

Vyacheslav I. Korotkevich

(Minsk, Belarus, National Institute of Education)

Irina I. Korotkevich

(Minsk, Republic of Belarus, Belarusian State University)

**Features of the image system of dramatic art by Frantishak Alyakhnovich
in the context of the tradition of the „new drama”**
(using the example of selected works)

Abstract: Frantishak Alyakhnovich's creative work was prohibited for a long time for a number of political and ideological reasons. Only in the late 20th century, this writer's literary heritage entered the scientific circulation. Among the aesthetic standards of F. Alyakhnovich, there is a dominance of the principles of the „new drama”: the collision of the ideal world with domestic and social disorder, reflection of internal devastation and modeling of the conflict between the internal and the conflict with the external world. In such plays as „Shadows“, „Unfinished Drama“, etc. Alyakhnovich shows large „silent” people who feel the absurdity of being and the meaninglessness of their own existence. The models of functioning of such images through the prism of the principles of the „new drama“ and the national specificity of the Belarusian modernist drama of the early 20th century are considered using selected works as examples in this article.

Key words: Belarusian drama, „new drama“, image, modernism, consciousness

Вячеслав Короткевич

(Минск, Республика Беларусь, Национального института образования)

Ирина Короткевич

(Минск, Республика Беларусь, Белорусского государственного университета)

**Особености на образната система в драматургията на
Франтишек Аляхнович в контекста на традицията на „новата драма“**
(по примери от избрани произведения)

Резюме: Творчеството на Франтишек Аляхнович дълго време е под забрана по политически и идеологически причини. Едва в края на XX век литературното наследство на този писател става обект на литературоведски интерпретации. Сред естетическите похвати на Ф. Аляхнович доминират принципите на „новата драма“: конфликт на идеалния свят с битовата и социална неустроеност, вътрешна опустошеност и моделиране на вътрешен конфликт с външния свят. В такива пиеси, като „Сенки“, „Незавършена драма“ и др. Ф. Аляхнович представя големите „мълчаливци“, които усещат абсурдността на битието и безсмислието на собственото

си съществуване. В предложения текст, по примери от избрани творби, се разглеждат моделите на функциониране на подобни образи, подчинени на принципите на „новата драма“ и националната специфика на белоруската модернистична драматургия от началото на XX век.

Ключови думи: белоруска драматургия, „нова драма“, образ, модернизъм, съзнание

Особенности образной системы драматургии Франтишека Аляхновича в контексте традиции „новой драмы“ (на примере избранных произведений)

Постановка проблемы

Модернистская драматургия начала XX в. формировалась в период кризиса реалистического сознания мира под воздействием технического прогресса и новых философских идей, способствующих критическому осмыслению существования личности в обществе. В это время возникает „новая драма“ – необычное явление драматургии и театра, включающее в себя особую модель построения художественного произведения, в котором затрагиваются актуальные проблемы кризиса социальной действительности и нравственности через столкновение идей и интеллектов. Принципиально важным в „новой драме“ являются следующие элементы: *дискуссионность* (преобладание диалога над действием), *использование специфических изобразительных средств* в авторских ремарках, подтексте, символике, паузах, *особый хронотоп*, в котором используются приемы ретроспекции, натурализация места и времени действия, *установка на открытость финала*. Немаловажную роль в „новой драме“ играет и модель образной системы.

В нашем исследовании мы выделяем группы образов, характерные для белорусской драматургии начала XX в. с учетом социокультурной теории личности, предложенной немецкой исследовательницей психологии Карен Хорни (2013). Для примера возьмем некоторые произведения Франтишека Аляхновича – одного из наиболее интересных и показательных писателей-модернистов. Через выявление особенностей образной системы возможно проследить изменения общественного мировоззрения, зафиксировать особенности развития белорусской национальной литературы и выявить роль модернистских влияний на нее.

Анализ последних исследований

Творчество Ф. Аляхновича по ряду политических и идеологических причин достаточно долго не было объектом исследования литературоведов. В связи с изменениями политической и общественной жизни в Беларуси конца XX в. объектом ряда литературоведческих работ стали произведения „возвращенной литературы“, в т.ч. и Ф. Аляхновича.

