

карты), а таксама сістэматызуюць інфармацыю тэксту (табліцы). Па ступені выкарыстання тут (у ЭСЮФ) авербальных сродкаў выстройваецца наступная паслядоўнасць іх: схемы, мадэлі, графікі, дыяграмы, чарцяжы, табліцы, карты. Першыя два тыпы параграфам (схемы, мадэлі) разам складаюць 32 % усіх невербальных сродкаў гэтага тыпу ў ЭСЮФ. Разгледжаныя параграфемы служаць выразным дыферэнцыяльным сродкам паміж ЭСЮФ і ЭСЮЛ, паколькі ў апошнім слоўніку яны практычна адсутнічаюць.

Калі разглядаць невербальныя знакі па характару адлюстравання ў іх знешніх рэалій, то ўсе параграфемы можна ўмоўна падзяліць на аб'ектыўныя і суб'ектыўныя. У першых рэаліі адлюстроўваюцца адекватна, без скажэнняў, хаця, магчыма, і адцягнена. Аб'ектыўныя параграфемы далей падраздзяляюцца на канкрэтныя і абстрактныя. Канкрэтныя параграфемы маюць люстраное падабенства з суадноснымі знешнімі рэаліямі, дакладна выражаюць прыкметы і прапорцыі прадметаў, узаемае размяшчэнне частак прадметаў ці саміх прадметаў. На нашым матэрыяле ў склад гэтых параграфем уваходзяць фатаграфіі і малюнкi да асноўных артыкулаў, схематычныя малюнкi. Абстрактныя параграфемы складаюцца з умоўных элементаў, кропак, ліній, форма і размяшчэнне якіх служаць для перадачы інфармацыі аб суадноснай рэаліі — гэта табліцы, чарцяжы, графікі, дыяграмы, схемы.

Як правіла, аб'ектыўныя параграфемы песна ўзаемадзеінічаюць з тэкстам, дапаўняюць яго (канкрэтныя параграфемы), альбо нясуць большую інфармацыйную нагрузку ў параўнанні з асноўным тэкстам (абстрактныя параграфемы). У суб'ектыўных параграфемах адлюстроўваецца творчая індывідуальнасць іх аўтараў (у абследаваных слоўніках прадстаўлены афарміцельскімі малюнкамі, малюнкамі да дапаможных артыкулаў, ілюстрацыямі да твораў, карцінамі). Такія параграфемы, як правіла, не ўключаюцца непасрэдна ў тэкст, яны носяць дапаможны характар і са славесным матэрыялам суадносяцца апасродкавана.

У ЭСЮЛ адсутнічаюць абстрактныя аб'ектыўныя параграфемы. Суб'ектыўныя параграфемы складаюць 62 % усёй колькасці пазатэкставых авербальных сродкаў гэтага слоўніка і 38 % — канкрэтныя аб'ектыўныя параграфемы; у той час як у ЭСЮФ ільвіная частка параграфем прадстаўляе канкрэтнае аб'ектыўнае адлюстраванне (57 % пазатэкставых сродкаў), і толькі 9 % усіх пазатэкставых параграфем ЭСЮФ выпадае на суб'ектыўныя параграфемы. Прыведзеныя паказчыкі характэрны для разгледжаных слоўнікаў, таму што параграфемы яскрава адлюстроўваюць тэму і прадмет апісання, сведчаць аб тым, што фізіка і літаратурнаўства адносяцца да розных галін ведаў — негуманітарнай і гуманітарнай навукам. Перавагу канкрэтных аб'ектыўных адлюстраванняў над абстрактнымі (у ЭСЮФ) і суб'ектыўных над канкрэтнымі аб'ектыўнымі (у ЭСЮЛ) можна растлумачыць тым, што энцыклапедычныя слоўнікі разлічаны на юных чытачоў, якія маюць патрэбу ў наглядных і даступных ілюстрацыях для больш паспяховага засваення вербальных паведамленняў.

Такім чынам, параграфемы, якія выкарыстоўваюцца ў спецыяльных тэкстах, нясуць значную інфармацыйную,сэнсавую, часткова эстэтычную нагрузку, істотна пашыраюць семантычнаю прастору тэксту, прадстаўляюць прадмет апісання матываваным, разнастайным і зручным для ўспрымання.

