeyelkin.blogspot.com/2007\\_08\\_01\\_archive.html](http://sergeyelkin.blogspot.com/2007_08_01_archive.html)>. Данные сведения появляются также в моей статье *Любовь к свободе или „Простая история” в стране страха*.

<sup>5</sup> Спектакль *Быть Гарольдом Пинтером* (режиссер Владимир Щербань) был выставлен в 2007 году в Минске, однако во время представления все участники, в том числе и зрители, были арестованы. Однако показ все же прошел позже в частном доме в деревне Кучкуны (Минская область). Позже представление попало на сцены Москвы, Лондона, Мельме (Швеция), Нью-Йорка, принося везде успех и награды.

<sup>6</sup> В спектакле *Быть Гарольдом Пинтером* использованы фрагменты пьес Пинтера *Былые времена*, *Возвращение домой*, *Перед дорогой*, *Прах к праху*, *Горский язык* и *Новый мировой порядок*. Отметим также, что Гарольд Пинтер из всех театров в Беларуси позволил только „Свободному театру” использовать свои произведения.

„Истина в драме – всегда неуловима”, – говорил он [Гарольд Пинтер] в своей речи. И действительно, постановка Владимира Щербаня постепенно переходит в явно более политические, леденящие кровь пьесы Пинтера, такие как *Перед дорогой*, в ходе которой следователь ведет необоснованный допрос, применяя все более изощренные пытки обесиленной семьи политзаключенных.

Ближе к концу спектакля *Быть Гарольдом Пинтером*, когда смотрим фрагменты из *Горского языка* и *Прах к праху*, мы начинаем понимать, что далее мы слышим не слова Пинтера, а откровения настоящих белорусских политических заключенных. К этому моменту все пространство сцены уже находится в кромешной темноте. Мы становимся свидетелями, как актеры, люди, находящиеся на сцене, были подвержены бесчеловечному насилию и унижению. Это шокирующе и незабываемо. Благодаря таланту Владимира Щербаня, актеры, в составе семи человек, придают невероятную силу словам Пинтера. Мы начинаем осознавать, что, какие бы пытки и акты насилия не демонстрировались на сцене, на самом деле, все эти вещи происходят по сей день в нашей повседневной жизни<sup>7</sup>.

Примечательно, что в спектакле, кроме сведений о принципах создания героев и ситуаций своих произведений, появляются также рассуждения Пинтера на тему сущности и целей политического театра, перенятые, как кажется, представителями „Свободного театра”:

Политический театр ставит перед драматургом совершенно иные задачи. Здесь надо любой ценой избегать морализаторства. В данном случае объективность – неперемное условие. [...] Политический язык, то есть язык, на котором изъясняются политики, – это нечто совсем другое, ведь большинство политиков, насколько мы знаем, интересуется не правдой, а властью и сохранение этой власти. Для сохранения же власти им необходимо держать людей в неведении – чтобы люди не знали правды, даже правды о собственной жизни. [...] Я считаю, что, несмотря на огромные трудности, мы, граждане, обязаны проявить непоколебимую и упорную решимость и установить истинную правду о нашей жизни и нашем обществе, такова наша обязанность. Таков наш долг.

И эта решимость должна найти воплощение в нашем политическом видении, иначе нет надежды на восстановление того, что мы уже почти утратили – человеческое достоинство<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Из рецензии на спектакль Дэвида Гордона на [pytheatre.com](http://pytheatre.com) за 6 января 2011. Доступно на [http://dramaturg.org/?lang=ru&menu=expand\\_article&article\\_id=2597661322](http://dramaturg.org/?lang=ru&menu=expand_article&article_id=2597661322), доступ 20.05.2011.

<sup>8</sup> Цитирую по рукописи, присланной мне Николаем Халезиным.

Эти последние слова как нельзя лучше относятся к пьесе *Поколение jeans*<sup>9</sup>, написанной Николаем Халезиным, при участии его жены Натальи Коляды. Сам автор назвал свое произведение „одой новой генерации”, о чем свидетельствует не только тематика, но и целый ряд мероприятий, связанный с постановками спектакля. Так, например, в марте этого года в Лондоне прошла манифестация, направленная на то, чтобы привлечь внимание мировой общественности на ситуацию в Беларуси, среди ее участников появились звезды такого формата как Джуд Лоу, Кевин Спейси или Том Стоппард, а также представители более чем десяти английских театров<sup>10</sup>. Кроме всего этого, *Поколение jeans* была первой в истории пьесой, выставленной в Большом зале комитетов Палаты общин Британского парламента, а главную роль сыграл Джуд Лоу<sup>11</sup>. Все эти факты свидетельствуют о несомненной актуальности и большой эмоциональной насыщенности произведения Халезина. Причиняется к этому не только тематика, но и способ ее представления.

