

А.І. Белая

МАЎЛЕНЧЫЯ СТРАТЭГІІ ЯК СРОДАК КАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫІ РЭЧАІСНАСЦІ Ў ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ

Працэсу самавызначэння чалавека ў гісторыі адпавядаў працэс самавызначэння яго ў слове. Лексіка і фразеалогія – ярскія мастацкія сродкі перадачы духу эпохі, пра што сведчыць проза першай трэці ХХ стагоддзя. Стары Скуратовіч (раман К. Чорнага «Трэцяе пакаленне») навучае Міхалку Тварышкага: «Хто сталы і разумны, той скупы і на слова, і на ўсё. Усё сваё ён пры сабе трымае... А яшчэ цяпер! Час такі брыдкі цяпер, няпэўны, страшны – неспакой, войны, рэвалюцыі ўсякія» [1, с. 62-63].

Значнае месца рэпрэзентацыі асаблівасцей маўлення ў новым грамадстве адводзіць З. Бядуля. Письменнік ацэньвае маўленне новай эпохі з пункту гледжання носбітаў нацыянальных культурна-моўных стэрэатыпаў і знаходзіць на гэтым шляху арыгінальныя выяўленчыя сродкі. Літаратурныя героі імкнуцца зразумець і растлумачыць рэчаіснасць, зыходзячы са сваёй штодзённай свядомасці. Жаданне напоўніць новыя ідэалогіі і клішэ канкрэтным зместам ёсць, па сутнасці, своеасаблівая моўная гульня. На адным са сходаў аграном (раман «Язэп Крушынскі») «доўга гаварыў аб сялянскім быццё і псіхалогіі, якія ўтрамбоўваліся стагоддзямі... Потым ён сыпнуў з вуснаў бліскучы фантан рыфмаваных слоў: рацыяналізацыя, канфігурацыя, нацыяналізацыя, індустрыялізацыя, інтэнсіфікацыя і г.д., і г.д. Сход слухаў з цікавасцю. Можна, дзеля таго, што некаторыя месцы былі падобны да гучнай песні на замежнай незразумелай мове, а можна, лавілі пятае праз дзесятае зразумелыя думкі...» [2, с. 67].

Гэты фрагмент рамана мае сваім тэкстам-папярэднікам апавяданне «Дэлегатка». «Сяляне збіраліся на сходы, абгаварвалі розныя свае справы, гарачыліся, злаваліся, сумавалі, радаваліся. Новыя словы невядомымі птушкамі мітусіліся вакол: арганізацыя, кааперацыя, выбары, узаемадапамога, трохполка, камсамол, хаты-чыгальні, ліквідацыя непісьменнасці і г.д., і г.д. Аўгіня чула гэтыя словы... з трэціх ці чацвёртых вуснаў, дзе кожны па-свойму пераабляў... перакручваў іх...» [3, с. 118]. Гэтыя словы часам складваліся ў рыфму: «гарнізацыя», «капірацыя», «лікадацыя» – што надавала ім яшчэ большую цікавасць, прывабнасць, нават таемную сілу.

У апавесці «Салавей» З. Бядуля надае таемную сілу слову «парапіца». «Енаральнай парапіцы» (генеральнай рэпетыцыі спектакля ў палацы пана Вашамірскага) быў прынесены ў ахвяру ўвесь звыклы парадак рэчаў у ваколліцах. Пафас гэтага слова ў гістарычнай апавесці жыццядмаўленчы. А як пісаў Ю. Тынянаў, не верце пісьменніку, калі ён піша апавесць пра мінулае: у гістарычных вобразах ён паказвае сучаснае яму жыццё. Аднатыпна дысімільваныя словы – «равалюца» [4, с. 237]; «раквізіца» [1, с. 13]), як і «парапіца» ў З. Бядулі, нясуць адбітак пагрозы. «Грабежніцтва ўсчалі. Раквізіцыі ці, як яны кажуць, развёрстка, што гэта?» [1, с. 63], – разважае герой К. Чорнага. Да гэтага раду варта далучыць і слова «міляраца» [4, с. 267], і невыпадкова. На думку Л. Гумілёва, меліярацыя глебы робіцца згубнай, калі яна не прадумана, мясцовасць не вывучана і наступствы не ўлічаны, «а ў старажытнасці гэта здаралася тады, калі за справу браліся людзі чужыя, прыхадні...» [5, с. 458]. Важна, што Скуратовіч у «Трэцім пакаленні» асушэнне балот робіць прэрагатывай «тутэйшых» паноў. Аднак стратэгіі новых «тутэйшых» часта збліжаліся са стратэгіямі «прышляцоў» [4, с. 208]. Калгаснік Андрэй Пніцкі («Ідзі, ідзі») ініцыюе раскарчоўку поплава. Ён пераконвае Самоцьку, што трэба, пакуль касіць не пачалі, зрабіць «выцераб» хмызнякоў, а выцерабіўшы і пакасіўшы – «мілярацу». Гэтая лексема, як і «выцераб», «выцерабіць», рэпрэзентуе карціну рэчаіснасці як разгорнутую метафару і выступае сігналам аўтарскай пазіцыі адносна магчымай «тэхналагічнай інтэрвенцыі», глабальнай меліярацыі як адной з праяў «антыдрыгвы» (В. Акудовіч).