¹ Гл.: В а х е к Й. // Пражский лингвистический кружок. М., 1967; Ч е р в и н с к и й М., З б е р с к и й Т. Система книги: Семиотика книги. М., 1981; Р е ф о р м а т с к и й А. А. Техническая редакция книги. М., 1938; П л о т н и к о в Б. А. Семиотика текста: Параграфемика. Мн., 1992.

² Гл.: Г у р ч у к Ю. Я. Художественная структура книги. М., 1984; К и с и н Б. М. Графическое оформление книги. М., 1946; А в р а м е н к о В. П. Художественное оформление и иллюстрирование книги. Чебоксары, 1974; П о д о б е д о в а О. И. О природе книжной иллюстрации. М., 1973.

³ Энциклопедический словарь юного литературоведа. М., 1988. С. 391.

⁴ Там жа.

⁵ Там жа.

Ю. А. ГУРСКАЯ

КЛЮЧАВЫЯ ЎЛАСНЫЯ ІМЭНЫ І ІДЫЯСТЫЛЬ

Імя ўласнае, як адна з універсальных культурных, выконвае функцыю захавання і трансляцыі традыцый народа, якая выражаецца ў «нацыянальна-культурным кампаненце значэння»¹. У выніку гэтага імя ўласнае з'яўляецца складаным моўным знакам². Тое, што гэта асобы моўны знак, вядома з эпохі антычнасці, дзе імя, згодна са старажытнымі філасофскімі сістэмамі, уяўлялася як адна з істотных састаўных частак асобы.

У цяперашні час пашыраюцца межы анамастыкі: імёны ўласныя становяцца прадметам вывучэння ў лінгвакраіназнаўстве, у працах па рэканструкцыі тэксту. Вялікі ўклад у тэорыю сучаснай антрапанімікі ўнеслі працы М. В. Бірылы,

М. Я. Грынблата, Г. К. Усціновіч, Г. У. Арышонкавай і інш. Спецыяльнага разгляду заслугоўваюць працы рускіх вучоных-філосафаў А. Ф. Лосева, С. М. Булгакава, П. А. Фларэнскага, выкананыя на пачатку ХХ ст., у якіх, разам з іншымі даследаваннямі, створана грунтоўная тэарэтычная база для аналізу функцыянавання ўласных імёнаў у мастацкім тэксце.

Функцыянаванне такога складанага моўнага знака, як імя ўласнае, у паэтычным тэксце надзвычай цікавае. Падпарадкоўваючыся «найважнейшаму закону верша — семантызацыі ўсіх яго элементаў»⁴, ключавыя ўласныя імёны ствараюць вертыкальны кантэкст твора, прыцягваюць багатыя сацыяльныя і сімвалічныя асацыяцыі, параджаюць новы сэнс. З'яўляючыся знакамі, сімваламі «прэцэдэнтных тэкстаў» (Каравулаў), імёны ўласныя ажыццяўляюць «памяць культуры» (Лотман), могуць станавіцца цэнтрамі паэтычных палёў (як, напрыклад, у паэзіі М. Багдановіча), характарызуючы ідыястыль пісьменніка.

Разгледзім функцыянаванне імён уласных у творах М. Багдановіча ў кантэксце сучаснай яму паэзіі пачатку стагоддзя. Руская паэзія срэбранага веку з гэтага пункту гледжання вывучана дастаткова грунтоўна, што дазваляе звярнуцца да тэарэтычных вынікаў даследаванняў і ўвесці творчасць М. Багдановіча ў шырокі культурны кантэкст.

Устаноўка акмеізму на складанне «сусветнага паэтычнага тэксту» прадвызначыла і асобы адносіны да слова і да імені, таму што «шырокае ўвядзенне ў тэкст значымых для дадзенай традыцыі імёнаў, якія маюць адносіны да прэцэдэнтаў»⁵, забяспечыла яе пераемнасць. Сярод «прэцэдэнтных тэкстаў»⁶, асабліва значных для паэзіі пачатку стагоддзя, даследчыкі называюць творы Дантэ, Шэкспіра, а сярод рускіх — Пушкіна, Дастаеўскага.

Сінтэтычны талент М. Багдановіча ў цэлым адпавядаў духу часу: «Камедыя» Дантэ, безумоўна, таксама была для яго «кнігай кніг», «своеасаблівай энцыклапедыяй»⁶, як ужо адзначалася ў літаратуразнаўстве, аб чым сведчыць неаднаразовае ўжыванне імені Дантэ ў тэкстах — у складзе эпіграфа, у цытатах з яго твораў, у чарнавіках.

