

Специфика развёртывания концептуальной метаметафоры «воскрешение» в рассказе В. Шаламова «Воскрешение лиственницы»

Богданенков А.С., Оксенчук А.Е.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

Данная статья рассматривает ключевые приёмы декодирования интертекстуальности на формальном и метатропном уровнях.

Цель работы – определить специфику развёртывания метаметафоры через выявление соответствующих интертекстуальных маркеров: а) ситуативных (сюжетных и фабульных); б) лексических; в) прецедентных.

Материал и методы. *Материалом для исследования является рассказ В. Шаламова «Воскрешение лиственницы». В качестве основных методов исследования использовались метод контекстного анализа, семиотический метод, приёмы нарративного, грамматического и статистического анализов.*

Результаты и их обсуждение. *В отличие от Библии и Данте, у Шаламова художественная система существенно смещается от религиозного к мифопоэтическому, он акцентирует внимание не на пророческом в поэтическом, а на поэтическом в пророческом. Осуществляется это противопоставление по целому ряду признаков: символике цвета, символике запаха, символике звука. Ключевым материалом для проведения антитетических аналогий являются фитонимы и одоративная лексика. Данные элементы лексической структуры текста обеспечивают создание и специфику развёртывания метаметафоры «воскрешения».*

Заключение. *Специфика развёртывания в тексте В. Шаламова метаметафоры «воскрешения» на ситуативном уровне представлена созданием интертекстуального поля с базовой протоситуацией религиозно-христианского дискурса – воскрешение Христа. Квинтэссенцией метаметафоры «воскрешение» у В. Шаламова является категория «живая жизнь». Важнейшими составляющими семантического комплекса этой метаметафоры, наряду с категорией «чудо», являются феномены «сила и вера». Религиозный мотив «воскрешения» трансформируется у В. Шаламова из сакрального в поэтический. Прибегая к прецедентным именам прошлого (А. Пушкина и Н. Шереметьевой), Шаламов выводит идею творчества, растущего из мученичества, и потому имеющего презумпцию воскрешения.*

Ключевые слова: *концептуальная метаметафора, интертекстуальность, мифопоэтика, прецеденты культуры.*

(Ученые записки. – 2022. – Том 36. – С. 95–101)

The specificity of the explication of the conceptual meta-metaphor of resurrection in V. Shalamov's story “The Resurrection of the Larch”

Bogdanenkov A.S., Oksenchuk A.E.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

This article considers the key techniques for decoding intertextuality at the formal and metatropic levels.

The purpose of the work is to determine the specifics of the explication of meta-metaphor by the identification of appropriate intertextual markers: a) situational; b) lexical; c) precedent.

Material and methods. *The research material was V. Shalamov's story “The Resurrection of the Larch”. The main research methods are the contextual analysis method, semiotic method, methods of narrative, grammatical and statistical analysis.*

Findings and their discussion. *Shalamov's artistic system, in contrast to the Bible's and Dante's one, significantly shifts from the religious to the mythopoetic; he focuses not on the prophetic in the poetic, but on the poetic in the prophetic. This correlation is carried out according to a number of following features: the symbolism of color, the symbolism of smell, the symbolism of sound.*

Phytonyms and, in particular, odorative vocabulary are the key material for antithetical analogies. These elements of the lexical structure of the text provide the creation and explication specifics of the "resurrection" meta-metaphor.

Conclusion. *The specificity of the meta-metaphor of "resurrection" explication in V. Shalamov's text at the situational level is represented by the creation of an intertextual field with the resurrection of Christ, which is the basic proto-situation of religious and Christian discourse. The quintessence of V. Shalamov's meta-metaphor of resurrection is the "living life" category. The most important components of the semantic complex of this meta-metaphor are the phenomena of "strength and faith" along with the concept of "miracle". The religious motive of "resurrection" is transformed by V. Shalamov from the sacred into the poetic. Addressing the precedent names of the past (A. Pushkin and N. Sheremetyeva), Shalamov brings out the idea of creativity growing out of martyrdom, and therefore entitled to the presumption of resurrection.*

Key words: *conceptual meta-metaphor, intertextuality, mythopoetics, cultural precedents.*