Паводле Гегеля, боская прырода мовы выяўляецца ў тым, што ў мове выказваецца больш за тое, што разумее чалавек, і нават тое, чаго ён зусім не хоча сказаць. Кожнае свядома і мэтанакіравана выказанае слова дае магчымасць выказацца і «падразумываемаму», нярэдка выклікаючы да жыцця шэраг непрадбачаных значэнняў, якія спадарожнічаюць руху адцягнена-адназначнай думкі. У працах П. Фларэнскага, С. Булгакава, А. Лосева дыферэнцыруюцца знешняя і ўнутраная формы слова, яго значэнне і сэнс. Калі ў мастацкіх творах мы знаходзім прастамоўе, – гэта не проста «фарба», а важнейшы прыём светапогляднага значэння, які «змяшчае свядомасць і пункт назірання на мяжы логікі і сістэм мыслення» [6, с. 70].

Праз «падспуд» слоў неадчэпна «валачэцца», па словах Г. Гачава, пласт матэрыяльна-цялеснага жыцця народа (яго здаровы сэнс; просты погляд на свет і яго каштоўнасці) і не адпускае ад сябе ніякую думку, ці то духоўна-рафінаваную, ці то, асабліва, казённую. Часам «падспуд» высвечваецца праз словаўтваральную мадэль.

Мы вылучылі некалькі прастамоўных формаў слова «калектыў» (калакціў, калякціў), якія ўзводзяць яго да дзеясловаў «калаціць» і «калечыць». Пракоп Бурцелік (С. Баранавых, «Межы»),

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

пагражае сыну: «Я цябе скалектыўлю, я цябе вон выганю! ...Мая гаспадарка! <...> Што хачу, тое і раблю над сваёю гаспадаркаю!» [7, с. 28]. Слова «камсамол» у прастаноўі герояў прозы мае формы «канцямол» і «кусамол», слова «дэмакраты» – «самакраты». У літаратурным творы прастаноўныя формы, падобныя прыведзеным вышэй, выконваюць пэўную мастацкую ролю. Мы прыпадабняем яе да ролі памылкі, у тым ліку памылкі друку (опечатки), якую М. Эпштэйн называе кропкай сэнсавага росту. Парушаючы звыклую заканамернасць, яна стварае новы сэнс, які не выключае першага, але ўключае яго ў сябе, дапаўняе, ўтварае з ім новае цэлае. Гэта пралік, які робіцца новай кропкай адліку [8].

Прыкладна так П. Валеры бачыў эстэтычную ролю абмоўкі (оговорки). «Нечаканы зрух у мысленні, з фізіялагічнага пункту погляду – зрыў, абумоўлены стомай і нервовым знясіленнем, непрадбачаная выпадковасць, нешта накшталт lapsus linguae. Але агаворка гэтая набывае іншую каштоўнасць... літаратурную, напрыклад... Перанапружанне дало новы і незвычайна яркі эфект, розум вылучыў яго, прыняў, запомніў, адзначыў. І ў адпаведным асяроддзі аб гэтай сціплай зарубачцы скажучь: гэта нешта шэкспіраўскае. Па меншай меры» [9, с. 99]. Так, М. Цвятаева, прыгаварваючы сваё знаёмства, праз М. Валашына, з Адэлайдай Герцык, прыгаварае, што ў артыкуле пра Цвятаеву і яе папярэдніц ён зрабіў, друкуючы, памылку: замест «древние заплачки А. Герцык» (жаночыя народныя песні-галашэнні) ён надрукаваў «древние заплатки». Герцык адрагавала на гэта здарэнне «...па-філасофску: “Даражэнькая, у такіх недакладнасцях часам вялікая мудрасць: усякія вершы, у рэшце рэшт, – латкі на прарэхах жыцця... Дзякуй богу яшчэ, што старажытныя! Няма нічога больш сумнага, чым новыя латкі!» [10, с. 472].