У той жа час упамінанне М. Гумілёва — галоўнага тэарэтыка акмеізму, І. Аненскага — паэта, прэцэдэнтнага для ўсіх акмеістаў, дазваляе зрабіць вывад аб спецыфічна накіраваным вывучэнні М. Багдановічам сучаснай яму рускай паэзіі пачатку ХХ ст.

З традыцыі Дантэ бярэ пачатак прыём увядзення асабістага імені аўтара ў паэтычны тэкст, які шырока выкарыстоўваўся ў рускай і беларускай паэзіі пачатку стагоддзя. Асабістае імя Максім уведзіцца паэтам у яго лірыку ў 1915 г. у вядомай паэме «Мушка-зелянушка і камарык-насацы тварык»:

... А Максім ляжыць на траўцы, сонна пазірае,
Камарок за камарочкам да яго шыбае,
І пясняр з ўсіх найлепшых ужо звініць ля вуха,
Як камарыка няўмыслена загубіла муха⁷.

Такім чынам, па вертыкалі ў тэксце выяўляецца бінамінатывая канструкцыя Максім-пясняр, а сам вобраз «камарыка» паходзіць ад архаічных уяўленняў аб ператварэнні душы ўмелага майстра (паэта) ў насякомае⁸, што традыцыйна і для рускай паэзіі (вобраз коніка ў В. Хлебнікава).

Прыём выкарыстання значных у культуры імёнаў як «лірычных двойнікоў», «люстэркаў» з'яўляецца ў М. Багдановіча творчай перапрацоўкай міфа аб «зорках-блізнятах», што выклікае цікавасць у сувязі з развіццём «зоркавай тэмы» ў творчасці паэта.

Адным з асноўных імёнаў-двойнікоў у М. Багдановіча становіцца імя Максім Кніжнік (алюзія на М. Грэка), у якім прэдыкат Кніжнік паэт суадносіць з сабой і прычэпае як сваю асноўную місію, «зямное прадвызначэнне». Кніга, адно з ключавых слоў у паэзіі М. Багдановіча, з'яўляецца канататывам для Беларусі, таму што звязана з імем Ф. Скарыны, якое паэт засвойваў не толькі на узроўні моўнай, але і кагнітыўнай свядомасці.

Ф. Скарына (імя, упершыню ўведзенае ў беларускую паэзію М. Багдановічам у цыкле «Старая Беларусь») з'яўляецца складаным і найбольш трагічным двойніком паэта. З аднаго боку, прызвание паэта, вызначанае яго асабістым імем Кніжнік, — гэта працяг лініі вялікага асветніка. З другога — адведзена Скарыне ў вершы «Безнадзейнасць» роля прарока, прадказальніка будучага, які «на вежы сочыць зоры», упамінанне аб «часе», што гучыць як «біблейскія часы», адпушчаны час, дазваляе разглядаць верш «Безнадзейнасць» у якасці метафары гістарычнага лёсу паэта і яго Радзімы.

Больш познім «двойніком» паэта з'яўляецца вобраз Страціма-лебедзя, з якім М. Багдановіч рыфмуе сваё імя: Страцім — Максім. У паэме «Страцім-лебедзь» (1915—1916) паэт выкарыстоўвае найбольш распрацаваную ў літаратуры міфалагему — «умирающий лебедь, который в минуту смерти взмывает вверх, навстречу небу и солнцу, где лебедь — знак поэта и имеет определенную традицию в русской литературе» («Лебедь» Г. Р. Дзяржавіна, «Царскосельскій лебедь» В. А. Жукоўскага)⁹.

У той жа час асацыяцыі знака лебедзя з «гербам роду Завішаў», вынесенага, па словах Т. Чабан, — «на тытульны ліст дзея ўдзячнасці фундатарцы кнігі Магдалене Радзівіл»¹⁰, ажыццяўляюць важнейшую функцыю імені — указанне на прыналежнасць да роду і да месца нараджэння.

Такім чынам, асабістае імя паэта Максім матывуецца праз бінарныя канструкцыі: Максім — пясняр, Максім — Кніжнік, Максім — лебедзь (паэт) і як найвышэйшы этап — супастаўляецца з іменем Ф. Скарыны.

