

внутренне остававшийся чужим дворянской среде» (Чернов 1935, с. 135), осознанно исключал из поля своего внимания.

Разграничение же стилей в этой теории и в самом деле не было ни «историческим», ни «этимологическим». Оно было сущностным, но внешнею своею стороною выделялось как «нормативно систематизирующее». «Риторика» Ломоносова, написанная на русском, а не на «церковном» языке, «славянском» или латыни, воспринималась как проявление исключительной демократической дерзости. Но нарушив – внешне – многовековое установление, по которому «словосложение» было органической частью богословия и потому сохранялось в ведении высшего церковного образования, своею внутренней настроенностью на «высокий слог» Ломоносов обнаруживал непрерываемую связь с интеллектуальным и духовным наследием средневекового мирозерцания. Механика «высокого слога» непроизвольно выводила на поверхность и еще и теперь продолжает выводить – даже помимо нашей воли – прежние, устойчивые основания этических начал, в которых еще не было смещения добра и зла.

Литературные усилия русских авторов XVIII и начала XIX века будут нацелены на «преодоление искусственного разделения трех стилей», начавшееся с разрушения границ между высоким и средним стилем. Это разрушение границ будет означать разрушение высокого слога. А за разрушением высокого слога последует не просто разрушение целостности некоторой языковой субстанции, генетически вытекающей из церковнославянского языка, но и общественная утрата закодированной в языке нравственной мысли, динамически раскрываемой в динамическом развитии конструктивных моделей, выработанных риторическими правилами высокого слога.

### Литература

1. Виноградов, В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1982. – 528 с.
2. Святополк-Мирский, Д.П. История русской литературы с древнейших времен / Д.П. Святополк-Мирский. – М.: Эксмо, 2008. – 608 с.
3. Фрагменты работы по экспериментальной риторике, выполненной слушательницей магистерского отделения филологического факультета Российского университета дружбы народов Субботиной Анной (зима 2011 года) на занятиях по курсу истории русского литературного языка.
4. Чернов, С.И. М.В. Ломоносов в одах 1762 г. // XVIII век: Сборник статей и материалов / Под ред. акад. А.С. Орлова. – М.-Л.: АН СССР, 1935. – С. 133-180.

А.С. Дзядова (Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава)

### МЕТАФАРА ЯК СРОДАК РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ КАНЦЭПТУ “ВАДА” Ў МОВЕ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ Р. БАРАДУЛІНА

Важную ролю ў станаўленні Р. Барадуліна як паэта, якога ў беларускай літаратуры называюць “каралём метафары”, адыграла яго малая радзіма – Ушаччына, край рэк і азёр. На працягу ўсёй сваёй творчай дзейнасці выдатны майстар слова праз стварэнне яркіх індывідуальна-аўтарскіх метафар, у аснове якіх ляжаць беларускія нацыянальныя рэаліі, паэтызуе прыроду Беларусі, захапляецца яе краявідамі і воднымі аб’ектамі, што вербалізуюцца ў моўным кантэксце яго вершаў пры дапамозе лексем *рака, возера, мора, акіян*, а таксама *ручай, крыніца, затока*.

Вада складае неад’емную частку навакольнага асяроддзя чалавека. У адпаведнасці са старажытнымі міфалагічнымі ўяўленнямі славян, вада – адна з асноўных стыхій, якая прымала ўдзел у стварэнні Сусвету і дала жыццё ўсяму жывому на Зямлі. Прыродны аб’ект – рака (вада) – асэнсоўваецца ў філасофіі культуры як канцэпт. На тэрыторыі Беларусі больш за дзесяць тысяч азёр і каля дваццаці тысяч рэк і

ручаёў. Асабліва шмат іх у паўночнай частцы нашай краіны, якая носіць назву Беларускага Паазер’я.