Часам мастацкія заданні былі такія, што іх увогуле можна было ажыццявіць толькі шляхам «двухгалосага слова» (М. Бахцін). Маўленне аўтара і ці герояў у многіх выпадках мае прыметы іранічнага дыскурсу, што ў пераходных перыяды гісторыі набывае светапогляднае, аб'ектыўнае значэнне ў свядомасці грамадства. Можна бачыць рознаскіраванае двухгалосае слова, напаўумоўнае, напаўіранічнае. Апошняя сэнсавая інстанцыя – задума аўтара – часта ажыццяўляецца не ў яго прамым слове, а з дапамогай чужых слоў, пэўным чынам створаных і размешчаных як чужыя. Чужое слова – гэта звычайна слова асобы характаралагічна або тыпалагічна пэўнай. Яно апрацоўваецца як аб'ект аўтарскай інтэнцыі. Прыкладам можа служыць маўленне Самсона Самасуя ў сатырычным рамане А. Мрыя. Гэта часта выяўляецца таксама ў разнастайных варыянтах «народнай этымалогіі». У п'есе Л. Родзевіча «П.С.Х.» гаспадар звязваўся з камуністамі, а па словах яго жонкі, з «камяністымі заюрыў...» [11, с. 201]. З аднаго боку, высвечваецца сімволіка каменя (цвёрдасці і холаду), з другога – узнікае сувязь-адштурхоўванне з назвай і зместам дзейнасці патрыятычнай арганізацыі «прамяністыя», якая была створана ў Віленскім універсітэце ў 1820 годзе і ставіла мэты далучэння моладзі да навукі, падтрымкі роднай мовы, літаратуры, гісторыі.

Культура ўплывае не толькі на слоўнік склад мовы, а і на яе граматычны лад. Адпаведна выкарыстаныя аўтарамі спосабы граматычнай сувязі слоў у фразях трансліруюць нормы нацыянальнага літаратурнага стылю (як формы прошлага часу тыпу «быў падумаў...»). Экзистэнцыя героя актыўна выяўляецца праз збліжэнасць слова і справы: (напрыклад, «сказаў і пайшоў...»). Двайная заява нязгоды («не мог не...») таксама рэпрэзентуе логіку таго, хто зрабіў выбар. «Граматычна дагледжаныя» беларускія словы (М. Янкоўскі) тыпу «папахадзіў», «папарабіў», «папапрасіў», «папаенчыў» і да т.п. сведчаць аб сэнсавай напоўненасці не толькі караня слова, але і афіксаў. І. Бродскі пісаў адносна рускай мовы: «...Суфіксы – адзіны спосаб якаснага выражэння ў мове. Аднаскладовае слова не мае асаблівага поспеху... Але калі дадаюцца суфіксы, канчаткі, прыстаўкі – тады трымайся!» [12, с. 340]. У час калектывізацыі з дапамогай афіксаў ствараюцца такія ідэалагічна афарбаваныя онімы, як «падкулачнік», «падпявала», «нехацімец», «выхадзімец» і інш. Іх носбітам сапраўды даводзілася трымацца.

Важным сродкам абмалёўкі тыповых для дадзенай эпохі мастацкіх характараў з'яўляецца падтэкст. На яго стварэнне актыўна працуе каламбур, які паварочваецца да чытача самымі рознымі бакамі, асабліва ў творах Я. Коласа. У «Адшчапенцы» падкрэсліваецца неабходнасць даць газеце «трапнае імя, каб яно было і арыгінальнае, і ідэалагічна вытрыманае» [13, с. 221]. І гэтая назва – «Ленінскі засеў» (засесці – трапіць у што-небудзь так, што цяжка выцягнуць) [14, с. 225]. У вёсцы Затонне ўтвараецца калгас «Хваля рэвалюцыі». Лагічна вылучыць меркаванне, што ад гэтай хвалі вёска «затоне», сыдзе, як напісаў Я. Купала, «з яснай явы»... Але ёсць і вёска Загацце. Гаць – маркёр бяспечнага пераходу, пераправы. Сям'ю сераднякоў Невядомскіх (раман Л. Калюгі «Пустадомкі») абклалі «цвёрдым заданнем». Югалья галосіць: «Людцы мае! Ды што вы?! Мы ж усе выканаем, пакуль гэтая выканаем... Ды ўсіх нас на могілцы вывезуць, пакуль гэтулькі вывезем». Але давялося: «...Няма дуру!... Невядомскія не сканалі, а выканалі, не іх, а яны вывезлі» [15, с. 448].