Наиболее значимыми публикациями в контексте нашего исследования являются публикации Владимира Ковеля (Ковель 1994; 1998; 1999), в которых он сделал попытку рассмотреть тематические и жанровые пласты драматургии Ф. Аляхновича сквозь призму „новой драмы“. Произведения рассматривались без учета мировоззренческих установок драматурга и без учета системного анализа образов.

На проблемы эстетических и мировоззренческих поисков Ф. Аляхновича обратили внимание В. Максимович (2000) и А. Макаревич (2003), которые в своих статьях провели комплексный анализ авторских установок в пьесах „Тени“, „Страхи жизни“ через жанровые особенности „новой драмы“ как модификации формально-содержательной организации художественного произведения.

В. Шиманец в своей обстоятельной статье „Под заклатьем: Когда театр ставит вопросы политической и культурной истории Беларуси“ рассматривает персонажей драматургии Ф. Аляхновича как носителей политических идей и культурных установок.

Как правило, исследователи избегают рассмотрения психологических проблем и травм, носителями которых являются герои пьес Ф. Аляхновича. Мы не ставили перед собой целью детально проанализировать все драматургические произведения этого писателя. Остановимся на наиболее показательных, на наш взгляд, с точки зрения установок на „новую драму“: „Страхи жизни“ („Страхи жыцця“, 1919), „Тени“ („Цені“ 1920), „Неоконченная драма“ („Няскончаная драма“ 1921).

Целью нашего исследования является выявление особенностей образной системы отдельных драматургических произведений Ф. Аляхновича в контексте „новой драмы“ для выявления их смыслообразующих доминант. Для достижения поставленной цели необходимо решение основной задачи: выявление психологических доминант отдельных художественных образов с последующим моделированием образной системы.

В белорусской литературе первой трети XX в. семантический импульс был инспирирован экзистенциальными идеями надлома и распада. Смысловая объемность приобреталась за счет осмысления кризиса эпохи, „экзистенциальной пустоты“, психических и психологических сдвигов через Я-сознание персонажей, представляющих разные (иногда полярные) нравственные и эстетические системы. В этой связи достаточно вспомнить произведения Янки Купалы, Максима Богдановича, Максима Горьцкого, Михася Зарецкого, Франтишека Аляхновича и др. В этих произведениях утверждалась модель духовной чистоты и нравственности. Превалирующей становится близкая к модернистской идея преодоления „правды жизни“ критического реализма через открытие Я-сознания личности вне социальной, исторической, этнической причинности.

Во всех названных выше драматургических произведениях Ф. Аляхновича в центре внимания проблема существования личности в агрессивной для нее среде и поиски выхода такого рода личности из кризиса. Это герои-одиночки, не способные приспособляться к обстоятельствам, что приближает их к образам „новой драмы“. Подобные типы образов встречаются в белорусской драматургии конца XX – начала XX вв. (Караткевич 2003; 2004). О знакомстве Ф. Аляхновича с образцами этого направления и ориентации на такого рода творчество свидетельствует следующая мысль, высказанная в первом научном исследовании белорусского сценического искусства – очерке Ф. Аляхновича „Беларусский театр“:

Беларускі акцёр я шчэ чакае сваіх Ібсенаў, Гаўптманаў, Андрэевых,
Пшыбышэўскіх... (Аляхновіч 2005: 510)

Беларусский актер еще ждет своих Ибсенов, Гауптманов, Андреевых,
Пшыбышевских... (Здесь и далее перевод с белорусского наш. – В.К., И.К.)

Основным компонентом личности центральных персонажей лежит базальная враждебность, формируемая родителями, и базальная тревога, приобретенная в

результате отсутствия чувств безопасности и свободы в межличностных отношениях. Такой враждебный тип действует исключительно исходя из ложного убеждения, что я сильнее всех, только я обладаю исключительным правом на истину, а все вокруг – это враги. Действия такой личности нацелены на получение власти любым путем, без оглядки на моральные и нравственные нормы, правила.

