

ца), глаз, губ, зубов, волос. У белолицей и белокожей красивой девушки кожа *белее снега, бела, как сметана*. Свежее и румяное лицо человека образно описывается оборотами: *румянец во всю щеку; румяна, как роза; щеки цвета утренней зари; кровь с молоком*. Цвет лица говорит и о здоровье человека. *Бронзовая кожа (загар)* не только красивая, но и здоровая. *Алые, сочные и свежие девичьи губы как малина, как черешня*. Ослепительно белые, здоровые и красивые зубы *как сахар, как редька*.

В русском народном представлении зримая красота часто противопоставлена другим качествам человека. Обычно наблюдаются семантические оппозиции: красота – ум, красота – способность что-то хорошо делать, красота – доброта. Красота уступает уму: *Красота до венца, а ум – до конца; На красивого глядеть хорошо, а с умным жить легко; Красота и без разума пуста*. Поступки человека ценятся больше, чем его внешность: *Личиком гладок, да делами гадок; Не тот хорош, кто лицом пригож, а тот хорош, кто на дело гож*. Красота часто противопоставляется моральному облику человека: *Не ищи красоты, а ищи доброты; Плоха рожжа, да душа гожа; Рожжа крива, да душа пряма*.

Как во фразеологии, так и в пословично-поговорочном материале вьетнамского языка основной темой является красота внутренняя – духовно-нравственная. И в количественном отношении исследуемый материал «внешности» уступает материалу «внутреннего мира»: *«Хорошие нравы убивают красоту»*. Большинство русских и вьетнамских пословиц отводит красоте второе место после чести, совести, поступков и морального облика человека, указывает на неглавную, дополнительную роль красоты в управлении миром. Об изделиях из дерева наши предки говорят: *«Лучше дерево хорошее, чем хорошие краски на нем»*, – это объясняется тем, что красота внутренняя, красота души всегда важнее красоты внешней.

Литература

1. Михайлова Т. А. Хозяйка судьбы. Образ женщины в традиционной ирландской культуре. М., 2004.
2. Серов Н. В. Цвет культуры. Санкт-Петербург, 2004.
3. Современная вьетнамская поэзия. Сборник стихов / Пер. с вьетн.; Под ред. коллегии В. А. Сластененко, Н. Т. Федоренко, Н. И. Никулин и др. М., 1981.
4. Хуа Ли. Положительная эстетическая оценка в русском языке. М., 2006.

ПАЭТЫЗАЦЫЯ ШЛЯХЕЦКАГА ДВАРА ВА ЎСПАМІНАХ ЯНА БУЛГАКА «КРАЙ ДЗІЦЯЧЫХ ГАДОЎ»

М. Грудзінава

Вобраз *двара* – знакавы ў дачыненні да беларускай культуры, бо, па сутнасці, двор уяўляе сабой мікракосмас, у якім існуе чалавек. Сацыяльна і гістарычна ў нашай літаратуры склаліся дзве праграмы жыцця: сялянскі двор

са сваімі традыцыямі (узор – паэма Якуба Коласа «Новая зямля») і шляхецкі двор, вобраз якога паўстае на старонках мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя. «Кананічнымі» апісаннямі з’яўляюцца шэдэўр Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш» і творы Адама М-скага (Зоф’і Манькоўскай) «Засценак Зосін», «Новы двор», «Стары двор».

Ужо ў XX стагоддзі да вобразу двара звяртаецца Ян Булгак у сваёй паэме «Moja ziemia» (1919) і ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» (1942). Гэты працяг традыцыі дае падставы лічыць вобраз двара *топасам*, г.зн. характэрным для цэлай культуры ці нацыі.

Двор – складаны комплекс, арганізаваны са шматлікіх элементаў, якія нясуць у сабе пэўны сэнс, значэнне і сімваліку. Апісанне двара – гэта зварот і да знешняй прыгажосці, і даследванне духоўнай сферы жыцця. Апісанне формы і зместу. *Формай* у такім выпадку з’яўляецца ўсё тое, што бачыць вока (гаспадарчыя пабудовы, дом са шматлікімі пакоямі, ганак, сад, таполевая алея і інш.), *змест* жа заключаецца ў апісанні бытавога і духоўнага жыцця, у сукупнасці тых эмоцый, якія напоўнілі форму. Менавіта на раскрыццё зместу скіравана галоўная ўвага аўтара.