Итак, в пьесе выступают только два персонажа: Герой и Ди-джей, причем последний участвует в представлении только посредством музыки: „Начинает звучать музыка. На протяжении всего спектакля между Героем и Ди-джем происходит бессловесный диалог, временами понятный только им двоим”<sup>12</sup>. Для максимальной сосредоточенности на тематике сценическое пространство максимально упрощено: кроме ди-джейского пульта, на сцене находится только „ширма, составленная из четырех решетчатых металлических панелей”. Герой выходит на сцену с большой сумкой, из которой в течении спектакля извлекает различные предметы, соответствующие рассказам.

<sup>9</sup> Пьеса вышла в сборнике *Поколение Jeans: пьесы молодых драматургов Беларуси* в переводе на белорусский Андрея Коляды (сост. Н. Халезин, Н. Коляда, Минск 2007). Кроме этого, в сборнике *Rock'n'Roll для накаления Jeans*, в котором содержится пьеса Тома Стоппарда и две Николая Халезина (в соавторстве с Натальей Колядой). Минск 2009. Необходимо отметить, что предисловие к сборнику написал известный писатель и политический деятель, бывший Президент Чехословакии и первый Чехии Вацлав Гавел, активно поддерживающий „Свободный театр”.

<sup>10</sup> Отметим, что в 2007 году „Свободным театром” была начата инициатива Глобальной артистической кампании солидарности с Беларусью, которую активно поддержали Том Стоппард, Вацлав Гавел, Гарольд Пинтер, Мик Джаггер, Стивен Спилберг, Ариана Мнушкиана, Эмма Томпсон, Джуд Лоу, Сиенна Миллер, Алан Рикмен, Джереми Айронс, Марк Равенхилл, Сэм Уэст и многие многие другие. Больше информации на сайте „Свободного театра” <[http://dramaturg.org/?lang=ru&menu=expand\\_article&article\\_id=1447732681](http://dramaturg.org/?lang=ru&menu=expand_article&article_id=1447732681)>, доступ 20.05.2011.

<sup>11</sup> Специально по этому случаю текст пьесы скорректировал Том Стоппард, разбивая его на абзацы, в результате чего получился своеобразный диалог на русском и на английском языках.

<sup>12</sup> Здесь и далее цитирую по рукописи, присланной мне автором.

Герой – это, как кажется, обычный человек, каких могут быть тысячи, однако в течение пьесы появляется все больше и больше информации из биографии самого автора, придавая тем самым произведению особого рода документализм, основанный, однако, не на сухих фактах и цифрах, а на рассказах их участника. Монолог героя начинается с его воспоминаний о первых джинсах, о „фарцовках” фирменными целлофановыми пакетами, благодаря которым он мог эти джинсы приобрести. Перед нами постепенно разворачивается образ Беларуси восьмидесятых – начала девяностых, когда „веяния Запада” только начали проникать в еще на то время Советскую Республику. В этом процессе важную роль играла Польша, которая для большинства граждан коммунистической державы была окном в европейскую цивилизацию:

Пластинки пластинками, но больше всего на свете хотелось продавать джинсы и называться фарцовщиком. Выходить вечером на „Парковую”, забуриваться в „Ромашку”, выпивать там коктейль с черносливом, перекидываться парой фраз с местными „зондершами”, и идти в „Юбилейку” „бомбить панов”. (Пауза) Понимаю, что это теперь малопонятный бред, но так было... было так... (Пауза) „Парковая” – это Парковая магистраль, которая теперь называется проспектом Победителей; „Юбилейка” – гостиница „Юбилейная”; „зондерши” – валютные проститутки... а выражение „бомбить панов” не содержало и капли агрессии – это значило „покупать товар у заезжих поляков”. [...] Мы не могли и думать о покупке квартиры или хорошей машины. Об этом думали какие-то специальные люди, которые вращались в каких-то специальных сферах... В тех сферах, где фигурировали иномарки и бриллианты, посольства и торгпредства, продовольственные пайки и лечкомиссия... Нашим продовольственным пайком был коктейль с черносливом в „Ромашке”; торгпредством – „Юбилейка”; послами – приезжие польские строители, а бриллиантами – пластинки Led Zeppelin и Rolling Stones.