У сістэме мовы на розных яе ўзроўнях: лексічным, словаўтваральным, граматычным – замацоўваецца эмацыянальны вопыт чалавека. І сінтаксічны ўзровень у гэтых адносінах у прозе першай трэці ХХ стагоддзя не менш семантычна і эстэтычна прадуктыўны, чым іншыя ўзроўні мастацкага

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

тэксту. Графічныя сродкі абазначэння пачуццяў і эмоцый дапамагаюць разгледзець прыхаванае за слоўнай формай, што асабліва важна ў сучасным аналізе літаратуры, народжанай ва ўмовах іншага ідэалагічнага модусу. Аналіз знакаў прыпынку паказвае, што іх спалучэнні часта цалкам з'яўляюцца вынікам творчасці аўтараў. Клічнік – «жэст» экзальтаваных 1920-х і казённа-пафасных 1930-х. У пытанні ёсць разгубленасць і замяшанне, бо жыццё мяняецца радыкальна. Пытанне апасродкавана «магутным памкненнем да ісціннага існавання (“ідэалу”, таго, што павінна быць)» [6, с. 41], таму яно – сваеасаблівы замаха на тое, што прэтэндавала існаваць як дадзенасць. Таму ідэальнай «граматыкай» homo sapiens'a герой Я. Замяціна («Мы») лічыць тую, дзе няма пытальянікаў, а толькі «клічнікі, коскі і кропкі» [16, с. 385]. Л. Калюга («Пустадомкі») піша: правапіс «прыпаручае» клічніку адначасова радасць і здзіўленне, і гэта нязручна для аўтара, бо радавацца часам няма з чаго. «Якім бы гэта клічнікам... каб толькі здзіўліцца?...» [15, с. 461].

Актыўнае ўжыванне праязікамі працяжніка, клічніка, шматкроп'я аб'ектыўна абумоўлена складанай экзистэнцыйнай асобы. Гэта характарызуе творы М. Гарэцкага, В. Каваля, С. Баранавых, выступае стыльвай адзнакай творчасці М. Лынькова. Прынята лічыць, што знакі прыпынку звязваюць форму і змест твораў. Аднак у «эпоху рубяжа» заўважны дысананс пунктуацыі і семантыкі выказвання: несупадзенне ідэйнай скіраванасці твора з «генеральнай лініяй» часта вяло да неадпаведнасці аўтарскай інтэнцыі яе моўнаму выяўленню. Гэта можна параўнаць з «неўсвядомленай заканамернасцю» незнарочыстых агаворак як прарывам, па Фрэйду, стрыманых думак, прадчуванняў, памкненняў са сферы падсвядомасці, што яркая відаць у вершы Янкі Купалы «...О так! Я – пралетар!...»). У мастацкім творы падобныя з'явы можна ацаніць як знакі непасрэднай індэксацыі рэчаіснасці. «Напружанасць сінтаксісу» – інверсія, адрывістасць і лаканізм фраз, частае ўжыванне працяжнікаў – транслюе складанасць, неадназначнасць стану, настрою, характару героя (аўтара), дае адчуць хваляванне, трывогу, занепакоенасць, разгубленасць, спалох. Такія інтанацыйныя параметры мае адзін з маналогаў краўца («Трэцяе пакаленне»): «У свой бок падамся. ... Там жа прытулак, хата мая ўласная стаіць. Ого, свой куток! <...> Як бы там ні было, а ў сваёй хаце, то яно патом...» [1, с. 143-153]. Шматкроп'е маркіруе як паўзы эмацыянальнай узрушанасці, так і «паўзы нерашучасці» (Л. Выгонная), абумоўленыя перашкодамі, з якімі герою яшчэ належыць сустрэцца. Інтанацыйная інфармацыя як бы накладваецца на асноўны змест выказвання і абумоўлівае яго пэўныя мадыфікацыі. Гэта выяўляецца ў сінтаксічным прастамоўі. «От тебе, як той казаў, я ж кажу, і равалюца тут тебе...» [4, с. 229], – наракае бядняк, становішча якога ніяк не палепшыцца ў паслярэвалюцыйныя гады.