Этот тип личности проявляется в образах Сымона („Страхи жизни“), Степана („Тени“), Василь („Неоконченная драма“). Все они являются творческими личностями, нацеленным не на созидание, а разрушение своего творческого потенциала. Это слабые эгоистические люди, способные только на поиски причин собственной неустроенности в поле общественного непонимания и непризнания без учета самоанализа. Их редкие рефлексивные вспышки – всего лишь красивые высказывания для слушателей, ни Сымон, ни Степан, ни Василь своим словам не верят, понимая их бессмысленность.

Сымон („Страхи жизни“), жена которого умирает от голода, дочь становится проституткой и болеет венерическим заболеванием, способен только на осуждение чужой черствости и бездушия:

Вы? Гм... вы! Ратуйцесь, як мага... (паўза. Апіраецца аб стол і, заглядзеўшыся ў перад, пачынае расказваць). Я йшоў цяпер... Ляжыць на вуліцы якій сьужо труп... Людзімі маідуць... Нічога!.. Кожны думае аб сабе... Праходзяць міма... Добра, што праз труп няйдучь... А іншы, спяшаючыся, дыйнават нагой за чэпіць... Мімайдучь, быццам не чалавек, а камень, пень... (Аляхновіч 1919: 11)

Вы? Гм... вы! Спасайтесь, как можете... (Пауза. Опирается о стол и, заглядевшись вперед, начинает рассказывать). Я шел теперь... Лежит на улице какой-то – уже труп... Люди мимо идут... Ничего!.. Каждый думает только о себе... Проходят мимо... Хорошо, что через труп не идут... А иной в спешке так даже ногой зацепит... Мимо идут, как-будто не человек, а камень, пень...

При этом мы не найдем фраз осуждения собственной бездеятельности, бездушия к своей семье, своим родным и близким. Общественным бездушием и невозможностью приобретения высокого социального статуса Сымон оправдывает свою страсть к алкоголю.

Ф. Аляхнович приводит героя к убийству собственного сына и идеологическому оправданию преступления:

Ці чалавек багаты, ці бедны, ці малады. Ці стары – кожны мае сваё гора-бяду, свой страх... Значы ццатож? – забіць чалавека – гэта добрае дзела, гэта значы ццапаменшыць на сьвеце лікпакут... (Аляхновіч 1919: 32)

Богат ли человек, беден ли, молод ли. Или старый – каждый имеет свое горе-беду, свой страх... Значит это? – убить человека – это доброе дело, это значит уменьшить в мире число страданий...

И далее базальные страх и тревожность полностью поглощают Сымона. Он способен убить другого, но не способен совершить суицид: *О, Божа мой! Не магу!.. Баюся!.. Страх!.. Страх!.. Страх!.. / О, Боже мой!.. Не могу!.. Боюсь!.. Страх!.. Страх!.. Страх!..* (Аляхновіч 1919: 53). Данный факт свидетельствует о его слабости, инфантильности.

Одной из особенностей „новой драмы“ является построение образов через „двойственность“, когда слова и поступки героев скрывают неразгаданный смысл. В этой связи интерес вызывает само название драмы „Тени“. Все образы имеют некую

двойную душу, существуют в двух мирах (реальном и иллюзорном). У реципиента складывается удивительное ощущение гиперреальности и ирреальности происходящего действия.

Подобные театральные практики получили свое продолжение в белорусской драматургии конца XX в., например, в творчестве Н. Араховского, И. Сидарука, Г. Богдановой (про это см. Караткевич 2003; 2004).

Степан („Тени“) продуцирует агрессию и разрушение, сталкиваясь с жизненными трудностями. Его далеко идущим творческим планам не дано было осуществиться из-за гипертрофированной инфантильности и апатии героя. Главным регулятором поведения Степана становится наслаждение, в т.ч. и страданием:

Толькі, калі ласка, не шкадуй мяне! Цярпець не магу!...>найвялікшая радасць жыцця – гэта экстаз! (Аляхновіч 2005: 40, 59)

Только, пожалуйста, не жалеяй меня! Терпеть не могу!...>наибольшая радость жизни – это экстаз!