Гэты шэраг можна прадоўжыць, уключыўшы ў яго імяны сучаснікаў паэта — С. Палуяна, В. Ластоўскага, асэнсаванне лёсаў якіх, разам з асэнсаваннем уласнага лёсу, паэт ажыццяўляе ў межах найстаражытнейшай семантычнай апазіцыі жыццё — смерць, дзе імяны паэтаў устойліва звязаны з тэмай адзіноты, безнадзейнасці і ў канчатковым выніку — са смерцю (як, напрыклад, у «Страцім-лебедзі», у «Безнадзейнасці» і інш.).

Першы член апазіцыі — жыццё, як і ў міфалогіі (параўн. Ева = жыццё), звязаны ў М. Багдановіча з жаночымі імямі: Марыя, Вераніка, Венера, якія атрымалі найбольш поўнае выражэнне ў цыкле «Мадонны». Імя лірычнай гераіні Вераніка становіцца сімвалам маладосці, жыццёвай сілы ў зеніце:

І забывала Вераніка
Між зёлка з кніжкай аба ўсём,
А ўзгляне, — сад кіпіць жыццём:
Над ёю куст шыпыны дзікай...

У гэтым кантэксце імя Вераніка матывуецца азначэннем «дзікай», якое развівае патэнцыяльную сему «буйна расці», «разрастацца», што праяўляецца ў агульных для гэтых значэнняў вобразаў сада, «шыпыны дзікай», якія інтэнсіфікуюць паэтычны сэнс сімвала.

Прааналізуем цыкл «Мадонны», для разумення якога ў сістэме творчасці М. Багдановіча важна ўлічыць шырокі культурны фон імен, што ўваходзяць у яго. Вобраз Мадонны (імя якой было і ў «сусветным паэтычным тэксце»¹¹), запазычаны паэтам з культуры італьянскага Адраджэння (у прыватнасці, з Рафаэля), на што ўказвае і фанетычны выгляд імені (ад італ. Madonna — скар. ад mia donna — «мая гаспожа» — Дзева Марыя, багародзіца, матка боская), і з куртуазнай паэзіі позняга сярэднявечча (праз А. Пушкіна), складана і неадназначна праламляецца ў яго творчасці. Тэма італьянскага Адраджэння, «агульны разумовы ўздым» якога, па словах паэта, «адбіўся і на Беларусі»¹², становіцца пунктам адліку пры асэнсаванні лёсу сваёй Радзімы.

Напомнім, што час, калі тварыў М. Багдановіч, таксама ўспрымаўся як нацыянальнае Адраджэнне, а сам вобраз Багародзіцы ў свядомасці культурнага грамадства Беларусі пачатку ХХ ст. суадносіўся з імем першай асветніцы — Св. Ефрасініі-Прадславы князёўны Полацкай, «нябеснай заступніцы, патранэсы Беларусі»¹³, што паглыбляе вертыкальны кантэкст твора.

У сваёй творчасці паэт ідзе ад канкрэтных імёнаў да вобразаў абагульненага, сімвалічнага сэнсу. Так, «Мадонна» асацыіруецца з імем маці паэта — Марыі Афанасьеўны Мякоты, вобраз якой у кантэксце паэмы звязаны з вобразам Радзімы, што актуалізуе ўстойлівае спалучэнне радзіма-маці, якое кандэнсуе глыбінны сюжэт пэмы — настальгію па «бацькаўскаму краю», непераадольнасць памяці. Пры гэтым само імя Марыя набывае ў паэме сакральнае значэнне, не вымаўляецца, а замяняецца традыцыйнымі найменнямі: Мадонна, святая ружа, Маці-Дзева, Маці Божая.

Такім чынам, утвараюцца асацыятыўныя ланчужкі: Мадонна — Маць-Дзева; Мадонна — Маці Божая — з агульным словам маці — Марыя — Радзіма; «маці наша» — Ефрасінія Полацкая, якія выстройваюцца ў градацыйны рад сімвалічнага значэння.

Імя лірычнай гераіні другой паэмы — Вераніка таксама атрымлівае ў кантэксце твора неадназначную матывацыю: 1) адсылаючы да падання пра святую Вераніку¹⁴, актуалізуе цэнтральны матыў цыкла — мацярынства, заступніцтва, апекаванне; 2) па сваёму семантычнаму складу Вераніка — праўдзівы відарыс — ускосна адсылае да тэмы Рафаэля, «культурнага двайніка»; 3) фанетычна звязваецца з імем Венеры (Ве/ра/ні/ка — Ве/не/ра), якое таксама можа мець некалькі значэнняў.