Прозе «эпохі рубяжа» ўласцівы разнастайныя вектары метафарызацыі рэчаіснасці. Механізм утварэння метафары пабудаваны на парушэнні правілаў класічнага сілагізму (вядома метафара Б. Паскаля «чалавек ёсць трыснёг», атрыманая з посьлаў «трыснёг – слабы», «чалавек – слабы»). Разам з тым, нягледзячы на парушэнне правілаў логікі, метафара не адмаўляецца. Слова, якое разглядаецца як сэнс дазваляе разглядаць чалавека, які ім аперыруе, як суб'ект творчай дзейнасці. У корпусе прааналізаваных намі літаратурных тэкстаў заўважны творчы падыход да канструявання сэнсу на аснове трансфармацый сілагізму. Яскравы метафарычны пасыл маем у Я. Купалы: «Рэвалюцыя не цётка (голад – не цётка; рэвалюцыя – голад...).

Як напісаў сучасны французскі праязік Ф. Бегбедэр, «канец свету – гэта імгненне, калі сатыра робіцца рэальнасцю, калі метафары рэалізуюцца літаральна, а карыкатурысты адчуваюць «сбе смаркачамі» [17, с. 94]. Дэметафарызацыя вобразаў і выразаў – адзін з варыянтаў «выпрамлення» выказвання, што пачало актывізавацца як тэндэнцыя ў рускай драме канца XIX–пачатку XX стст. Дэметафарызацыя выступае як сродак стварэння гратэскага свету, паглыбляе трагічнае, злучае незлучальнае, парушае звыклыя логіка-семантычныя сувязі, стварае гіпертрафіравана непраўдападобныя вобразы. Усё былое робіцца непатрэбным. Такім убачыў свой час і герой З. Бядулі: «...Хлеб еж і праўду рэж! Рэж праўду на кавалачкі і кідай у сметнік» [18, с. 328]. Мае месца разгортванне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове фразеалагізма. «Удалыя дэфармацыі працуюць на аўтарскія мэты, спрыяюць узмацненню экспрэсіўнасці змененых выразаў, якія тым самым павышаюць сваю мастацкую вартасць» [19]. Маці Стэфкі (раман «Язэп Крушынскі») мусіла ў голад прадаць піяніна, абразы са сцен. Урэшце «прышлося... зубы на паліцу пакласці» — «выцягнула з рота свае залатыя зубы — таксама на хлеб» [18, с. 349]. Фразеалагізм набывае дадатковае семантычнае прырашчэнне: на яго асноўны змест накладваюцца канкрэтныя ўяўленні, абумоўленыя пэўным кантэкстам.

Такім чынам, форма аповеду і яе суадносінны з нарацай займаюць важнае месца ў мастацкай канцэпцыі асобы. Слова ў прозе пачатку XX стагоддзя выступае шматслойнай з'явай, якая ўтрымлівае разнакасныя параметры сэнсу. Маўленчыя стратэгіі герояў ажыццяўляюцца выкарыстаннем мэтазгодных, нацыянальна адметных, «граматычна дагледжаных» слоў і выразаў з элементамі асаблівай моўнай гульні, мэты якой — вытлумачэнне новага ў традыцыйных формах. Пра гэта сведчаць разнастайныя ўзоры «народнай этымалогіі», аднатыпна дысімільваныя словы. Стварэнню эфекту

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

сэнсавай двухпланаваасці служыць каламбур. Эматыўную семантыку выказвання актыўна вызначае інтанацыя, выконваючы ролю інтэнсіфікатара эмоцый і ствараючы дадатковыя семантычныя адценні. Вобразы часу, створаныя на аснове літаралізацыі метафар, трансфармацыі сілагізмаў, дэфармацыі фразеалагізмаў узмацняюць адчуванне яго трагічнасці як «перакуленага свету».