При этом он считает себя исключительной личностью, а в своих несчастьях пафосно склонен винить близких, семью. Долг перед близким обременяет Степана, любое напоминание о чем-то, что не входит в круг его интересов (верность жене, обязанность поддерживать ребенка), вызывает ярость, вспышку гнева. Например, обращаясь к жене, говорит:

Стыдзіць ты мяне перастань! Для цябе... для вас я загубіў свой талент, тую святую іскру, якая зіхацела ў маёй душы!<...> Ой, годзе, годзе!.. Дай мне трошачкі святла, паветра трохі!.. Мне душна тут з табою... І не мучмяне ўжо далей сваёй гутаркай, – ну сказала, ну ідзі, ну і годзе! (Аляхновіч 2005: 54, 55)

Стыдить ты меня перестань! Для тебя... для вас я погубил сой талант, ту святую іскру, которая сверкала в моей душе!<...>Ой, хватит, хватит!.. Дай мне немножечко света, воздуха немного!.. Мне душно тут с тобой... И не мучай меня уже дальше своими разговорами, – ну сказала, ну иди, ну хватит.

Семья для него – способ убежать от проблем, связанных с любовной трагедией, поэтому нет теплоты в отношениях с женой, полностью отсутствует духовная связь с сыном. Выход из создавшегося положения для Степана – преступная связь с Матильдой, которая по воле случая, возможно, является дочерью той, которую он когда-то любил и, возможно, его дочерью.

Алtereго Степана – Призрак, встреча с которым указывает на окончательную потерю чувства реальности. Именно Призрак подсказывает радикальный способ избавиться от проблем:

Я люблю, адшукаў шыякуюсь старую, надаеўшую ўжо людзям мелодыю, бясконца іграць яе, іграць, іграць, пакуль гэта кабрыдне, што чалавек не можа ўжо вытрываць і кідаецца праз акно з чацвёртага паверха галавой на каменне... (Аляхновіч 2005: 65)

Я люблю, отыскав какую-нибудь старую, надоевшую уже людям мелодию, бесконечно играть ее, играть, играть, пока так надоест, что человек не может уже выдержать и бросается через окно с четвертого этажа головой на камни...

При этом он теряет чувство реальности. В разговоре с сыном Михасем признается, что не знает, была ли Матильда (женщина, к которой испытывают чувства

отец и сын), называет ее тенью себя. На резонный вопрос Михася о реальности собственного существования Степан невнятно отвечает:

Ох, чакай... кінь... нічога не кажы!.. Я нічога не ведаю... думкі блытаюцца.
Можа, і цябе няма... Жыццё як сон... Іншы раз ува сне здаеццаў сэгэт ак, як на яве, а прачнешся – і бачыш: сон!.. А можа, і я прачнуся і пабачу, штоў сё маё жыццё было толькі адзін страшны сон!.. (Аляхновіч 2005: 67)

Ох, погоди ... брось ... ничего не говори!.. Я ничего не знаю... мысли путаются. Может, и тебя нет ... Жизнь как сон... Иногда во сне кажется все так, как наяву, а проснешься – и видишь: сон!.. А может, и я проснусь и увижу, что вся моя жизнь была только один страшный сон!..

Смысл жизни Василя („Неоконченная драма“) – приобретение славы при жизни и после смерти:

Васіль. Сягоння нас аплёўваюць смехам і абкідваюць каменнямі, а пасля смерці будуць ставіць нам памятнікі.

Костусь. А! вось, куды мы заехалі!.. Гэта ўсёробіцца, значыцца, для пасмяротнага памятніка? Ха-ха-ха...

Васіль. Ну? Чаго смяешся? А калі б нават і так? Ад лёсу свайго трэба вымагаць многа. Бока літваелету ценні не палятуць далей поў найміскі стравы, дык лёсні чога больш, а праца дзіравых ботаў і латаных парткоў, табе не дасць, і нават пасля смерці застанецца табе імя галадранца (Аляхновіч 2005: 97).

Василь. Нынче нас оплевывают смехом и забрасывают камнями, а после смерти будут ставить нам памятники.

Костусь. А! вот, куда мы заехали!.. Это все делается, значит, для посмертного памятника? Ха-ха-ха ...