(Scientific notes. – 2022. – Vol. 36. – P. 95–101)

Изучением метаметафоры в художественном дискурсе и, в частности, специфики её функциони-рования в художественном тексте в разное время и в разном объёме занимались: Н.А. Фатеева [1; 2], С.Н. Коринь [3; 4], А.Е. Оксенчук [5; 6], А.М. Ранчин [7], однако данный предмет исследования ввиду его малоизученности всё ещё ждёт своих исследователей. В научном обиходе метаметафора была отнесена к разряду метатекстовых тропов, которые Н.А. Фатеева описывает, как «стоящие за конкретными языковыми образованиями (на всех уровнях текста) глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира определённого автора» [1, с. 54]. Термин «метаметафора» образован в результате присоединения форманта *мета-* производящей основе лексемы *метафора*. В то время как в мотивирующем слове этот префикс используется в значении «изменение, перемена», в производном варианте он употребляется в значении «вслед, за, после» [8]. Пройдя процесс терминологической аккредитации, *метаметафора* была введена в терминосистему литературоведения. Таким образом, отталкиваясь от этимологии рассматриваемого термина и дефиниции его родового понятия, мы можем дать следующее рабочее определение объекту нашего исследования: под метаметафорой мы будем понимать ментальную конструкцию, являющуюся результатом метафорического мышления, обладающую сложной макроструктурой, «кодом иносказания», трансформирующим семантику текстовых объектов в соответствии с картиной мира языковой личности автора и его культурой. В соответствии с классификацией метатропов, предложенной Н.А. Фатеевой, они делятся на концептуальные, композиционные, операциональные и ситуативные. Под концептуальной метаметафорой будем понимать устойчивые мыслительно-функциональные зависимости, создающие «из отдельных референциально-мыслительных комплексов целостную картину мира» [2, с. 64].

Целью работы является доказательство наличия в изучаемом тексте концептуальной метаметафоры и определение специфики её развёртывания через поиск соответствующих маркеров интертекстуальности: а) ситуативных (сюжетных и фабульных); б) лексических; в) прецедентных.

Материал и методы. В рамках данной статьи мы пробуем описать специфику выявления и развёртывания концептуальной метаметафоры, выбрав в качестве исследуемого материала рассказ В. Шаламова «Воскрешение лиственницы». В нашей работе использовали метод интертекстуального анализа, в основе которого лежит бахтинская концепция «диалогизма», с лёгкой руки Ю. Кристевой превращённая в теорию интертекстуальности, а также бахтинская концепция «полифонизма», рассматриваемая Н.А. Фатеевой во взаимосвязи с понятием «контрапункт». В качестве основных методов исследования мы будем применять и метод контекстного анализа, который также связан с идеями М. Бахтина, в частности, с триадами «автор – текст – читатель», «чтение – понимание – истолкование», создающими «диалогизирующий фон восприятия» художественного произведения в его связи с литературой прошлого, настоящего и будущего [9, с. 369]. Использовали и семиотический метод, обстоятельно описанный в литературоведческих работах Р. Барта, Ю. Кристевой и Ю. Лотмана. При анализе языкового материала будем применять приёмы нарративного, грамматического и статистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Ввиду того, что метатропная связь функционирует как «семантическое отношение адекватности, которое возникает между поверхностью различимыми текстовыми явлениями разных уровней в рамках определённой художественной системы» [2, с. 19], наша первоначальная задача при определении специфики развёртывания метаметафоры состояла в выявлении соответствующих формальных показателей «на языковом операциональном уровне» [5, с. 179].

Особого внимания в этой связи заслуживают сильные позиции текста: название, абсолютный конец и абсолютное начало. Три небольших предложения, составляющие первый абзац, являются своеобразным дверным проёмом, через который мы «входим» в пространство шаламовского рассказа. Расширяющаяся перспектива этого художественного пространства задаётся на формальном уровне приёмом градации и осуществляется синтаксическими средствами. Прочно сшитые, скреплённые в терцину не только содержательно-синтаксическими связями,

но и стилистической фигурой анафоры, эти предложения создают в тексте поэтическое звучание, контрапунктируя на композиционном уровне с размером дантовской «Божественной комедии», всецело состоящей из терции: «Мы суеверны. Мы требуем чуда. Мы придумываем себе символы и этими символами живём» [10, с. 277].