Так, з аднаго боку, Венера — зорка, што суправаджае нараджэнне паэта, а таксама ззяе ў час сустрэчы з каханай (гл. верш «Зорка Венеры ўзышла над зямлёю...»). З другога — па ўсёй агульнакультурнай сімволіцы, напрыклад, у даосаў, планета Венера трактуецца як «Великая белая западной страны планета», у Кітаі ўстойлівая яе назва «малый светлый»¹⁵.

Напомнім, што Беларусь — Захад, «крайні яго пункт апоры на ўсходзе»¹⁶, на думку М. Багдановіча, што знаходзіць адлюстраванне і ў колеравай сімволіцы: светлая — Белая (Русь), з выдзяленнем аднаго семантычнага караня светл- — бел- (параўн. прапанаваную ў наш час у навуцы гіпотэзу аб тым, што кожны з напрамкаў свету меў свой канкрэтны колеравы сімвал, дзе для абазначэння захаду было магчыма выкарыстанне паняццяў «зад», «канец»,

«прыцемак», а таксама звязаны з апошнім колеравы спектр шэры, светла-шэры, белы, што захавалася і ў сучаснай назве Беларусі¹⁷. Гэта пацвярджаецца і кантэкстам:

Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
У сэрцы любоў затаіўшы сваю;
Кожную ночку на зорку дзівіцца
Буду ў далёкім краю.

З тэксту вынікае, што атаясамленне Венеры з Беларуссю ўзмацняе на-стальгічны матыў цыкла, пра што гаворыцца ў пачатку нашага разбору. Асабліва паказальны паралелізм паміж «зоркай» (другім ключавым словам у паэзіі М. Багдановіча) і «іменем». Два паняцці ў агульнаеўрапейскай культуры і ў паэтычнай сістэме паэта звязаны наяўнасцю трансэндэнтнага аспекту, імкнен-нем духу ўвысь, за межы «свету стварэння».

«Зорная тэма» з'яўляецца ключавой і ў Дантэ. Як адзначае І. У. Арнольд, «упоминанием о звездах заканчивается каждая часть «Божественной комедии»... что создает подтекст, связанный с космогонической философской концепцией поэта»¹⁸.

Падобную сімволіку маюць і ўсе адценні сіняга колеру, а таксама яго носьбіты — васілёк, зоркі (у паэзіі М. Багдановіча пастаянны іх эпітэт — сінія), якія звязаны ва ўсёй агульнакультурнай сімволіцы з духоўнымі і інтэлектуаль-нымі асновамі. Паэт устанаўлівае паралелізм: Венера — зорка — лёс — каханая (параўн. зварот да Веранікі: Не, зорка, мне было не больна...), дзе ўвядзенне імені каханай ў паэтычны тэкст таксама напамінае прынцып увядзення імені Беатрычэ ў тэкст «Божественной комедии».

Шэраг тэкстуальных супадзенняў, такіх, як прыметнікі лесная (лань) — лясны (дзяток), мілая (Таццяна) — мілае (імя), лексем сад, душа дазваляюць суаднесці лірычную геранію цыкла з вобразам Таццяны Ларынай А. Пушкіна і ўключыць імя Вераніка ў больш шырокую культурную парадыгму.

Вобраз сада (гарызантальная прастора), якім пачынаецца і заканчваецца паэма «Вераніка», а таксама вобраз «дрэва» (імкненне ў вышыню) — сімвалы «дома», радзімы лірычнага героя паэмы.

Усе жаночыя імёны, выкарыстаныя ў цыкле «Мадонны», пападаюць у паэтычнае поле Радзімы, атрымліваючы лагічнае і гарманічнае завяршэнне.

Такім чынам, М. Багдановіч, паэт еўрапейскай культуры, уключыў беларускую паэзію ў кантэкст еўрапейскай, яго традыцыі карэліруюць з трады-цыямі «самага культурнага»¹⁹, па словах О. Мандэльштама, напрамку — ак-меізму. Паколькі «імя ўласнае за межамі кантэксту... не матывавана»²⁰, паэт стараецца данесці да чытача яго значэнні: 1) выяўляючы ўнутраную форму імені; 2) выкарыстоўваючы вершавыя рэсурсы (рыфмы, сінтаксічны паралелізм); 3) шляхам асацыяцый, звязаных з іменем; 4) перасячэннем імені з «культурным кодам».