Постепенно перед зрителем/читателем из воспоминаний героя возникает образ представителя молодого поколения – человека, желающего самому решать, как должна выглядеть его жизнь:

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!* Американский и британский флаги стали для нас знаками свободы – и чем больше коммунистические власти рассказывали нам о „бесчинствах американских агрессоров”, тем больше нам хотелось иметь майку со звездно-полосатым флагом на груди. Мы мечтали тоже быть „агрессорами” и бесчинствовать... на концертах Sex Pistols или AC/DC.

Здесь видно естественное желание быть свободным человеком, а символами этой свободы становится рок-музыка и джинсы. В этих воспоминаниях героя появляются также описания первых столкновений с властями, пытающихся всячески противостоять распространению свободолобивых мыслей и „растлевающих действий Запада”. Одним из таких эпизодов является рассказ о задержании молодого „фарцовщика” в гостинице для иностранцев специальными органами:

„Уходить с товаром” нужно тихо. Сначала послушать коридорные звуки, затем выйти и добраться до лестницы, благополучно миновав горничную, потом – вниз по лестнице, фойе, улица... Но все это лишь в том случае, если швейцар дядя Миша и старуха-ключница не стукнули... Ну, а если стукнули... Ну, а если стукнули, то на пути к лестнице тебя ждут два мужчины в серых костюмах. Они мельком смотрят на твою спортивную сумку, приближаются, и один из них говорит таким же, как костюмы, серым голосом: „Пройдемте”... Лакоично так – „*пройдемте*”. В этот момент можно было сделать такой взгляд, который как бы говорил: „Я – посол Соединенных Штатов Америки. Я обладаю дипломатической неприкосновенностью”. (*Короткая пауза*) Именно такой взгляд две этих серых мыши видели по несколько раз за вечер... и никогда не верили ему. (*Короткая пауза*) Не верили потому, что знали – посол США никогда не пойдет в гостиницу „Юбилейная” покупать джинсы у заезжего польского строителя.

Далее в пьесе монолог главного героя диалогизируется, представляя сценку с допроса, важно отметить, что здесь автор пренебрежительно называет следователя „мышь за столом”. Задержавшие, понимая, что перед ними только мелкий спекулянт, пытаются склонить его к сотрудничеству, которое основывалось бы на доносах. Интересуют их прежде всего „люди, которые скупают у иностранцев валюту: доллары, франки, немецкие марки...”, с этой целью в ладонь главного героя всовывается номер Сергея Ивановича, которому нужно позвонить, в случае встречи с валютчиками. Сам „фарцовщик”, однако, только и мечтает о том, чтобы как можно скорее выйти из маленькой комнатки серого цвета и чтобы у него не отобрали товар – четыре пары джинсов. На этот раз ему везет, и первым делом, почти убегая со своей сумкой из гостиницы, герой идет в бар „снять стресс”. Этот бар представляется как некая схема нелегальных отношений внутри государства:

В баре всегда можно было встретить кого-то из знакомых. Одни из них приходили потусоваться и снять девушек, другие – по фарцовой нужде, а третьи... Про третьих говорить было не принято – они жили своим миром.

Именно про них „мыши” хотели получать какую-то информацию. Но какую?! Какую информацию мог дать рядовой фарцовщик о валютчиках, каталах, цеховиках?.. Фарцовщики общались с фарцовщиками, а валютчики с валютчиками. Именно поэтому урны были полны календарных листочков с надписью „Сергей Иванович 229-33-15”.

Из этого высказывания четко видно, что главный герой, хотя и функционирует в этом своеобразном мире, однако с ним себя не идентифицирует:

Джинсы были для нас символом свободы – свободы доступной. К тому же, они были кусочком Америки или Британии – недоступных нам центров мира настоящей музыки 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. (*Пауза*) Ну, еще, может быть, хороший магнитофон... (*Пауза*) И все. Все!  
Мы не знали, что можно хотеть чего-то еще. Джинсы и музыка были нашими символами достатка. А что же еще?! Пластинка Джимми Хендрикса американского производства была нам дороже модных зимних сапог, а 501-й Levi's затмевал синим потертым джутом буржуазные дубленки...

