

(1,5 %), значна радзей выкарыстаны схематычныя малюнкi (0,5 %). Усе ж астатнія параграфемы, аб'яднаныя ў апошняй рубрыцы табліцы, прадстаўлены нязначнай колькасцю. Аднак нотныя знакі (1,2 %), якія належаць да гэтай групы, па частотнасці прыраўноўваюцца да выкарыстання чарцяжоў сярод схематычных ілюстрацый, а сярод вобразных ілюстрацый — да гравюр (1,5 %).

Такім чынам, беларуская літаратура і мастацтва ў ілюстрацыях дадзенага выдання прадстаўлены ў асноўным наступнымі тыпамі параграфем, размешчаных у парадку памяншэння частотнасці, фатаграфіі, карціны, малюнкi, планы, гравюры, чарцяжы, нотныя знакі, схемы, гербы, плакаты, схематычныя малюнкi.

Вылучаныя параграфемы адрозніваюцца функцыянальна і па-рознаму суадносяцца з тэкстам. Фатаграфіі выконваюць у ім пацвярдзальную і ўдакладняльную ролю. Вобразныя ілюстрацыі, акрамя інфармацыйнай ролі, дапаўняюць вербальны тэкст, зрэдку служаць для тлумачэння напісанага, а таксама значна эстэтызуюць друкаваны тэкст. Схематычныя ілюстрацыі таксама выконваюць удакладняльную функцыю, акрамя таго, могуць абагульняць інфармацыю славеснага паведамлення, прадстаўляць яе ў знешне арганізаванай, кампактнай форме. З разгледжаных параграфем найбольш ужывальнымі і універсальнымі з'яўляюцца фатаграфіі; яны могуць суправаджаць розныя тыпы артыкулаў, у той час, як вобразныя і схематычныя ілюстрацыі, а таксама карціны абмежаваны ў выкарыстанні. Гэтым, магчыма, і тлумачыцца найбольшая частотнасць фатаграфій у энцыклапедычным тэксце.

Класы параграфем, якія выкарыстоўваюцца ў пісьмовым тэксце, з'яўляюцца неаднароднымі, што дазваляе сістэматызаваць гэтыя знакі па розных падставах, з улікам як жанру тэксту, яго тэматыкі, так і частотнасці ўжывання адпаведных параграфем, ступені адлюстравання імі знешніх рэалій і ў залежнасці ад прызначаных функцый.

¹ Реформатский А. А. Техническая редакция книги. М., 1938. С. 147.

² Кисин Б. М. Графическое оформление книги. М., 1946.

³ Волков А. А. Грамматология: Семиотика письменной речи. М., 1982.

⁴ Плотников Б. А. Семиотика текста: Параграфемика. Мн., 1992. С. 44, 45.

⁵ Пастухович А. Ф. Дыферэнцыяцыя авербальных сродкаў і іх месца ў спецыяльных тэкстах // Весн. Беларус. ун-та. Сер. IV. 1993. № 2.

А. М. ЦІКОЦКІ

АБ МОВЕ РАМАНА А. МРЫЯ «ЗАПІСКІ САМСОНА САМАСУЯ»

Адна з характэрных прымет нашага часу — вяртанне да чытача многіх, доўгія гады невядомых, твораў беларускіх пісьменнікаў. Адзін з гэтых пісьменнікаў А. Мрый (А. А. Шашалевіч), які нарадзіўся ў 1893 г. у мнагадзетнай сям'і валаснога пісара. У 17 гадоў ён па жаданню бацькоў паступіў вучыцца ў духоўнае вучылішча, а потым — у духоўную семінарыю. У час рэвалюцыі і грамадзянскай вайны служыць кулямётчыкам у Чырвонай Арміі, а потым настаўнічае. Пасля заканчэння грамадзянскай вайны працуе карэспандэнтам газеты «Савецкая Беларусь» і часопіса «Наш край» у Краснаполлі. У сваіх заметках, артыкулах, карэспандэнцыях ён з радасцю паведамляе чытачу аб тым, як праходзіць на Краснапольшчыне працэс беларусізацыі. У 1926 г. А. Шашалевіч пераязджае ў Мінск, дзе працуе інструктарам Цэнтральнага бюро краязнаўства, працягвае актыўна займацца літаратурнай дзейнасцю, уваходзіць у вядомае літаб'яднанне «Узвышша». У часопісе «Узвышша» надрукаваны некалькі яго апавяданняў і першыя два «скруткі» галоўнага твора пісьменніка — сатырычнага рамана «Запіскі Самсона Самасуя».