Традыцыйная ў беларускай паэзіі сімволіка супастаўлення жанчыны з во-бразам Радзімы атрымлівае асэнсаванне ў яго творчасці ў рамках апазіцыі жыццё — смерць (універсальнай для ўсіх культур і народаў), дзе жыццё, сіла, маладосць устойліва звязваюцца з жаночымі імёнамі. Імя Ф. Скарыны, упер-шыню ўведзенае М. Багдановічам у беларускую паэзію, часткова перасякаецца ў ідыятылі паэта з іменем Е. Полацкай у люстэрку ключавага слова кніга. Нарэшце, само імя Максім Багдановіч становіцца сімвалам Адраджэння куль-туры Беларусі.

¹ Верещагин Е. М. Костомаров В. Г. Язык и культура. М., 1983. С. 71.

² Гл.: Моррис Ч. Семиотика. М., 1983. С. 51.

³ Эткинд Е. Г. Материя стиха. Париж, 1978. С. 275.

⁴ Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: Проблемы славянской этнографии. Л., 1979. С. 143.

⁵ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 216.

⁶ Мейлах М. Б., Топоров В. Н. // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. V. 15. P. 43.

⁷ Багдановіч М. Збор твораў: У 2 т. Мн., 1968. Т. 1. С. 237.

⁸ Гл.: Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1987. Т. 2. С. 202.

⁹ Там жа. С. 40.

¹⁰ Чабан Т. // Багдановіч М. Поўны збор твораў. Мн., 1991. Т. 1. С. 466.

¹¹ Цивьян Г. В. // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 30.

¹² Багдановіч М. Знач. тв. Т. 2. С. 217.

¹³ Арлоў У. Ефрасіння Полацкая. Мн., 1992. С. 173.

¹⁴ Гл.: Лагерлёф С. Легенды о Христе. М., 1991. С. 155.

¹⁵ Мифы народов мира. Т. 2. С. 493.

¹⁶ Багдановіч М. Знач. тв. Т. 2. С. 341.

¹⁷ Паранин В. И. Историческая география летописной Руси. Петрозаводск, 1990. С. 42.

¹⁸ Арнольд И. В. // ВЯ. 1982. № 4. С. 87.

¹⁹ Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2. С. 320.

²⁰ Эткин Е. Г. Знач. тв. С. 287.

С. У. МАХОЦІНА

МОЎНЫ СТЭРАТЫП 'ЗДОЛЬНАСЦЬ ЧАЛАВЕКА
ВЫПРАМЕНЬВАЦЬ СВЯТЛО, ЗЗЯЦЬ'
У ФАЛЬКЛОРЫ БАЛГАР І БЕЛАРУСАЎ

Эвалюцыя няўхільна вядзе да сінтэзу навук. І таму з'яўленне такой навуковай дысцыпліны як этналінгвістыка, якая аб'ядноўвае дасягненні лінгвістыкі, этналогіі і псіхалогіі, уяўляецца зусім невыпадковым. Кожная з гэтых навук набыла пэўны вопыт у даследаванні духоўнай культуры чалавецтва, і падышоў час аб'яднага намаганні ў вывучэнні ўвасаблення ментальнай дзейнасці чалавека ў адзінках мовы, і перш за ўсё мовы фальклору, чые вытокі губляюцца яшчэ ў дапісьмовай пары. Прадмет інтарэсаў этналінгвістыкі належыць да сферы моўнай семантыкі, што дазваляе даследаваць мову фальклору не толькі з пункту гледжання фармальнага супастаўлення, на ўзроўні паверхневай структуры мовы, але і зазірнуць у глыбіню яе, вылучыць яе найбольш істотныя адзінкі, вядомыя як «моўныя стэрэатыпы». Побач з тым выкарыстоўванне моўных стэрэатыпаў дае падставы для супастаўлення фактаў розных моў. Такая магчымасць вынікае з разумення моўнага стэрэатыпа як семантычнага інварыянта, прадстаўленага ў фальклорных тэкстах у выглядзе шэрагу ўстойлівых варыянтаў на ўзроўні словазлучэнняў, сказаў і звышфразовага адзінства. У склад моўнага стэрэатыпа ўваходзіць пэўная колькасць апорных лексічных элементаў, якія прысутнічаюць у даволі дакладна вызначаных пазіцыях.