Василь. Ну? чего смеешься? А если бы даже и так? От судьбы своей надо требовать многого. Ведь если твои мечтания не полетят дальше полной миски еды, то судьба ничего более, кроме дырявых сапог и латаных портков, тебе не даст, и даже после смерти останется тебе имя голодранца.

Для этого он пишет драму, которую в порыве гнева бросает в огонь, а потом горько сожалеет о своем поступке. Василь одержим идеей прославиться как драматург и национальный белорусский деятель. Он готов жертвовать последней свечкой, на которой можно было бы подогреть молоко новорожденному сыну, готов продать пальто жены, подаренное подругой, т.к. у Ядьки нет верхней одежды, готов выгнать своего товарища Костуся на улицу, при этом готов брать у него деньги якобы в долг и не отдавать. На многое готов для своего комфорта. При этом базовые чувства – любовь и сострадание к ближним, даже к собственному сыну – никак не проявляются Василем. Любую критику в свой адрес он воспринимает как акт агрессии и недружелюбия, что в свою очередь рождает взрыв гнева. Избыточная потребность Василя в любви и одобрении, восхищении собой проявляется в стремлении приукрасить себя перед другими, он раздает пустые обещания в скором времени отдать долги, но не находит ничего лучшего, как продать пальто жены.

В анализируемых произведениях также присутствуют вспомогательные образы, которые являются носителями имманентных смыслов. Это иные по сравнению с

центральными образами личности, достойные сожаления и сочувствия. Они находятся в пограничном состоянии: между условностью и индивидуальностью.

Зачастую это обособленные типы, ориентированные на дистанцирование от людей. Такая поведенческая стратегия характерна для Альжбеты, Юзи („Страхи жизни“), Михася, Марии („Тени“). Это люди с установкой на отстранение от решения проблем. В характерной для модернистской новодраматической традиции для этих людей прошлое, настоящее и будущее сливается в единое временное пространство – Вечность, воплощенную в смерть. Кто-то умирает от болезни (Альжбета), а кто-то уходит, совершая суицид (Юзя, Мария, Михась). При этом Ф.Аляхнович моделирует ситуацию перехода в другое измерение. Самоубийство, с одной стороны, рассматривается как избавление от мучений, что соответствует законам реалистической психологической драмы, а, с другой, – метафора разрушения системы традиционных нравственных ценностей взаимоотношений в семье, с социумом, что указывает на модернистский тип отражения действительности.

Ф. Аляхнович обращается к имманентной и трансцендентной сущности Я-личности, утверждает, что человек существует в некоей бездне наедине с собственной душой, в одиночестве наедине с собой.

Михась – сын Степана –осознает свою физическую ущербность (он горбун), ненужность родителям, поэтому он болезненно переживает разрыв с Матильдой –единственным человеком, который готов был выслушать и понять тонкую душевную организацию калеки. Михась, идеализируя действительность, готов жертвовать собой во имя личных идеалов, во имя той, которая смогла рассмотреть в нем поэта:

Хачу ўвайсці на самы верх маёй Галгофы, хачу данесці мой крыж... для яе!
Дзеля яе!.. Я пайшоў на вёску, я гаварыў там вялікія словы, мае словы гарэлі як агонь, я думаў, што мае словыз апаліць усё і ўсіх, штоў весь свет зазіхаціць чырвоным полымем, што падымуцца вялізныя грамады і пойдучь за мной будаваць новую бацькаў шчыну! – а мяне цкавалі сабакамі, гналі вон, смяліся... <...> Я хацеў бы, каб мяне прыбілі на крыжы, каб я памалу канаў, абліваючыся крывёю... і толькі аб яна была блізка каля мяне, каб я начула апошнія словы, які я вышап- чуць мае вусны: для цябе, Матильда! – Каго я люблю – не ведаю! Ці яе – Матильду, ці народ? Што ёсць народ, што Матильда?.. (Аляхновіч 2005: 97)

Хочу войти на самый верх моей Голгофы, хочу донести мой крест... для нее!
ради нее!.. Я пошел в деревню, я говорил там великие слова, мои слова горели как огонь, я думал, что мои слова зажгут все и всех, что весь мир засверкает красным пламенем, что поднимутся огромные общины и пойдут за мной строить новое отечество! – а меня травили собаками, гнали вон, смеялись ... <...> Я хотел бы, чтобы меня прибили на кресте, чтобы я медленно умирал, обливаясь кровью... и только чтобы она была близко от меня, чтобы она слышала последние слова, которые вышепчут мои губы: для тебя, Матильда! - Кого я люблю – не знаю! Или ее – Матильду, или народ? Что есть народ, что Матильда?..