Грамматическая градация, в первую очередь, важна как предчувствие семантической, которая под влиянием авторской «мифологизации», будет осуществлена в семиотическом измерении текста, в наращении смыслов через диалог с голосами прошлого и с читателем. В. Шаламов дважды указывает на это в последнем предложении первого абзаца, говоря о сотворении символов и их жизнеутверждающем бытии.

Название рассказа – генитивная метафора, однако прочитывать её нужно не только в тропеическом, но и в метатропеическом ключе. С помощью заглавия автор означает криптограмму «генетического кода» метатропа, ДНК своей ментальной конструкции, обращаясь к эпизодической, семантической, вербальной памяти, он манифестирует метаметафору «воскрешения» («читающий, да разумеет!» (Мф. 24:15)) [11], задаёт вектор курсирующему в обе стороны концептуальному маршруту «слово – образ – ситуация».

Заголовок рассматриваемого нами произведения В. Шаламова «Воскрешение лиственницы» одноименен названию сборника его колымских рассказов. Структура пятого цикла рассказов устроена так, что номинатив «Воскрешение лиственницы» занимает сильную позицию и в композиционном устройстве всего сборника. Все тридцать (sic!) рассказов цикла помещены между названием и одноимённым рассказом, замыкающим третий десяток. Такое *inclusio* устроенное по принципу резонаторного ящика, организует благодатную акустическую среду, в которой эхо интертекстуальных «отголосков»¹ [12] обретает особую чёткость и громкость звучания. В этом резонирующем пространстве, созданном при помощи повторения названия цикла в названии последнего рассказа, отчётливо звучат, сходящиеся в единой точке, заключительные слова: «...будут вдыхать её [лиственницы] запах – не как память о прошлом, но как живую жизнь» [10, с. 280]. Таким образом, словосочетание «живая жизнь» не тавтологический повтор, но квинтэссенция метаметафоры «воскрешения», вторая часть метафорического уравнения, заданная автором проверка алгеброй гармонии.

После рассмотрения композиционного построения сборника, обратимся к анализу сочетания «воскрешение лиственницы». Значение отглагольного суще-

ствительного «воскрешение» имеет вид имени действия (*nomen actionis*) и близко к выражению действия как предмета. В нём оживает идея единства слова и дела, как неразложимого сочетания «сказано – сделано». Лексическое значение «воскрешения» уточняется, расширяется, раскрывается автором, во-первых, за счёт слов синонимического ряда: *оживление, возрождение, бессмертие* – и, во-вторых, благодаря длинному перечню антонимов. Словоформы «воскрешения» и однокоренные ему слова используются в тексте рассказа 9 р., в то время как *бессмертие* и его однокоренные используется лишь 4 р., *оживление* – 2 р. и *возрождение* – 1 р.

Важными составляющими семантического комплекса метаметафоры «воскрешения» наряду со словом *чудо* являются лексические маркеры *сила* и *вера*. Существительное *сила* встречается в тексте 9 р. (в четырёх случаях из девяти речь идёт о силе, благодаря которой воскрешение становится реальным), а существительное *вера* – 2 р. *Сила* (иногда в мн.ч.) характеризуется автором как «духовная» – 2 р., «иная» – 1 р., «тайная» – 2 р. *Вера* всегда употребляется в сочетании с лексемой *сила* и выступает в значении «необходимое условие чуда воскрешения», поскольку согласно тексту: «Для воскрешения нужна сила и вера» [10, с. 279]. С семантическим комплексом «воскрешения» тесно связан и концепт «Смерть», репрезентантами которого в рассказе являются лексемы: *смерть, смертельный, мёртвый, мертвец, умерший*. В общей сложности слова этого ряда встречаются в «Воскрешении лиственницы» 13 раз. Данная лексика является важной частью религиозного дискурса и прочно связана с «комбинаторной памятью» слова *воскрешение*. Эту взаимосвязь можно увидеть, к примеру, в известном пассаже «Послания к Филиппийцам»: «И найтись в Нём не со своею праведностью, которая от закона, но с тою, которая *через веру* во Христа, с праведностью от Бога *по вере*; чтобы познать Его, и *силу воскресения* Его, и участие в страданиях Его, сообразуясь *смерти* Его, чтобы достигнуть *воскресения мёртвых*» (Фил. 3:9–11) [11].