Гэты артыкул прысвечаны разгляду аднаго з такіх моўных стэрэатыпаў, які вызначаецца як 'здольнасць чалавека выпраменьваць святло, ззяць'. Даследаванне сістэмы яго рэалізацыі праводзіцца на матэрыяле балгарскага і беларускага фальклору. У якасці элементаў у склад яго ўваходзяць лексемы 'сонца', 'месяц', 'зорка', 'золата', 'срэбра', 'асвятляць', 'ззяць', якія сустракаюцца ў трох асноўных пазіцыях: 1) атаясамліванне чалавека з крыніцай выпраменьвання; 2) параўнанне чалавека з крыніцай выпраменьвання; 3) якасная характарыстыка чалавека як крыніцы святла. Кожная пазіцыя разглядаецца: а) у мове балгарскага фальклору і б) у мове беларускага фальклору.

У пазіцыі атаясамлівання найбольш устойлівыя варыянты рэалізацыі моўнага стэрэатыпа прадстаўлены наступным чынам:

а) «На момиченцето месечинка на главичката, а на момче — слънце. Да греят и да светят» (БНПП-6, с. 97, Първомайско); «я че му родим две деца..., на машкото на чело сънце че грее, а на женското на градите месец че свети» (ЗН, с. 29, Кюст); «едно дете со слънце на челото и со дзвезди на полите и едно чупе со месечина на гърдите и со дзвезди на полите» (БНТ-9, с. 393, —); «Родила мушко детенце: На челото му дзвездите, На градите му слънце, На пукоко му месецо» (СБНУ-38, с. 3, Искр.), «на чело му ясен месец грее» (СБНУ-2, с. 106, Кюст); «момичето... светлао се злато и сребро» (СБНУ-38, с. 71, Орх).

Шэраг прыкладаў сведчыць аб вялікай магчымасці ўзаемазамыняльнасці элементаў, з аднаго боку, прычым значна больш актыўнымі з'яўляюцца элементы 'сонца', 'месяц', 'зорка', а з другога боку 'зорка' мае ўстойлівае і ўласнае месцазнаходжанне — «на поли».

б) «Адзін — у лобе месяц свеціць і звёзды, а ў другога слонца над галавой. Як ён ідзець, так слонца свеціць, дзе не ідзець, усюды слонца свеціць... І яны шапачкі паздымалі: слонца засвяціла ў хаце, месяц, усё' (ЧК-2, с. 320... 323, Паст. п.); «родзіла сына... во лбе месяц, а ў патыліцы соўнцэ... Шапку зняў, да хата вся і зайзяла» (Маз. п.); «у гэтага сына... ва лбу сонца, у патыліцы месяц, рукі ў золаце, ногі ў серабы, цяляса ўсе ў дробных звездачках. ... дужа парынь прыўкрасны: усе палаты асвятчаець красным сонцам, ясным месяцам, і золатам, і серабром, і чыстым земчугам» (ЧК-1, с. 286... 289, Ельн. п.); «Народзіўся хлопец — хату асвеціла» (БКЭ, с. 169, Нов. п.); «я дванаццаць сыноў спараджу... па калені ў золаце, па пояс у серабы, ва лбу ясен месяц, у патыліцы дробны звездачкі, па віскам красна солнышка» (ЧК-2, с. 297, Бр. п.); «аж вісіць такое платъя, што ён і не видав! Всё сие златом, да серебром, да камнями самацветными» (НРС-1, с. 247, Бр. в.).

У мове беларускага фальклору таксама ўжываюцца элементы 'сонца', 'месяц', 'зорка', але і 'золата' і 'срэбра' выкарыстоўваюцца у гэтай пазіцыі даволі часта, у адрозненне ад мовы балгарскага фальклору. Таксама можна бачыць узаемазамыняльнасць гэтых элементаў, і таксама толькі 'зорка' мае асобную лакалізацыю «цяляса ў зорках». Такім чынам, у межах першай пазіцыі можна назіраць наступную карціну: найбольш устойліваму варыянту рэалізацыі моўнага стэрэатыпа ў балгар «на чело слънце/месец/звезда свети/грее» у беларусаў адпавядае «ува лбе месяц/сонца/зорка свеціць/ззяе». Пэўную паралель можна