Эва Поляк – Палкевіч называе Яна Булгака традыцыяналістам і ў бытавым, і ў духоўным плане, што сапраўды выяўляецца ў творах пісьменніка, і заключаецца ў першую чаргу ў адданасці ідэям Адама Міцкевіча, які ў сваёй творчасці звярнуўся да феномену сарматызму, стварыўшы непаўторныя вобразы герояў-змагароў і спрычыніўшыся да фарміравання ідэі месіянства польскага=літоўскага=беларускага народа. Воіны-змагары былі запатрабаваны ў часы Міцкевіча (і яны былі, доказам таму – паўстанні), такім жа запатрабаваным быў «міцкевічаўскі» герой і ў 1919 годзе, калі Булгак выдаў паэму, і ў 40-я гады XX стагоддзя ў перыяд працы над успамінамі, калі ўжо час сарматызму і эпоха Міцкевіча сталі набыткам гісторыі ў лепшым выпадку, у горшым – гэтыя супярэчлівыя ідэі, якія заслугоўваюць і ўхвалення, і крытыкі адначасова, сталі трактавацца толькі ў адмоўным ключы (акцэнтавалася ўвага на фанатызм, напышлівасці, несумяшчальнасці ідэі хрысціянства з тэндэнцыямі арыенталізму і інш.)

Рэха ідэі сарматызму гучыць даволі моцна ў творах Яна Булгака (і ў паэме, і ва ўспамінах), але гэта не прамое наслідаванне, а ўспрыняцце іх праз прызму эпохі рамантызму, якая ў пэўнай ступені адраділа ключавыя паняцці сарматызму, бо ўжо ў XVIII стагоддзі гэтая ідэалогія перажывала крызіс, а «эпоха Асветніцтва даказала беспадстаўнасць сармацкага міфу»[3, 552–553].

Галоўныя выразнікі ідэі сарматызму – шляхта, таму сімптоматычна, што Ян Булгак звярнуўся да апісання бытавога і духоўнага жыцця

менавіта гэтага саслоўя, хоць і сялянскія вобразы прысутнічаюць у творы, але яны больш нагадваюць падсветку, цені, якія дамалёўваюць шляхецкі ўклад. Таму «дэмакратызм» Яна Булгака відавочна абмежаваны: пісьменнік дакладна раздзяляе ў іерархічных адносінах, дзе чэлядзь, прыслуга, працаўнікі двара, а дзе шляхта, хаця, канечне, прыніжэння годнасці селяніна няма. Аб'ектыўна жыццё тагачаснага шляхціца ў пераважнай большасці мала чым адрознівалася ад сялянскага, пра што піша сам Булгак, але прынцыповым з'яўляецца менавіта тып мыслення аўтара – шляхецкі тып.

Найлепшай характарыстыкай асобы з'яўляецца шляхетнасць, прычым шляхетнасць для Булгака – не проста словы, не проста згадка аб тым, што мінула, гэта – знак якасці, знак адметнасці, якую, нягледзчы на 40-я гады XX стагоддзя, калі такія погляды ўжо лічыліся атавізмам, ён імкнецца падкрэсліць. Булгак не хавае, што ён шляхціц. Больш таго, ён даводзіць, што шляхціц патомны. Непасрэднае сведчанне гэтаму – раздзел «Месца майго нараджэння. Яго тапаграфія. Генеалогія роду», у якой аўтар распавядае не толькі пра родныя мясціны, падкрэсліваючы сувязь з радзімай Міцкевіча, але і выводзіць дзве лініі паходжання роду Булгакаў: літоўска-маскоўскую і татарска-польскую, звяртаючыся да асноўных сармацкіх катэгорый **роду і генеалогіі**.

Другім моцным «доказам» радавітасці роду Булгакаў і самога аўтара з'яўляецца зварот да гісторыі гербаў сям'і.