Як вядома, у канцы 20 — пачатку 30-х гг. на Беларусі пачаліся рэпрэсіі супраць шэрагу прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі, перш за ўсё літара-

тараў. Амаль усім ім прад'яўляліся стандартныя абвінавачванні ў буржуазным нацыяналізме. Сярод іх быў і А. Мрый. Ён быў арыштаваны ў 1934 г. і апынуўся ў адным з лагераў ГУЛАГа, дзе і памёр. Так закончыў свой жыццёвы шлях адзін з беларускіх пісьменнікаў, талент якога, на вялікі жаль, не паспеў раскрыцца ў поўнай меры.

У рамане «Запіскі Самсона Самасуя» пісьменнік паказаў вельмі характэрны для таго (і не толькі для таго) часу тып цёмнага, малапісьменнага, але ў той жа час хітрага і спрытнага прыстасаванца. Як вядома, першае паслярэвалюцыйнае дзесяцігоддзе было вельмі складаным і супярэчлівым. Былі ў ім і светлыя, і цёмныя бакі. Пераход да нэпа выклікаў хуткі ўздым эканомікі. Хутка развівалася беларусізацыя, а разам з ёй уздымалася і нацыянальная свядомасць. Разам з тым было зроблена і нямала шкоднага, памылковага. У прыватнасці, падбор кадраў па так званай сацыяльнай прыналежнасці на практыцы прыводзіў да таго, што галоўным крытэрыем адбору людзей былі не дзелавыя і маральныя якасці, а паходжанне. У выніку на адказных пасадах часам апыналіся людзі, не маючыя вялікіх здольнасцей, а то і проста малапісьменныя, без патрэбнага вопыту, крывадушныя і беспрынцыповыя, але ў іх з сацыяльным паходжаннем было ўсё добра.

Усё сказанае ў поўнай меры адносіцца і да нашага «героя». Самсон, вясковец, выхадзец з сялянскай сям'і, які пайшоў «ад роднай хаты» (словы А. Мрыя), але і ў новым жыцці спачатку адчувае сябе, мякка кажучы, няёмка. Што і дзе сказаць, як поведзіць сябе ў тым ці іншым выпадку — усё гэта для яго не вельмі зразумела. А таму сярод некалькіх кніг, якія ён лічыць настольнымі, — падручнік: як гаварыць мала і важка, і кніга аб тым, як размяркоўваць свае функцыі.

Але і падручнік часам не вельмі дапамагае. Пісьменнік вельмі дакладна падмеціў асаблівую рысу такіх людзей, як Самсон: сваё невуцтва, убоства думкі яны спрабуюць неяк скрыць, ужываючы да месца (а часцей — не да месца) розныя кніжныя словы і выразы, часам не ведаючы іх дакладнага сэнсу. Гэтую акалічнасць добра выкарыстоўвае А. Мрый, калі ўкладвае ў вусны свайго галоўнага персанажа словы і выразы кніжнага характару, прычым у тых сітуацыях, калі іх ужыванне яўна недарэчна. У выніку ўтвараецца яркі сатырычны эфект.

Прыклады гэтага сустракаюцца ўжо ў самым пачатку рамана. Вось як апісвае Самсон свае праводзіны ў горад: «Паверх кніжак я паклаў яшчэ складаны зэдлік і столік і ўсё гэта ўціснуў вярхоўкамі. Ад натугі засопся і сеў на лаву. — Сапрон, ідзі палуднаваць! — клікнула маці бацьку. Елі моўчкі. Мне хацелася *распачаць спрэчку*, але матка, як відаць, сваечасова міргнула бацьку і *дала яму дырэктывы маўчаць*» (С. 34).