Акт суицида такого рода личностями является действием, якобы помогающим им справиться с избыточной потребностью в одиночестве. Такая стратегия является типичной для „новой драмы“.

Образы Матильды („Тени“), Яди, Костюся, Павлины („Неоконченная драма“) представляют уступчивый тип личности, ориентированный на общество. Как

правило, они зависимы от окружающих и готовы прийти на помощь в обмен на избавление от чувства одиночества, беспомощности, ненужности. Костусь готов отдавать последние деньги, чтобы бескорыстно помочь Василию и Яде, более того, старается вывести из зоны комфорта Василя, чтобы тот все же избавился от иллюзий и начал выполнять свои социальные обязательства главы семьи и отца. Костусь – это антагонист Василя. Их постоянные споры являются основным движущим механизмом развития действия. Павлина близка по своим устремлениям к Костусю: отдает свое пальто Яде, договаривается с мужем, чтобы тот взял на работу Василя.

Сама Ядя готова многое терпеть для удовлетворения избыточной потребности в руководящем партнере. Она готова даже отдать в приют новорожденного сына, чтобы получить минимальный комфорт в семье. К сожалению, с Василем этого достичь невозможно. В финале она решается начать новый этап своей жизни с Костусем. Для Яди это способ оптимизации межличностных отношений с целью достижения чувства безопасности в условиях агрессивного общества.

Иная мотивационная установка преобладает в сознании Матильды. Она фактически разрушает семью Степана. Ее уступчивость нацелена не на созидание, а на дестабилизацию. Она также, как и Михась, ощущает свое одиночество, но она готова мстить всем за свой дискомфорт. Внешняя любезность служит ширмой для подавленной агрессии. Внешне кажется, что она находится в тени, в стороне от основных проблем, но это не исключает ее проявлений враждебности. Матильда отдает себе отчет в деструктивном воздействии на теперешнюю семью бывшего возлюбленного своей матери:

Матильда. Я тутака далей не павіннабыць. Мне трэба пакінуць гэты дом.

Сцяпан. Матиль мой! чаму? што ты? ты ашалела?

Матильда. Я не ведаю, Сцяпан, можа, мы ўсешалёныя... Мой прыход у гэты дом прынёс для ўсіх няшчасце... (Аляхновіч 2005: 58)

Матильда. Я здесь дальше не должна быть. Мне нужно оставить этот дом.

Степан. Мотиль мой! почему? что ты? ты взбесилась?

Матильда. Я не знаю, Степан, может, мы все сумасшедшие... Мой приход в этот дом принес для всех несчастье...

И далее:

Можа, я людская туга за шчасцем, можа, я бязлітасны серп у час жніва, можа, я цень, які замігацеў на тваім шляху... (Аляхновіч 2005: 60)

Может, я человеческая тоска посчастью, может, я безжалостный серп во время жатвы, может, я тень, которая замерцала на твоём пути ...

Но это понимание не является для Матильды руководством к действию. А далее происходит расщепление сознания. В очередном разговоре со Степаном она, таинственно улыбаясь, заявляет:

А можа, і ўзапраўды я душа твая... Я – сама не ведаю, хто я... (Аляхновіч 2005: 60)

А может, и действительно я твоя душа... Я – сама не знаю, кто я ...

Выводы.

Стратегии построения образной системы Ф. Аляхновича свидетельствуют о безусловном влиянии модернистской „новой драмы“ и отходе от реалистических традиций.

Вся система образов строится вокруг одного персонажа-носителя идеи и смыслообразующего ядра психологических конфликтов. Все остальные образы являются вспомогательными, они служат для создания объемности центрального. Ряд образов приобретает черты условности. Эти принципы являются ведущими в „новой драме“.