Далее представлены размышления о том, как должна выглядеть политика, и какая должна быть роль правительства и Президента в этом, причем своеобразным толчком к этому служит 1994 – год, в котором Лукашенко приходит к власти. Здесь появляются также рассуждения о роли спонсоров в искусстве и о роли самого искусства в жизни как государства, так и каждого человека в отдельности. В процессе этих высказываний, можно сделать вывод, что самой важной чертой для героя кажется прежде всего искренность и настоящие идеалы, в которые каждый должен верить. Именно поэтому он противопоставляет деловой костюм, за которым стоит притворство и ложь, „свободным” джинсам:

Политик в джинсах – нонсенс. Политик – это костюм. Если политик левый – костюм скромный, если правый – костюм дорогой. Политики не ходят в джинсах – в джинсах ходят борцы за свободу. Для костюмов – кабинеты, для джинсов – баррикады. Диктаторы не любят джинсов – они любят темные костюмы и военные френчи. Я не люблю костюмы, и поэтому мое место оказалось на улице... на баррикадах.



Так рассказ постепенно переносит нас в уже современную Беларусь, в которой сам Халезин был несколько раз арестован за манифестации и выражения протеста против все большему и большему угнетению со стороны властей. Так, вкладывая слова в уста своего героя, драматург рассказывает о своей деятельности, о задержаниях, об издевательствах над арестованными, о тюремном быте, о сокамерниках, о других борцах за свободу, о своей встрече с будущей женой – Натальей, совместной жизни. Здесь необходимо отметить, что благодаря частым появлениям сленга, разговорных оборотов, а иногда и вульгаризмов, речь героя кажется очень естественной и искренней, без тени мученичества и желания возвыситься:

Свой первый арест я помню очень хорошо. Да, собственно, их было-то всего ничего... (Пауза) Не хочется выглядеть таким пафосным уродом (*с пафосом*): „Я и мои аресты!”. Нет никакого пафоса, тем более что у нас в стране есть люди, которых арестовывали по 20, 30... по 50 раз... Настоящие герои. (Пауза) Настоящие Jeans!

Здесь появляется определение *Jeans*, ясно свидетельствующее, что это значит для главного героя. Настоящие Jeans – это люди, не боящиеся постоять за свои права, не пугающиеся репрессий и насилия, направленных на то, чтобы сломить волю и уничтожить человеческое достоинство, превращая людей в немыслящих рабов и невольников страха. А почему именно Jeans, сам герой отвечает, что:

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.

Халезин, желая представить ситуацию в Беларуси, а скорее даже людей, жертвующих своим добробытом, безопасностью, а иногда даже жизнью для того, чтобы обрести свободу, вводит в пьесу исторические лица, знакомые каждому и ставшие своего рода символами – иконами борьбы с несправедливостью, ложью и преступной деятельностью государства:

Мартин Лютер Кинг был jeans... и Махатма Ганди – jeans... Мать Тереза – jeans... и Андрей Сахаров... [...] Лех Валенса был jeans... и Даниэль Ольбрыхский – jeans... Збигнев Бужак – jeans... и Папа Иоанн Павел II – jeans...

Эти люди, несомненно, сыграли огромную роль в распространении идеалов свободы личности, свободы слова, призывали к толерантности и уважению других людей, культур, традиций. Именно поэтому драматург ставит их как пример поколения свободных людей – поколения Jeans:

Наверное, каждый из вас сейчас хочет спросить: а я – jeans? (*Пауза*) Вам лучше знать. Если человек пришел к возрасту, когда положено носить костюм и галстук, но продолжает носить джинсы – это еще не факт, что он принадлежит к поколению jeans. Поколение Jeans – это люди свободы! Они не принадлежат к определенной возрастной группе, расе, сословию...

Одним из таких людей является и герой пьесы, а тем самым и сам автор причисляет себя к этой категории. Называя произведение „одой новой генерации”, Халезин, как кажется, обращается к своим соотечественникам и представителям других стран с призывом не поддаваться и не предавать свои идеалы. Как пример герой рассказывает о Яне Палахе – одним из поколения Jeans, который сжег себя в 1969 на центральной площади Праги, освобождая:

Дух, которому было тесно среди цинизма и лжи.