У традыцыйнай беларускай сімволіцы рака – гэта сімвал хуткаплыннасці і зменлівасці часу. Так, рэчышчы ў свядомасці паэта паўстаюць у метафарычным вобразе *ліній лёсу на далані зямлі*, якія захоўваюць гістарычную памяць: *У зямлі на цвёрдай далані / Рэчышчы – працягам ліній лёсу* [6; 35]. Пры рэпрэзентацыі водных аб’ектаў аўтар акцэнтуюе ўвагу на пераасэнсаванні знешніх характарыстык ракі на аснове нечаканых і трапных асацыятыўных сувязей. Так, у вершы “Над хмарамі” Р. Барадулін ужывае трапны метафарычны выраз *згаладнела-танклявая рэчка*, які служыць для характарыстыкі вузкай, амаль поўнасуцю перасохлай ракі. Аўтар параўноўвае яе з худым галодным чалавекам, узмацняючы гэтым параўнаннем мастацкі вобраз: *Дзе-нідзе вывіваецца / рэчка згаладнела-танклявая* [2; 325]. У мове аднаго з вершаў сустракаецца таксама метафара *сукаватая рачулка* ‘рака са шматлікімі прытокамі і рукавамі’, створаная на аснове знешняга падабенства ракі з галінастым дрэвам і выкарыстаная для апісання знешняга выгляду рэчышча ракі: *Бегла ў свет рачулка сукаватая* [2; 21].

У аснове пераважнай большасці метафарычных выказаў

Р. Барадуліна ляжаць асацыятыўныя сувязі з рэаліямі беларускай культуры. Так, пойма ракі асацыіруецца ім з кашуляй, падперазанай поясам, што семантызавана ў метафарычным выразе *пойма, падперазаная рэчкай*: *Унізе на пойме, падперазанай рэчкай, / Бляе навязаная авечка* [9; 284]. У моўнай тканіне вершаў Р. Барадуліна прадстаўлены і метафарычныя вобразы шумнай, неспакойнай ракі. У якасці моўных рэпрэзэнтантаў дадзенага вобраза часцей за ўсё выступаюць назоўнікі *хвалі* і *пена*. Так, паэт выкарыстоўвае трапны індывідуальна-аўтарскі неалагізм *белая пена*, утвораны ад словазлучэння *белая пена*, які семантызуе неўтаймаваную водную стыхію: *Рэчка б’еца белая пена* [5; 21]. Пена на неспакойнай воднай паверхні асацыіруецца ў свядомасці паэта з *белымі зубамі хвалі*: *І ад берага да берага / Зубы белых хвалі відны* [3; 214]. Пры характарыстыцы ракі, якая “пагражае” выйсці з берагоў, Р. Барадулін выкарыстаў трапную метафару *рака ўскрые сабе вены*: *Здаецца, рака сабе вены ўскрые* [4; 113].

Адной з адметнасцей барадулінскай паэзіі з’яўляецца персаніфікацыя з’яў жывой і нежывой прыроды. Так, вячэрні шум хвалі нагадвае паэту стомленае дыханне людзей-працаўнікоў – грузчыкаў: *Стамлёна дыхаюць хвалі, як грузчыкі, – / На плячах гарача сонца насілі* [4; 25]. Лёд з надыходам вясны пачынае трашчаць, асядаць, і гэтыя гукі падобныя да стогну і крактання старога хворага чалавека – *лёд стогне*: *А на возеры стогне лёд* [1; 71]; *лёд закрэктаў, заныў*: *Лёд затрэскаў, закрэктаў, заныў... – / і вада на прасторы* [4; 15]; *ахрыплы голас крыгалому*: *Чуваць ахрыплы голас крыгалому* [9; 470]. Шум крыг у час паводкі падобны да глухога кашлю чалавека, які хварэе на сухоты, пра што сведчыць ужыты паэтам метафарычны эпітэт *сухотныя крыгі* [4; 100]. Часам у аснове метафарычнага выразу ляжыць асацыятыўнае падабенства паміж з’явай прыроды і звычкамі пэўных жывёл. Так, гул крыгалому можа асацыіравацца з рыкам мядзведзя: *Медзвядзём заспаным зарыкае / Крыгалом...* [2; 419], а ільдзінкі ўяўляюцца паэту рыбай падчас нерасту: *Нерастуюць ільдзінкі / халоднымі плоткамі* [4; 25].

Нярэдка канцэпт “вада” вербалізуецца праз увядзенне ў структуру метафарычных выказаў назоўніка *возера* на аснове асацыятыўных сувязей гэтага воднага аб’екта з асноўнымі відамі сельскагаспадарчай дзейнасці беларусаў – жнівом, касавіцай і інш.: *Возера сярпом маладога лядку / Дажынае апошнія травы* [4; 35] ці *На возе возера вязеца / Аблокаў малады мурог* [5; 151], дзе возера семантызуецца праз лексему *воз*, а аблокі – праз метафарычны вобраз скошанай травы. У вершы “Васількі” азёры Ушачыны на аснове колеравага падабенства параўноўваюцца з сімвалам Беларусі – васільком, што адлюстравана ў метафары *азёр вушацкіх васількі* [5; 182]. У свядомасці паэта рэкі і азёры Беларусі – гэта нібы ўзыходы зарнят, пасеяных рукой Усявышняга: 3

нябеснае сяўні / Ва ўпартыя разоры / Ляцелі з вышыні / Зярнятамі азёры. / Зярняты прараслі / І зарунелі рэкі [7; 217].