А вось як, у якіх выразах апавядае Самсон пра свае адносіны з Крэйнай, дзяўчынай, якая яму, гледзячы па ўсім, вельмі падабаецца: «Мне хацелася схопіць гэтага кудлатага хлапчука і расцягнуць як мыш якую, але прысутнасць Крэйны стрымлівала мяне. Яна была мне міла, нягледзячы на тое, што *прымала ўдзел у бясчынствах на вуліцы і дыскрэдытавала савецкага працаўніка*» (С. 46). «Я не адступаўся ад Крэйны і з *неаслабнай энергіяй вёў сваю амурыную лінію*» (С. 53). «Праз два дні пасля гэтых падзей я, каб забыцца на тую маральную поўху, якую нанеслі мне *на грунце кахання, і знішчыць агульную апатыю майго арганізму, пачаў пільна займацца сваімі справамі*» (С. 59). «Побач са мной была Крэйна, і думка мая міжволі накіроўвалася на яе. Я, шчыра кажучы, сачыў за кожным яе крокам, за кожным рухам. *Яна абмежавала дзейнасць свайго арганізма і сядзела нібы застылая*» (С. 60) і г. д.

Такой жа няўкладнай мовай, мовай пратаколаў і справаздач, прапагандысцкіх агітак апавядае Самсон пра маёўку, наладжаную ў ваколіцах Шапялёўкі супрацоўнікамі выканкома: «Яшчэ з раніцы, як толькі *сонца выступіла на арэну дзейнасці*, Крэйна і Зоя пачалі рыхтавацца да гэтай маёўкі. Яны не пайшлі на маніфестацыю, бо ад Шкуліка *атрымалі*

дырэктывы пячы ўсякія неадпавядаючыя сур'эзнаму моманту канфітуры, смажыць цялячыя зады і набываць для такой плоймы *неабходныя прылады для знішчэння ежы і пітва...* Парад прымаў старшыня выканкома т. Сом. У яго было радаснае аблічча, ён гогалем абыходзіў нашы шэрагі, якія перад гэтым доўга выроўніваў у нітачку начміл. Я прыйшоў яму на дапамогу ў гэтым кірунку, і справа ў нас *вельмі хутка пасунулася наперад*» (С. 51). Саркастычныя ноткі асабліва адчувальныя ў апісанні самой маёўкі: «Месца маёўкі — глухі, прыгожы лес каля рэчкі... над рэчкай хмызняк, у ім у пераважнай большасці расце калакута — чарэмха. У гэты час чарэмха ў поўным росквіце, і пах яе, калі прыйшлі мы, вельмі прыемна казытаў *перыферычныя нервы насавога апарата*. Бясспрэчна, шпацыроўка *выклікала ў нашым арганізме бурнае развіццё апетыту...* Агульнае жаданне *напоўніць сябе матэрыяй* выказаў страхагент. — Што ж? — сказаў ён, вызваляючыся ад *прыгнечання вялікіх пакункаў*. — Мне здаецца, самае меншае, што можам мы зрабіць — гэта *прыступіць да знішчэння прынесенай матэрыі і пітва!* — І прыступіць зараз жа — адклікнуўся я. — *Без валакіты і бюракратычных скрыўленняў*» (С. 54—55).

Ужыванне ў сатырычных мэтах бюракратычных штампаў, іх парадзіраванне вельмі нагадвае аналагічныя прыёмы з вядомых раманаў І. Ільфа і Я. Пятрова, апавяданняў М. Зошчанкі, твораў А. Платонава і іншых сатырыкаў таго часу. Сапраўды, падабенства ў многіх адносінах гэтых твораў відавочнае.