В художественном пространстве рассказа В. Шаламова благодаря действию веры и тайных, духовных сил ветка лиственницы обретает возможность превозмочь смерть. Её воскрешение становится возможным, однако чудо не происходит в одночасье: между временем, когда ветка была поставлена в воду и временем чуда воскрешения «проходит *три дня и три ночи*» [Шаламов]. Используемый здесь маркер интертекстуальности – неатрибутированная цитата – с лёгкостью поддаётся декодированию. Читатель может услышать в словах В. Шаламова «отголосок» Нового Завета, являющийся, в свою очередь, «отголоском» Ветхого: «ибо как Иона был во чреве кита *три дня и три ночи*, так и Сын Человеческий будет в сердце земли *три дня и три ночи*» (Мф. 12:40 ср. Иона 2:1) [11]. Память читающего способна напомнить ему,

¹ В отличие от Н.А. Фатеевой, которая определяет семиотический опыт, оставленный одним сознанием на другое, как «след», мы, идя за Hollander и его работой «The Figure of Echo», будем использовать термин «отголосок». Такое предпочтение сделано в силу целого ряда факторов, одним из которых является гармонизация ключевых терминов, играющая важное значение для нас, например, «контрапункт», «полифонизм» и т.д.

что «три дня и три ночи» – явление семиотической природы, и в этом смысле воскрешение лиственницы является символом.

Интересно функционирует в рассказе звуковая память слова, реализуясь через двойную паронимическую аттракцию. В. Шаламов постоянно говорит о силе и вере, используя для этого анаграммирование: «человек на Дальнем СеВЕРЕ... поСЫЛАет ВЕТкУ ЛИСтВЕНницЫ, мЕРтВУю ВЕТкУ живой пРиРодЫ» [10, с. 277], «ЛИСтВЕНница живёт где-то НА сеВЕРЕ» [10, с. 278], «с грустной своей СИЛОЙ и ВЕРОЙ. ЛИСтВЕНница, ВЕТКА котоРой оЖИЛА» [10, с. 278], «ЛИСтВЕНница – дЕРЕВо» [10, с. 279] и т.д. Слова *лиственница* (употреблено в тексте 31 р.), *ветка* (21 р.), *дерево* и его производные (8 р.), *север* (8 р.) формируют лексико-семантический каркас текста.

Для демонстрации специфики развёртывания метафоры важен анализ функционирования символов, их встроенность в образную систему рассказа. В связи с этим особый вес приобретают индивидуально-авторские трансформации-наращения, возникающие в процессе диалога конкретного автора с традицией.

Важно отметить, что религиозный мотив «воскрешения» трансформируется у В. Шаламова в поэтический. Поэтическое подаётся им как сакральное. Тайна богодуховенности, присущая в религиозном дискурсе Священному Писанию, у Шаламова используется по отношению к поэтическому. Хотя фигура Христа, спустившегося в Ад и поднявшегося из Ада, несомненно, важна для автора «Воскрешения лиственницы», всё же центральное место он отводит двум другим героям античности – Орфею и Плутону. У Шаламова, в отличие от Данте, художественная система существенно смещается от религиозного к мифо-поэтическому, он акцентирует внимание на поэтическом в пророческом, а не наоборот. Двух этих авторов Ада роднит творческая судьба: путь к поэзии через горький опыт изгнания и ссылки. В рассказе В. Шаламова лиственница оживает в квартире вдовы поэта, воскрешение происходит «в годовщину смерти на Колыме мужа хозяйки, поэта» [10, с. 277]. Без поэтического воскрешения невозможно. «Я тоже ставил ветку лиственницы в банку с водой: ветка засохла, стала безжизненной, хрупкой и ломкой – жизнь ушла из нее. Ветка ушла в небытие, исчезла, не воскресла. Но лиственница в квартире поэта ожила в банке с водой» [10, с. 279]. Концептуально-ситуативные переплетения метафоры «воскрешения» связаны у Шаламова с насильственной смертью и мученичеством. В рассказе они реализуются при помощи аллюзии к культурным прецедентам: к топониму *Чёрная речка* и антропониму *Наталья Шереметьева-Долгорукова*. Лиственница живёт ближе всех «к Чёрной речке», лиственница видела «смерть русского поэта», она «ровесница *Натальи Шереметьевой-Долгоруковой*», она свидетельствует «о её горестной судьбе», она «видела