З часоў крыжацкіх паходаў гербы адыгрывалі вельмі важную ролю (адрозніванне рыцараў падчас турніраў, бітваў; сімвалічнае пазначэнне паходжання, сацыяльнага стану). На беларускіх землях геральдыка пачала актыўна распаўсюджвацца пасля Гарадзельскай уніі ў 1413 годзе, калі згодна з яе ўмовамі «47 найбольш знатных родаў Вялікага княства Літоўскага атрымалі гербы, якімі карысталася дагэтуль польскае дваранства» [4, 20].

Першапачаткова герб выступаў «як сродак ідэнтыфікацыі асобы і як знак уласнасці» [4, 21], з XVII–XVIII стагоддзяў «герб становіцца адзнакай прыналежнасці да ўпрывіляванага стану» [4, 21], што стала важкім аргументам падчас «разбору шляхты» (у XIX стагоддзі), у XX стагоддзі на першы план выходзіць новая геральдыка, а старажытныя гербы губляюць сваё значэнне.

Але не толькі практычны, «спажывецкі» фактар абумовіў такую вагу герба, але і яго «ўнутраны» змест – кандэнсаваны гісторыі роду, высакароднасці, той «стрыжань ў самавызначэнні і самапавазе кожнай асобы, якой ён дастаўся па волі гісторыі» [4, 52].

У «Краі дзіцячых гадоў» Ян Булгак згадвае два родавыя гербы: герб па бацьку – «Сыракомля», які, згодна з традыцыяй апісвае першым і

падрабязна, і герб па маці – «Рох» (фактычна толькі называе яго, бо быў спадкаемцам гербу бацькі, але ў ім таксама трэба шукаць падтэкст: герб «Рох» (Калюмна, Першхала) – герб Тадэвуша Касцюшкі, сапраўднага нацыянальнага героя, сімвала патрыятызму).

Традыцыяналізм Яна Булгака праяўляецца і ў тым, што ён адчувае сваю роўнасць з тымі, хто ўвайшоў у гісторыю, ён не эксплуатае імёны Тадэвуша Касцюшкі, Багдана Хмяльніцкага ці Уладзіслава Сыракомлі (таксама карысталіся гербам «Сыракомля»). Тут непасрэдна выяўлены і прынцып «паны-браты» і тая самая годнасць і шляхетнасць, якая, аднак, не пераходзіць у пыху.

Генеалогія, герб, шматлікія дакументы, якія згадвае Ян Булгак, адлюстроўваюць сармацкі светапогляд, які грунтуецца на прынцыпах старадаўнасці паходжання, пераемнасці пакаленняў, сапраўдным кульце роду. Дзякуючы гэтаму Ян Булгак упісвае і сваю сям'ю у галерэю слаўных продкаў.

Успаміны – гімн шляхецкаму саслоўю, якое захавала найлепшыя традыцыі мінулага. Усё жыццё іх асвечана любоўю да сям'і, зямлі, Радзімы, традыцый.

Самымі паэтычнымі, экспрэсіўнымі эпіздамі з'яўляюцца апісанні святкаванняў Калядаў і Вялікадня, прыёмы гасцей. Пісьменнік не шкадуе фарбаў, апісваючы гэтыя моманты, нярэдка гучыць іронія, але яна не становіцца тут разбуральнай. Прыкладна так іранізуюць з сябе падчас сяброўскай гутаркі. (Параўнанне прусакоў з чарнаслівам і хатнімі жывёламі; здзек з захаплення французскай мовай і звычаямі; апісанне рытуалу піцця гарбаты).

Для аўтара шляхецкі свет – духоўнае апірышча, сімвал страчанага раю. Але ён, як і яго славыты папярэднік – Адам Міцкевіч – спрабуе быць аб'ектыўным: жыццё шляхецкага двара для яго найлепшае, але не ідэальнае, а супярэчлівае і ў многім складанае. Так, напрыклад, не можа аўтар дараваць суайчыннікам страту Радзімы, хоць яшчэ мае надзею на адраджэнне; не можа дараваць захаплення чужым; не можа дараваць грамадзянскага нігілізму, хаця і ведае, спрабуе растлумачыць сабе прычыны, якія выклікалі такія «летаргічны сон». Прычына – у паражэннях паўстанняў, апошняе з якіх (1863 год), успрымаецца ўвогуле як нацыянальная катастрофа, «dni żałoby narodowej». «Трэба працаваць і сядзець ціха...» [1, 290] – такім прынцыпам стала кіравацца шляхта ў сваім жыцці.