Центральные образы относятся к враждебным типам личности. Это люди творческие и интеллигентные, но при этом архитектор Сымон, скрипач Степан, драматург Василь могут действовать только в собственных интересах, их действия направлены на получение контроля и власти над другими, повышение собственного социального статуса или удовлетворение эго. В их поведении выражена потребность эксплуатировать других для получения признания и общественного восхищения. Они не состоялись как отцы и мужья, как друзья (нормой для них является травмирование и убийство собственного ребенка, доведение до самоубийства жены, неспособность дружить). Ф. Аляхнович через подобные образы презентует программу самоуничтожения инертной личности, которая не способна к созидательному действию. Их не может спасти ни творчество, ни национальная идея. Никакая высокая цель не будет достижима, т.к. враждебный тип не может встроиться в социум. Сверхреальность Ф. Аляхновича такова, что человек скорее станет алкоголиком, убьет себя, сойдет с ума, будет упиваться собственными страхами, но не станет ничего менять, не будет идти на уступки.

Вспомогательные образы относятся к уступчивым или обособленным типам личности. Они, как правило, готовы помогать своим близким при условии некоторых уступок другой стороны. К сожалению, этих уступок нет. И Мария, Ядка, Матильда, Юзя, Альжбета подпадают под действие деструктивного поля близких им мужчин.

Ф. Аляхнович не создает положительного героя, все, кого он изображает, уродливы. Через эту уродливость показывается травмированный кризисный социум, не способный к активным действиям. Драматург показывает смерть патриархального общества. Обращение Ф. Аляхновича к этой идее свидетельствует о смене классической и неклассической драматургических парадигм в белорусской литературе начала XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Аляхновіч 2005: *Аляхновіч, Ф.* Выбраныя творы. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- Аляхновіч 1919: *Аляхновіч, Ф.* Страхіжыцця: драма ў 3 актах. Вільня: Выдавецтва Народнага камісарыяту асветы № 19.
- Караткевіч 2003: *Караткевіч, В. І.* Тэарэтычныя і гістарычныя аспекты постмадэрнізму ў беларускай літаратуры другой паловы 80-90-х гадоў XX стагоддзя: матэрыялы да спецкурса. Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 22 с. URL: <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/1209/1/567m.pdf>
https://elibrary.ru/download/elibrary_24401696_19414956.pdf
- Караткевіч 2004: *Караткевіч, В. І.* Архетып лішняга чалавека ў беларускай драматургіі канца XX стагоддзя. – *Проблемы славістыкі* № 1-2, 42-48.

- Ковель 1999: *Ковель, У.* Тэма інтэлігенцыі ў творчасці Францішка Аляхновіча. – Роднае слова. № 2, 50-60.
- Ковель 1994: *Ковель, У.* Наватарскія тэндэнцыі ў беларускай драматургіі пачатку XX ст.: на прыкладзе п’есы Францішка Аляхновіча „Страхіжыцця”. – Весці АН Беларусі. Серыя гуманіт. нав. № 4, 94-101.
- Ковель 1998: *Ковель, У.* Камедыі з мяшчанскага жыцця: станаўленне Францішка Аляхновіча як драматурга. – Роднае слова № 9, 30-37.
- Макаревіч 2003: *Макаревіч, А. Н.* Тэні і страхі жыцця ў дэструктыўным полі дзейнасці і ў свядомасці персанажаў беларускай літаратуры першай трэці XX вв. – Наукowy вiсник Ізмаільскага дзяржаўнага гуманітарнага ўніверсітэту. Сер. Філолагічныя нав. Спецвып. 15, 137-142.
- Максімовіч 2000: *Максімовіч, В.* Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Мінск: Аракул.
- Хорні 2013: *Хорні, К.* Невротычная асобнасць нашага часу. Масква: Канон+.
- Шыманец 2003: *Шыманец, В.* Падвыкляццем. Калітэ атарставіць пытаньні палітычнай і культурнай гісторыі Беларусі. – Запісы БІНІМ, № 26. URL: <http://belarus8.tripod.com/ZapisyBINIM/alexnovic.htm>