Выкарыстанне кніжнай (перш за ўсё афіцыйна-дзелавой) лексікі дапамагае тут стварэнню моўнага партрэта персанажа, садзейнічае найлепшаму раскрыццю вобраза галоўнага героя. Вось яшчэ характэрны прыклад: «Дзверы былі зачынены знутры. Я пастукаў, нейкі шорах там і ні слова. Тады я *навялічыў інтэнсіўнасць грукату*, пасля чаго пачуўся голас Свездзелюка» (С. 61).

Шырока выкарыстоўвае пісьменнік прыём так званага сутыкнення лексічных элементаў рознай, найчасцей процілеглай, стылістычнай афарбоўкі. Як вядома, у моўнай тканіне мастацкага ці публіцыстычнага твора такое сутыкненне свядома можа дасягацца толькі ў мэтах стварэння камічнага або сатырычнага эфекту. І ў гэтым выпадку дадзены прыём ужываецца для таго, каб прадставіць Самасюя і тых, хто яго акружае, у камічным выглядзе, выкрывіць іх невуцтва, духоўнае убоства, абмежаванасць: «Зірнуўшы на яго, адразу можна было канстатаваць, што гэты індывід мае значныя дасягненні ў галіне сістэматычнага палявання за *ідэйна трухлявымі*, але чароўнымі *мяшчаначкамі*» (С. 48). «О! *Кваліфікаваная падла!* Як бы я хацеў у той час ціхенька падабрацца да яго шапкай-нявідкай і вострай іголкай калянуць яму язык» (Там жа). « — Я нават і страляць не ўмею, — прызнаўся ён. — Мяне высунулі, каб я *праводзіў пэўную лінію*. А вось вы, як усе кажуць, можаце *зварганіць* усё гэта ў пяць хвілін» (С. 73). «Аперацыя праходзіла бліскуча, як па нотах усё ігралася. *Галоўны ўдар мы нанеслі* каля местачковай бойні, дзе звычайна ў гэты час бадзяюцца, задраўшы хвасты, сабакі» (С. 74).

Сярод вобразна-стылістычных сродкаў, якія ўжывае ў рамане пісьменнік, важнае месца належыць эпітэтам. Іх выкарыстанне дазваляе аўтару даваць трапную, вобразную характарыстыку персонажам, з'явам: «Я пазнаёміўся з старшынёй бюро т. Міленкам і яго тэхнічнай сакратаркай т. Беленькай. У яго *ружовае аблічча, зграбна нашыты паджак, чырвоная шаўковая хустачка ў грудным кішэні, перанялёсы гальштучак*, усе зубы ў роце і *ціхая, ласкавая, журчлівая* гаворка. У яе *здобная, батонная* фігурка, *заплыўшыя ружовым тлушчам* вочкі, *пульхныя крахмальна-белыя* ручкі і *моцныя, крутыя* ногі» (С. 61). «Як прайшлі мы мястэчка, перашкодай на маім шляху з'явіўся Ягор Гарачы, загадчык нардома. Яго лічылі мясцовым паэтам і часта называлі Пушкінзонам. Ён меў *калматыю, альховага колеру* галаву, *падслепватыя мышыныя* вочы, *жарабячы* голас і *нізкі, ліліпуцкі крываногі* рост» (С. 53). Часам эпітэт спалучаецца з

параўнаннем: «Лін быў досыць уважысты чалавек, у маіх гадох, бялявы, з доўгімі, шухнатымі, як вафлі, вусамі, блакітна-шэрымі, мяккімі, з маслянай вільгацю вачыма і ружовым, як у свінёнка, тварам» (С. 48).