Падобны настрой асуджэння пануе і ў паэме «Мая зямля», а гэта сведчыць пра тое, што праблема хвалявала аўтара усё жыццё: „*Miałeś, panie, biały dwór, // miałeś dębów nad nim strop, // miałeś zbożem złote brogi, // miecz, pohańskich pełen szczerb // i szlachecki herb. // Dęby ci wyrąbał chłop, // zbożne łany zabrał żyd, // miecz i herb ci wzięły wrogi, // ostał ci się jedno wstyd // i dziadowski wór*» [5, 158].

І форма, і змест складаюць *ДВОР*. Паняцце двара – рамка, у якую, як фотаздымак, Ян Булгак змяшчае свой «край дзіцячых гадоў», што стварае атмасферу «сельска-анёльскага» жыцця і разам з тым перадае настрой тугі, трагічнасці, страты таго свету, да якога нельга вярнуцца, але можна пакінуць памяць нашчадкам. Гэта і ёсць адраджэнне. Гэта і робіць Ян Булгак у сваім творы.

Літаратура:

1. *Булгак Я.* Край дзіцячых гадоў. Мн., 2004. С. 415
2. *Пазднякоў В.* Сарматызм//Вялікае княства Літоўскае. Энцыклапедыя. Мн., 2006. Т.2. С.552-553.
3. *Цімоў А.* Геральдыка Беларусі. Мн., 2007. С. 128.
4. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 1597.
5. *Bulhak J.* Moja ziemia. Wilno, 1919. S.163.
6. *Polak-Palkiewicz E.* Zapomniane piękno.
7. (інтэрнэт адрас:http://zaprasza.net/a_y.php?mid=441)

УТВАРЭННЕ НАЗВАЎ КОЛЕРААБАЗНАЧЭННЯЎ

В. А. Грыб

Патрэба абазначаць колеры ўзнікла ў нашых продкаў вельмі даўно. Пра гэта сведчыць наяўнасць вялікай групы каляровых абазначэнняў, якая шырока выкарыстоўвалася ў старабеларускай мове.

Існуе пэўны набор слоў, якія з самага пачатку абазначалі каляровую якасць – гэта першасныя колераабазначэнні (напрыклад, *жоўты, зялёны* і іншыя). Аднак паступова гэтая невялікая колькасць каляровых найменняў перастала адпавядаць усім патрэбам жыцця. У чалавека з'явілася неабходнасць абазначаць большую колькасць колераў, у прыватнасці, не толькі чыстыя, але і змешаныя, іх адценні і г. д. Усё гэта прывяло да таго, што ў мове ўзнік цэлы пласт другасных, вытворных колераабазначэнняў, што ўтвараліся або ад першасных каляровых найменняў з дапамогай разнастайных словаўтваральных сродкаў – суфіксаў, прыставак і г. д. (напрыклад, *нечерный, жолтавый*), або на аснове семантычнага пераносу (напрыклад, *бураковый, гранатовый*).

Найбольшую ў колькасных адносінах групу складаюць вытворныя каляровыя найменні, утвораныя другім шляхам. Назвы колераў, заснаваныя на семантычным пераносе – гэта такія найменні, што абазначаюць каляровую якасць апасродкавана, г. зн. пры дапамозе назвы прадмета, якому ўласцівы дадзены колер (напрыклад, *попелятый* – колеру попелу). Дадзеныя колераабазначэнні ўтвараюцца ад разнастайных прадметаў арганічнай і неарганічнай прыроды: назваў кветак, траў, ягад, садавіны і гародніны, мінералаў, металаў, каштоўных камянёў, назваў фарбаў, з'яў прыроды і г. д.