3. Имеющий оттенок цвета А → имеющий оттенок цвета А + Х, где Х – кожа, лицо. Образован по модели вторичной метонимии: *седое, поседевшее лицо – сиво, посивяло лице.*

4. Имеющий оттенок А → имеющий оттенок цвета А, в отличие от Х, где Х – предметы того же вида: *серый хлеб, серая бумага, серые щи, серое сукно.* В болгарском языка данная модель менее продуктивна, однако отмечен пример *сива хартия* (‘серая бумага’).

Синекдоха.

Имеющий оттенок А → имеющий оттенок цвета А + [оценка (-)] о коже, лице: *землисто-серое лицо, серое лицо, сизый нос – възсиво лице, пепелносиво лице, сиво лице, посивели бузи* (‘сероватое лицо, пепельно-серое лицо, серое лицо, посеревшие щеки’).

В ходе исследования выявлено, что расширение первичного значения у прилагательных *серый* и *сив* происходит в обоих языках по сходным моделям. Существенная разница при распределении оттенков основного цвета связана с тем, что в сознании носителей болгарского языка трудно определить границу между «седым» и «серым» (во всяком случае, выражаемую одним словом, а не описательно).

Большинство направлений и видов переносов являются общими для обоих языков. Кроме того, некоторые значения прилагательного *серый* не фиксируются словарями болгарского и русского языков, но находят отражение в языке.

Имеются небольшие отличия при осуществлении переносов (импрессивная метафора, вторичная метонимия). Нередко эти отличия обусловлены историческими и социальными условиями, в которых формируется сознание носителей языка, еще чаще они обусловлены особенностями восприятия человеческого разума.

Литература

1. *Курилович Е.* Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Очерки по лингвистике. М., 1962.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.
3. *Мерзлякова А. Х.* Типы семантического варьирования прилагательных поля «Восприятие» (на материале английского, русского и французского языков). М., 2003.

ТОПОР РАСКОЛЬНИКОВА В ПОЭЗИИ XXI СТОЛЕТИЯ: ВАРИАЦИИ Л. ЛОСЕВА И Б. ПАНКИНА

О. О. Поимцева

Оперирование культуремой топора, эйдологическим символом стилистики письма Ф. Достоевского, становится распространенным методом

построения межвекового литературоведческого дискурса в современном русском стихосложении. «Хотя топор можно встретить и у других авторов, очевидно, что после “Преступления и наказания” он скорее всего укажет нам в сторону мира Достоевского, – замечает специалист в области герменевтики Л.В. Карасев, поясняя: – Топор – эмблема Достоевского, его ключевое слово, суперзнак» [3].

Поэтические рецепции Л. Лосева и Б. Панкина проводят образ топора через призму бездушного и механического посягновения на жизнь (даже при условии, что его лезвие и древко вытеснены в подсознание).

Открывает портретную галерею хрестоматийного орудия преступления Лосев со стихотворной картиной «Замывание крови. Утопление топора», опубликованной в журнале «Знамя» (2001). Указывая первой строкой текста на главное действующее лицо – топор Родиона Романовича, автор децентрирует фигуру Раскольникова. По Лосеву, «убивец» максимально пассивен перед фабулой праосновы.

Во-первых, он не наследует коннотацию исходника «Наполеоном сделаться» [2, с. 318] через разовое пролитие крови, а фигурирует исключительно как нейтральный «студент». Напомним, Раскольников Достоевского самолично аттестует себя «бедным и больным студентом, удрученным (он так и сказал: “удрученным”) бедностью», «бывшим студентом» [2, с. 80]. Во-вторых, лирический герой Лосева оказывается безымянным и «растиражированным» до бесконечности копий «пустым знаком» в пространстве современного мира как текста. Аналогичной трансформации подвергается оригинальный образ Сонечки Мармеладовой, диффузно наследуемый в текст-интерпретацию «из книжек <…> / про святых и студентов» [4]. Размещая рядом унифицированные дубликаты героев Достоевского, поэт постулирует многослойность деканонизации классики: с одной стороны, иронично масштабирует жертвенную готовность Сонечки «вместе крест понести» [2, с. 324] до уровня евангельской святости, с другой – противопоставляет узнаваемую матрицу Достоевского «убийца и блудница» [2, с. 251–252] собственной схеме «святые и студенты», констатируя тем самым обесценивание единичного преступления (шире: человеческой жизни) в череде массовых актов жестокости. Заключительная строфа расширяет угол обзора господствующей эпохи утилитаризма: «Теперь забывают / рядом с трупом пустые бутылки и топоры, / на допросах мычат, да и кровь теперь не замывают» [4]. Лосев диагностирует: опустошенная «емкость» одноразова, предстает ли она в виде стеклянного сосуда или телесной бездыханной оболочки. В-третьих, инертность Раскольникова абсолютизируется благодаря каламбурной перекодировке отчества героя. В интервью И. Чайковской за 2008 г. современный писатель высказывает мысль о