Дух, который восходил к свету, обрекая себя на вечную жизнь.

Дух, у которого хватило сил вдохновлять новые поколения на борьбу за свободу.

Толпы студентов провожали Палаха, несмотря на запрет и насильственные действия по отношению к участникам властей. Однако смерть чеха пробудила нечто в народе и привела к бархатной революции, начавшуюся в 20-летие смерти Яна.

В этой, как и в остальных историях, которые рассказывает герой пьесы, доказывается, что иногда одна личность может изменить целый мир. Благодаря этой идее и введению исторических событий, лиц, пьеса становится своеобразным манифестом, обращением, призывом, свидетельствует об этом также и следующий факт, введенный в произведение:

16 сентября 2005 года на центральную площадь Минска вышли молодые люди. Они принесли с собой национальный флаг – бело-красно-белое полотнище. (*Пауза*) В эзотерике красный цвет означает мужество, белый – сострадание... (*Пауза*) Они и вышли на площадь с отчаянным мужеством и состраданием к погибшим... На подходе к площади сотрудники милиции отняли флаг... И тогда молодой человек по имени Никита снял с себя джинсовую рубашку и привязал к деревку.

Когда джинсовая рубаша поднялась над толпой, это была уже не рубаша, а флаг – флаг Поколения Jeans – генерации свободных людей.

Интересным приемом, вносящим еще более реалистическое ощущение всего происходящего, является просьба главного героя, обращенная к зрителям:

Вы тоже можете попробовать, и сразу почувствуете, что стало легче... Можно хором: я сво-бо-ден!. Хором. Хором легче. Раз, два, три... Я сво-бо-ден!!! Еще раз – громче! Я сво-бо-ден!!! (*Достает из сумки милицейскую дубинку, замахивается на зрителей, сидящих в первом ряду... пауза*) А теперь? Ну?! (*Короткая пауза*) Тяжело, правда?.. Знаю, тяжело... но хочется... (*Пауза*) Вот когда „хочется” больше, чем „тяжело” – человек становится свободным... и отважным...

Именно благодаря введению в пьесу исторических фактов, сведений из собственной биографии, способу представления – свободному и эмоциональному рассказу, произведение особо воздействует на зрителя/читателя, становясь своего рода репортажем, документом, описывающим белорусскую действительность, помещая ее в контекст мировой истории борьбы за свободу. *Поколение jeans* – это одно из немногих произведений на свете, которое пробудило людей действовать – организовывать акции протеста, помогать репрессированным, даже просто сочувствовать. Из-за своей искренности и большой эмоциональной насыщенности пьеса, как своеобразное зеркало белорусской реальности, смогла повлиять на действительность в целом мире, призывая к борьбе за духовные ценности и идеалы, величайшим и наиболее важным из которых является свобода.

### Streszczenie

#### *Ikony pokolenia jeans*

Nikołaj Chalezin – białoruski dramaturg i kierownik „Wolnego teatru” w niektórych swoich sztukach wprowadza postacie historyczne, które odegrały znaczącą rolę w walce o wolność jego kraju. Artykuł analizuje znaczenie i sposób ukazywania bohaterów sprzeciwiających się totalitaryzmowi na przykładzie „politycznych” dramatów *Pokolenie jeans* i *Być Haroldem Pinterem*. Wprowadzając do swoich sztuk postacie historyczne, Chalezin ukazuje podobieństwa i paralele do obecnej sytuacji na Białorusi, tworząc w ten sposób specyficzny gatunek dramatu: reportaż będący jednocześnie swojego rodzaju manifestem i to skierowanym nie tylko do rodaków, ale również do całego świata.

**Summary***The icons of jeans generation*

Several plays by Nikolaj Chalezin – Belorussian playwright and head of “Free Theater” – feature historical characters who had a dominant role in their country’s strife for freedom. Drawing on the examples of two “political” plays – *The Jeans Generation* and *To Be Herold Pinter* – the article is an attempt to illustrate how the national heroes were portrayed and what meaning it holds in the context of the anti-totalitarian resistance. By introducing historical figures into his works, Chalezin depicts certain parallels to the current state of affairs in Belarus. In doing so, he creates a specific type of drama – a reportage, which at the same time becomes a certain manifesto, addressed not only to his compatriots, but also to the entire world.