Сярод даследаванага моўнага матэрыялу выяўлены метафары-рэпрэзентанты канцэпту “вада”, якія надаюць дадзенай стыхіі ўласцівасці свойскіх жывёл, найперш такіх, як карова і конь, на якіх у мінулым трымалася сялянская гаспадарка і якія гарантавалі гаспадарам матэрыяльны дабрабыт: *Як камень-лізун карова, / мора языком ад пяску казытлівым / бераг ліжа, жмурачыся / белаброва* [9; 29]. У метафарычным вобразе каня паўстае луг, які *капытом хоча біць азяро: Капытом хоча біць азяро / Луг, уздымлены туманамі* [1; 88]. Лексема *мора* рэпрэзентуе стыхію вады і ў іншых паэтычных кантэкстах Р. Барадуліна. Так, мора, паводле трапнага вызначэння паэта, у адрозненне ад ракі, *не можа вырвацца з каморы: Мора – вясляр, што не ведае зморы, / вяслуе, вяслуе, вяслуе, / ды нікуды не вырвецца з цеснай каморы* [8; 32], дзе *камора* – гэта марскія берагі. У мове паэзіі Р. Барадуліна ўжываюцца і метафары-перыфразы, у склад якіх уваходзіць лексема *мора*, у значэнні якой актуалізуецца семантычны кампанент ‘прастора, вялікая па памерах’. Так, жыта ў свядомасці паэта асацыюецца з *морам бурыштыновым* [8; 31], а лес – гэта *мора зялёнае* [8; 31]. У аснове дадзеных метафар-перыфраз ляжаць колеравыя характарыстыкі прыродных аб’ектаў Беларусі – жыта і лесу.

Канцэпт “вада” ў моўнай тканіне паэтычных твораў Р. Барадуліна вербалізуецца таксама праз ланцужок семантычна блізкіх лексем *крыніца – ручай – затока*. Так, аўтар выкарыстоўвае наступныя метафарычныя выразы з гэтымі структурнымі кампанентамі: *Даліны ўвесь экран / Ручай прарэзаў хітры* [3; 132]; *Небасхілу б’ецца крыніца ў скронь* [4; 177]. У вершы “Вечалле” паэт успамінае сваё роднае возера Вечалле, з якім звязана яго дзяцінства, і вёску Кавалеўшчыну. У сувязі з успамінамі пра родныя мясціны паэт прыгадвае і дзедзю Грышку, які на чаўне плаваў у *затоку ўаўсачэную*, дзе метафарычны эпітэт *ўаўсачэлы* мае значэнне ‘зарослы асакой’: *Човен дзедзю Грышкі / Лёгкім сном / Торкаўся ў затоку ўаўсачэную* [3; 307].

У мове паэзіі Р. Барадуліна лексічнымі рэпрэзентантамі канцэпту “вада” з’яўляюцца таксама найменні атмасферных з’яў – *дождж, лівень, туман*. У творах паэта дождж, як правіла, персаніфікуецца, набываючы чалавечыя якасці. Так, у вершы “Прапажа” гэтая з’ява прыроды семантызуецца ў якасці худога чалавека-ўцекача: *Бліскаюць босыя пяtkі / дажджу... / А ён зніцелы, худы / Уцякае куды?* [9; 448]. У якасці прыкладаў, якія ў метафарычнай форме вербалізуюць дождж, прывядзём іншыя паэтычныя кантэксты: *Сонны дождж / Марасіста датушвае / Галавешкі варон на раллі* [5; 192]; *Матаюць ніткі дажджу / Навальніцы* [9; 49]; *Лівень лету надламаў плячо, / І надлом зялёным болем ные* [2; 35]. У вершы “Арцель інвалідаў” лівень называецца *цыбатым* па аналогіі з даўганогім буслом ці цапляй: *За вокнамі ходзяць цыбатыя ліўні* [7; 38], а град – *буйнакаліберным*: *Град буйнакаліберны шчапае гонту* [7; 38]. У аснове семантыкі апошняга метафарычнага эпітэта ляжыць не толькі вялікі памер граду, які нагадвае буйнакаліберныя кулі. Аўтар улічвае і функцыянальны аспект: падобна да кулі, град “шчапае” гонту. Паказальным для мовы паэзіі Р. Барадуліна з’яўляецца выкарыстанне лексемы *лівень* у дачыненні да характарыстыкі лістападу, як прыроднай з’явы, што і семантызуецца праз метафарычны эпітэт-неалагізм *ліставейны лівень*: *Ліставейны лівень Белавежы, / Цёплы град зрудзелых жалудоў* [5; 193].