том, что «без игрового элемента поэзии нет», бурлеск необходим «в любых стихах, даже самых трагических» [9]. В тексте «Замывание крови. Утопление топора» воинственная по семантике полная форма имени «Роман» мутируется в фамилию Ромашкин, образованную от уменьшительно-ласкательного варианта данного имени: «Роман» – «Ромашка». Ее владельцем оказывается «маленький» человек – половой трактира.

В результате художник поэтического слова отрывочными штрихами прорисовывает ведомый характер собственного Раскольникова, вменяя разрушительную силу топору, который приобретает автономный от хозяина вектор развития и наделяется качествами живого существа. Полноценность персонификации орудия манифестируется в постановочном карательном акте: Лосев пишет об «утоплении топора» [4], действии, априори невозможном среди материальных предметов обихода. Для сравнения: у Достоевского Родин Романович «топор <…> опустил лезвием прямо в воду» [2, с. 65].

Итак, замыкая дилемму о Богочеловеке или Человекобоге Достоевского в кольцевую композицию оппонирующих друг другу строф («Замывание крови» / «да и кровь теперь не замывают» [4]), поэт выводит дистиллированный образ агрессии, свободный от делегирующих границ субъект-объектных отношений / преступления и наказания. Убийство топором предстает обыденностью, «затертым» донельзя средством типизации. «Для большой литературы нужна, конечно, некоторая маниакальность», – уверяет Лосев, беседуя с Д. Быковым [1]. И по мнению «профессора Лившица (настоящая фамилия Лосева. – *О.П.*), для которого топор <…> не только непременный атрибут русской литературы XIX столетия» [7], но и символ идеологического насилия в СССР, тотальный хаос жестокости, зародившийся «из книжек допотопной поры» Достоевского [4], все резче обретает контуры русской действительности XXI столетия.

Мотив потенциального преступника свойствен стихотворению «Новый Раскольников», озаглавившему сборник произведений Б. Панкина (2011). Подобно архитектонике текста Лосева «Замывание крови. Утопление топора», лейтмотив концептуального орудия Достоевского сплетает в семантическое кольцо начальные и заключительные строфы «Нового Раскольникова». Однако топор в интерпретации Панкина «заржавленный», «не замечаемый в упор» [6, с. 127], покоящийся. Да и преступления – стимула вероятного пробуждения – в художественном полотне не значится. Аналогичное состояние «размеренного и бесполезного» [6, с. 127] существования опутывает и хозяина топора, вплоть до его ухода в небытие.

В сущности, Панкин составляет некролог на смерть Раскольникова, без щепетильности бытописуя неказистую будничную жизнь: «ходил исправно на работу / по выходным изрядно пил» и доходя до не менее незначительной ее развязки, переданной в грубо-просторечной форме: «и в високосный год под осень / коньки отбросил» [6, с. 127]. Намеренная попытка автора облечь собственную мысль в стилистику светской тональности вызывает обратный, пародийный эффект. Кодируя первую строку лермонтовского стихотворения «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832), Панкин все же не находит утешительной коннотации, вынося – на контрасте с оригиналом – окончательный приговор ушедшим в безвестность аморфным дням Раскольникова: «<…> Он был рожден для гроба / не жить а так бездарно тлеть» [6, с. 127]. Более того, упоминание данного существительного в цитатном фоне высказывания не ограничивается функцией оксюморона («рожден для гроба»), но и имплицитно отсылает к реплике матери Родиона Романовича. «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб», – обронят Пульхерия Александровна на страницах романа [2, с. 178].