смерть Натальи Долгоруковой» [10]. Одновременно, прибегая к известным прецедентным именам прошлого, автор рассказа выводит антиномию подлинному сакральному творчеству, растущему, как у Пушкина и Шереметьевой, из мученичества. В качестве противопоставления он изображает творчество нарочито религиозное, псевдомученическое, не знающее подлинных мук изгнания, творчество, признанное и овеянное славой ещё при жизни авторов – «риторику моралиста Толстого и бешеную проповедь Достоевского» [10, с. 278]. Да, у Достоевского были «Записки из мёртвого дома», а у Толстого было «Воскресение», но всё это, согласно В. Шаламову, – симулякры мученичества и воскрешения. Автор рассказа разворачивает внутри специально созданной им таксономической модели символов антиномию – «живая жизнь» (подлинное) и её симулякры. Оппозиция богодуховенного и небогодуховенного (действительное и его подмена) создаётся автором не только отсылкой к прецедентным именам.

На лексическом уровне рассказа группа фитонимов и дендронимы создают определённую архетипичную образность. Данные элементы лексической структуры текста обеспечивают развёртывание метафоры «воскрешения». Первую оппозицию ветке лиственницы составляют букеты черёмухи и сирени. Антитеза действует в двух измерениях: во внешнем, сущностном, эссенциальном и во внутреннем, экзистенциальном. Сосредоточимся на первом из них. Противопоставление антуража, хронотопа бытия, очевидно: ветка лиственницы жила в диких нечеловеческих условиях, в пространстве Дальнего Севера, ветки черёмухи/сирени – жительницы средней полосы России, красующиеся под окнами домов и дач, их пространство окультурено, «приручено» человеком. Время лиственницы – бесконечная зима, царство вечной мерзлоты, её лето обманчиво и холодно, время черёмухи/сирени – солнечная весна. Условия бытия лиственницы абсолютно инаковы, их трансформация не существенна даже при перемещении ветки из открытого пространства Дальнего Севера в ограниченный стенами, замкнутый быт московской квартиры (табл.). Надо сказать, что противопоставление ветки лиственницы веткам сирени/черёмухи используется Шаламовым дважды, однако задаётся оно автором по трём разным имманентным признакам, в первом случае антитеза работает на уровне символики запаха и цвета, во втором – символики звука, но об этом несколько позже.

Касаясь вскользь ситуативов, отметим следующую важную антитетическую составляющую: букеты черёмухи/сирени вянут, увядают, сохнут, т.е. переходят от жизни к смерти, а ветка лиственницы, «иссушенная, продутая ветрами... мятая, изломанная... жёсткая, костистая» [10, с. 277], воскресает, т.е. переходит от смерти к жизни.

Вторую оппозицию лиственнице составляют яблоня и берёзка. Архетипический мир этих образ-

Уровни развёртывания антитезисы

Лиственница	Черёмуха/сирень
«консервная банка» [10, с. 277]; «равнодушная стеклянная банка» [10, с. 277]	[ваза]
в «холодной, чуть согретой воде» [10, с. 277]; в «злой хлорированной обеззараженной московской водопроводной водой... московская мёртвая водопроводная вода» [10, с. 277]	«в горячую воду» [10 с. 277]
просто «ставят» [10, с. 277]	«ставят... расщепляя ветки и окуная их в кипят-ток» [10, с. 277]