Туман, як з’ява прыроды, у мове паэтычных твораў Р. Барадуліна ў пераважнай большасці выпадак метафарызуецца ў вобразе каня або статка хатняй жывёлы. Так, паэт выкарыстоўвае метафарычныя выразы *ходзяць туманоў статкі* [7; 219] і *туман фыркае на атаву* [4; 43]. Даволі часта аўтар акцэнтуюе ўвагу на колеравых асаблівасцях гэтай атмасфернай з’явы, вобразна называючы туман *сівавусым* або *белабародым*, напрыклад: *Зман туман сівавусы выткаў* [4; 227].

Такім чынам, метафары, якія выступаюць як сродак рэпрэзентацыі канцэпту “вада”, адыгрываюць выключна важную ролю ў выяўленні аўтарскай канцэптасферы Р. Барадуліна. Заснаваныя на глыбока нацыянальнай беларускай глебе, яны з’яўляюцца адлюстраваннем жыцця і побыту беларускага народа, яго разнастайных жыццёвых назіранняў за навакольным асяроддзем, жывёльным і раслінным светам. Метафарычныя выразы, створаныя паэтам, дапамагаюць выявіць асаблівасці нацыянальнай свядомасці і этнапсіхічныя адметнасці беларусаў як самастойнай нацыі, асаблівасці іх духоўнага свету, а таксама рэпрэзентуюць не толькі аўтарскую канцэптасферу, але і спецыфічную моўную карціну нашага народа.

### Літаратура

1. Барадулін, Р. Адам і Ева. Лірыка / Р. Барадулін. – Мінск: Беларусь, 1968. – 256 с.
2. Барадулін, Р. Амплітуда смеласці: І лірыка, і гумар / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 222 с.
3. Барадулін, Р. Вечалле: Кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1980. – 336 с.
4. Барадулін, Р. Выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – 600 с.
5. Барадулін, Р. Евангелле ад Мамы: Кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 462 с.
6. Барадулін, Р. Ксты / Р. Барадулін. – 2-ое дапоўн. выд. – Мінск: Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алены, 2006. – 528 с.
7. Барадулін, Р. Маўчанне перуна: Новая кніга / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 302 с.
8. Барадулін, Р. Міласэрнасць плахі: Кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 302 с.
9. Барадулін, Р. Руны Перуновы: Выбр. тв. / Р. Барадулін; уклад. А. Камоцкі, У. Сіўчыкаў. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – 496 с.

**И.Н. Завязкина** (Северо-Кавказский федеральный университет)

### **ГРАММАТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОВЕСНОГО НАТЮРМОРТА В НАЗВАНИЯХ КАРТИН КУЛИНАРНОЙ ЖИВОПИСИ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Объектом исследования в данной статье избраны не названия живописных произведений, изображающих процесс принятия и приготовления пищи, а наименования кулинарных натюрмортов русских художников XIX – начала XXI в., изображающих продукты питания. Метод сплошной выборки (см.: [art/gallery.html](http://art/gallery.html)) позволил сделать следующие выводы.

Средством построения словесного натюрморта в названии картины является слово. С помощью различных лингвистических средств словесный натюрморт формирует зрительные образы, которые накладываются на живописные, совпадают или не совпадают с последними. Предметом анализа в этой работе явились грамматико-стилистические особенности вербального натюрморта.

Среди картин кулинарной живописи особое место занимают кулинарные натюрморты, в названиях которых представлен эскизный словесный натюрморт, чаще состоящий только из наименований предметов, их перечисления, что, конечно, закономерно и обусловлено жанровой принадлежностью живописных произведений.

Эскизный словесный натюрморт в заголовках полотен имеет именной характер. Наиболее употребительной частью речи является имя существительное, обладающее потенциальными изобразительно-выразительными возможностями. Введение данной части речи в названия картин закономерно и обусловлено жанром живописи и семантическими свойствами самого существительного. Его конкретное предметное значение способствует созданию зримой картины.

Доминирует использование существительного «натюрморт» в именительном падеже или других имен существительных как гиперонимов (слов с родовой интегра-