Роднит нового Раскольникова с хрестоматийным и пренебрежение к порядку. Как и герой Достоевского, чьи книги и тетради «были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука» [2, с. 25], персонаж Панкина также «годами с книжных полок пыль / не вытирал» [6, с. 127]. Вместе с тем разнится мотивация такого забвения: если оригинальный Раскольников отрешился от внешнего мира из-за роковой теории «право власть иметь» [2, с. 321], то его однофамилец, скорее, следует примеру «лишнего человека» А. Пушкина Евгения Онегина. «Он застрелиться, слава богу, / Попробовать не захотел; / Но к жизни вовсе охладел», – замечает классик русского стихосложения [8, с. 19]. Однотипная реакция присуща Раскольникову Панкина, который «к чтенью / еще со школы охладел» [6, с. 127]. Дешифруется пушкинский код и в следующей характеристике современного Родиона Романовича: «приметам снам и провиденью / не доверял» [6, с. 127], намекая на строчки о Татьяне Лариной, верившей «преданьям / Простонародной старины / И снам, и карточным гаданьям, / И предсказаниям луны» [8, с. 77]. Кроме названного, в портретной детали нового Раскольникова ощутимы ассоциации с гоголевским «маленьким человеком», линию которого углубляет автор «Преступления и наказания»: «всегда глядел / не дальше собственного носа» [6, с. 127]. К слову, помимо аллюзии к повести Н. Гоголя «Нос» (1836), актуален и интертекст Достоевского: «Все в руках человека, и все-то он мимо носу проносит <…>» [2, с. 6]. Как видим, герой Панкина, наоборот, придерживается принципа спрятать нос, ограничиваясь в недовольствах лишь «роптанием на скверную по-

году» [6, с. 127] и продолжая выстраивать антиномичную хрестоматийному Раскольникову позицию.

Наконец, теснота комнаты и скованность материального положения становятся заключительными маркерами рецепции. В изложении Панкина, Раскольников «курил дешевый беломор», а заржавленный топор хранил не иначе как «меж холодильником и стенкой» [6, с. 127]. Специалист в области мифопоэтики Е.М. Мелетинский в «Заметках о творчестве Достоевского» выделяет тему узости и ужаса, которая «воплощается в образе человека в углу между шкафом и дверью (стеной, окном)» [5, с. 224]. Помещая орудие убийства, источник угрозы, в соответствующий простенок комнаты Раскольникова, современный поэт аллегорически напоминает о скрытой мощи железа, остающейся скованной благодаря апатии Родиона Романовича.

Следовательно, гибридный Раскольников аккумулирует в себе следы прозы Пушкина, Гоголя, Достоевского. Сверхцитатность персонажа обеспечивается наслоением образов «маленького» и «лишнего» человека, в результате чего Панкин выводит прототип нового героя-бунтовщика, до времени отложившего в сторону свой топор.

Литература

1. *Быков Д.* Я чувствую Бродского обворованным // Огонек. 2008. № 44. Интернет-адрес: http://www.kommersant.ru/doc/2301648.
2. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Л., 1972–1990. Т. 6: Преступление и наказание. 1973.
3. *Карасев Л. В.* О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. Интернет-адрес: http://www.durov.com/study/file-602.htm.
4. *Лосев Л.* Несколько новых стихотворений // Знамя. 2001. № 1. Интернет-адрес: http://magazines.russ.ru/znamia/2001/1/losev.html.
5. *Мелетинский Е. М.* Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001.
6. *Панкин Б.* Новый Раскольников: стихотворения. Киев, 2011.
7. *Погорелая Е.* Диалоги с говорящим попугаем (о поэзии Льва Лосева) // Арион. 2010. № 4. Интернет-адрес: http://magazines.russ.ru/arion/2010/4/po19.html.
8. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 3 т. / М., 1954. Т. 3: Евгений Онегин. Сказки. Драматические произведения. Отрывки и наброски. 1954.
9. *Чайковская И.* Под знаком одиночества и свободы. Интервью со Львом Лосевым // Чайка. 2008. № 6 (113). Интернет-адрес: https://www.chayka.org/node/1798.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З КАМПАНЕНТАМ-АРНІТОНІМАМ У БЕЛАРУСКАЙ І ІСПАНСКАЙ МОВАХ

В. В. Рэпетта Міхеенкава

Арнітаморфны код займае значнае месца ў традыцыйнай матэрыяльнай і духоўнай культуры народаў многіх краін. Арнітонімы набылі багатую сімволіку і сталі ўвасабленнем нацыянальна-культурных