Для стварэння дакладнага славеснага партрэта, характарыстыкі той ці іншай асобы або з'явы, пачуцця і г. д. А. Мрый шырока выкарыстоўвае таксама параўнанні: «У яе блакітныя вочы, *выпуклыя, як бурбалкі вадзяных, тонкі нос Клеапатры, лебядзіная шыйка*, стрыжаная галава і добра абсталяваны грудны сектар (С. 94). «А мяне такі невыносны боль заламаў, што я... *застагнаў, як недарэзаны вяпрук*, і стралой паляцеў у больніцу» (С. 95). «Вочы, вочы! Колер іх як у *мутна-вадзянога зялёнага шкла* ці, яшчэ лепш, як у *вады з віру глыбокага!*» (С. 92). «Т. Торба мае два абліччы. На судзе перад усімі выступае яго арганізацыйна добра аформленая фігура: высокі рост, непамерна вялікія рукі: роўныя, *белья, як часнок, зубы*» (С. 54). «У Курыцы было ўмеркавана выдатнае пуза, пульхныя зашчочыны, што наступалі на вочы, *чорныя, як змейкі*, бровы і вялікія акулёны» (Там жа). «Мяне гэтак *як сярпом разанула*» (С. 45). «Лін радасна і ціха засмяяўся, і смех яго быў, як у *акулы імперыялізму*» (С. 50).

Часам параўнанне засноўваецца не на падабенстве прадметаў ці іх прымет, а на падабенстве ўздзеяння: «Не толькі звярыны інстынкт быў падставой майго закахання ў дзяўчыну, але і нейкі зусім цэнкі матэрыяльны магнэз. Хацелася *схапіць яе, як пісклёнка*, абшчапіць яе галаву і гладзіць, гладзіць, надрыўна стогнучы ад ласкі» (С. 84).

У рамана сустракаецца нямала слоў і выразаў, якія абазначаюць паняцці, характэрныя для таго часу. Яны ствараюць своеасаблівы каларыт эпохі: «За Трайкай яшчэ іншыя *хвасцісты* пасыпалі на маю галаву розныя ганебныя *інсінуацыі* і запытанні» (С. 65). «У пакоі Крэіны пачуўся непераносны для мяне голас Ліна, самаўпэўнены, здаволены. Адчуваў сябе *гегемонам*» (С. 67). «Удзельнікам нарады я прапанаваў: — Неабходна ў *нардоме* правесці шэраг лекцый на *жыватрэпетныя тэмы*» (С. 69). «Не малую ролю ў *культурнай рэвалюцыі*, што адбывалася ў Шапялёўцы і мела *ўдарна-кампанейскі* характар, адыграла і мая персана» (С. 79). «Па загаду *начміла* ўсе прафсаюзы, *арганізаваныя грамадзяне* і школы выраўніліся ў карэ (С. 51).

Характэрнай асаблівасцю мовы галоўнага персанажа з'яўляецца парушэнне лексічнай спалучальнасці слоў: «Калі ў *стратэгічным захваленні* я бег па Бальнічнай вуліцы, дык каля мундома № 5 на мяне накінулася нейкая жоўтая сучэнцыя і, ні слова не кажучы, пачала шумардзіць мае зусім яшчэ новыя штаны» (С. 74).

Нарэшце, значным сродкам экспрэсіўнасці мовы рамана з'яўляецца прастамоўная лексіка, якую пісьменнік ужывае даволі шырока: «Але і Шкулік лоўка *калатушыў* супрацоўніц, хапаючы іх за рукі, бязлітасна шчыпаючы, дзе прыйдзеца» (С. 46). «Адным словам, чалавек, у якога ёсць вочы, вушы і мазгавы апарат, не можа не прызнаць, што *міжгулын-дзіца* мне некалі, ёсць над чым працаваць» (С. 60). «— А, ведаеце, заходзіць хто папала сюды ды *варлыжуць* рознае глупства, перашкаджаючы працаваць! — сказаў тэлефаніст» (С. 61). «Менскі таварыш *абстрыкаўся*. Але страшэнны *тлум* узняўся на сходзе» (С. 72). «Над рэчкаю цэлы дзень вісеў *галас*, найвялікшы *гармідар* у свеце» (С. 89).

Творчасць таленавітага пісьменніка А. Мрыя яшчэ мала знаёмая як сённяшняму чытачу, так і даследчыку. Патрэбна грунтоўнае яе вывучэнне, бо творчасць гэтая — добры матэрыял, на якім шмат чаму могуць навучыцца сучасныя маладыя пісьменнікі.