ЛІТАРАТУРА

1. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т./К. Чорны. — Мінск: Маст. літ., 1974. — Т. 5: Раман, дзве аповесці. — 446 с.
2. Бядуля, З. Язэп Крушынскі: Раман. Кн. 2/3. Бядуля. Збор твораў. У 5 т. Т. 5. — Мінск: Маст. літ., 1989. — С. 5-249.
3. Бядуля, З. Апаваданні/З. Бядуля. — Мінск: “Нар. асвета”, 1973. — 160 с.
4. Чорны К. Збор твораў: у 8 т./К. Чорны. — Мінск: Маст. літ., 1973. — Т. 4. Аповесці і раманы. — 496 с.
5. Гумилёв, Л.Н. Этногенез и биосфера земли/Л.Н. Гумилёв. — М.: Айрис-пресс, 2011. — 560 с.
6. Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. театр/Г.Д. Гачев. — М.: Изд-во Моск. Ун-та; Изд-во “Флинта”, 2008. — 288 с. — (Классика жанра).
7. Баранавых, С. Дзве аповесці/С. Баранавых. — Мінск: Беларусь, 1967. — 316 с.
8. Эпштейн, М. Роль ошибки и опечатки в словотворчестве (Просчёт как начало другого отсчета)/М. Эпштейн [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://gramma.ru/RUS/?id=1.59>. — Дата доступа: 12.08.2016
9. Валери, П. Юная Парка. Стихи, поэма, проза/П. Валери; пер. с франц. — М.: Текст, 1994. — 239 с.
10. Цветаева, М. Живое о живом (Волошин)/М. Цветаева/Максимилиан Волошин. Стихотворения. — М.: Книга, 1989. — С. 443-527.
11. Родзевіч, Л. Творы: драматургія, проза паэзія, публіцыстыка. лісты/Леапольд Родзевіч; уклад., прадм., камент. В. Яцухны. — Мінск: Маст. літ., 2008. — 343 с.
12. Бродский, И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т./И. Бродский. — Минск: Эридан, 1992. — Т. 2. — 480 с.
13. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т./Якуб Колас; рэд. тома Т.С. Голуб, М.І. Мушыньскі; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. Р. Строевай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. — Мінск: Беларус. навука, 2010. — Т. 12: Аповесці. — 518 с.
14. Глумачальны слоўнік беларускай мовы/Пад рэд. М.Р.Суднікі, М.Р.Крыўко. — Мінск: БелЭн, 1996. — 784 с.
15. Калюга, Л. Творы: раман, аповесці, апаваданні, лісты/Уклад., прадм. Я. Лецкі; Камент. Н.В. Гаўрош, Т.М. Трыпуцінай/Л. Калюга. — Мн.: Маст. літ., 1992. — 607 с.
16. Замятин, Е. Избранное/Е. Замятин. — М.: Правда, 1989. — 462 с.
17. Бегдебер, Ф. Windows of the World: Роман/Ф. Бегдебер/Пер. с франц. И.Стаф. — М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. — 432 с.
18. Бядуля, З. Язэп Крушынскі: Раман. Кн. 1/3. Бядуля. Збор твораў. У 4 т. Т. 3. — Дзярж. выд-ва БССР; Рэдакцыя маст. л-ры. — Мінск, 1953. — С. 167-522.
19. Асабіна, С. Фразеалогія ў творчасці Міхася Лынькова: функцыянальна-стылістычны аспект/С. Асабіна. — Гродна: ГрДУ, 2011. — 167 с. [электронны рэсурс]. — Режим доступа: <http://pdf.kamunikat.org/21396-1.pdf>. — Дата доступа: 19.03.2015.

Е.О. Бобровская

**ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ПРОГНОЗ СМЕЩЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ
(ПОЗИЦИИ МУЖА/ЖЕНЫ, ОТЦА/МАТЕРИ В ПОВЕСТИ ОЛЕГА РОЯ «СТРАХ»)**

Произведения Олега Роя для взрослых можно условно разделить на реалистические и фантастические (полностью мистические либо с фантастическими элементами, сверхспособностями героев). В последнем на сегодняшний день фантастическом романе писателя, изданном в 2016 году, действие переносится в будущее. Место событий конкретно не определено, а точное время происходящего мы узнаем только в середине повествования (шестнадцатого декабря две тысячи сорок второго года мимо Земли пролетела комета), что шокирует, т.к. это ближайшее для нас будущее. Герои произведения живут «в конфедерации трех государств, где [...] говорили (и говорят) на причудливой смеси нескольких языков», их мир находится в относительно стабильном состоянии, много детей остались сиротами в результате гражданской войны, «отплывшей в начале двадцать первого века». Глобализация в недалеком для читателя будущем достигла своего апогея: «само понятие национальности сегодня, похоже, если не отмирает, то, как минимум, теряет свое значение. Глобализация во всей своей красе. Отдельные государства существуют, конечно, и до Мирового правительства нам еще далеко, но, чувствую, в итоге отличия между Чили и Японией станут чистой формальностью. Единое экономическое, культурное, научное и черт знает какое еще пространство. Корпорациям – а они сегодня опутывают своими щуп-