символов необычайно богат, благо и претекст и ситуатив (и прототекст и протоситуатив), в контексте которых следует декодировать данную антитезу очерчены автором при помощи щедро развёрнутой аллюзии – отсылке к дереву познания добра и зла, которое определяется Шаламовым как «стоящее в райском саду до изгнания Адама и Евы» [10, с. 279]. Русское визуальное искусство, в частности иконографическая традиция и рисованный лубок, очень часто представляет яблоню как дерево познания добра и зла. Так, к примеру, в Лицевой библии XVIII, в подписи под соответствующей иллюстрацией, сказано в форме вирши: «Зміи ветхий вшедь взмія еву искушаеть / злымъ совѣтомъ лукавыи кгрѣху увѣщеваеть, / будете яко бози врагъ еи глаголаше / взяла ева яблоко и адаму даше» [13, с. 260]. Это поверье также нашло отражение в многочисленных фразеологизмах: «райское яблоко», «Адамово яблоко» и т.д.

В приводимых антитезах важна протоситуация посредничества, выраженная в ряде ситуативов рассказа. В первом противопоставлении в роли медиатора выступает хозяйка квартиры, которая получает отправленную авиапочтой «мёртвую ветку живой природы» [10, с. 280] и ставит её в воду. Во втором противопоставлении в качестве посредников выступают образы яблони и берёзки, как отмечает Т.А. Агапкина: «В восточнославянских сказках яблоня выступает в роли чудесного помощника... сестра отправляется спасать своего брата, найти его помогают кот, яблоня, березка, печь, дверь и т.д.» [14, с. 367]. Именно в посредническом ключе, в качестве медиатора берёзка неоднократно упоминается в фольклоре. Это, к примеру, можно увидеть в украинской загадке, построенной на мотиве секуляризации сакрального, введении символики святого в быт повседневности, где используется мотив передачи евхаристических образов – даров благодати, совершающийся в таинстве причастия: «Біла – білява перед Богом стояла. – / Боже мій милий, моє тіло рубають, / А кров мою п'ють!». Что же касается интертекстуального заданного контекста, то в Эдемском саду такими медиаторами выступили сначала Змей, а потом – Ева, а в «Божественной комедии» Данте – Вергилий и Беатриче, однако женская фигура для Шаламова несопоставимо важнее. В первом случае

таковой была хозяйка, во втором – яблоня и берёзка, образы с нарочито подчёркнутой семейственностью. Это справедливо и по отношению к обильно плодородящей яблони, и, в особенности, по отношению к берёзке, что подчёркнуто использованием суффикса, выражающего названную эмоционально-экспрессивной окраску. В третьем случае – образ Евы и, наконец, крайне важный, сильный, яркий, потрясающий образ посредничества, как действенного медиатора живой жизни, наполненный гиноцентричным смыслом, приведённый Шаламовым в конце рассказа, где «человек и его жена удочерили девочку – заключённую девочку умершей в больнице женщины» [10, с. 279]. Декодируя язык художественной образности автора, его мыслительные комплексы в рамках поля интертекстуальных связей, мы соприкасаемся с живым голосом авторского сознания, вступающим в диалог с многоголосой традицией времен.

Третью оппозицию лиственнице составляют растения Колымы, цветы и кустарники единого с ней пространства и времени: «розовый, грубо вылепленный ландыш, огромные, с кулак, фиалки, худосочный можжевельник, вечнозеленый стланник» [10, с. 279]. В этом мире Дальнего Севера, будь то Берёзов или Магадан, как и в средней полосе России, есть свои симулякры, свои муляжи, свои «правдоподобные подобию» [10, с. 57]. В. Шаламов проводит сопоставление по целому ряду признаков: символике цвета, символике звука, символике запаха, используя одоративную лексику. Автор говорит о нерасторжимом единстве этих символических измерений, хотя в процессе анализа и рассматривает их в отрыве друг от друга: «Запах лиственницы был слабым, но ясным, и никакая сила в мире не заглушила бы этот запах, не потушила этот зеленый свет и цвет». Или ещё: «Запах переходил в цвет и не было между ними границы» [10, с. 278]. Однако именно запах является ключевым, наиболее информативным, семантически нагруженным сегментом символа. Лексема «запах» встречается в рассказе 17 р., глагол «пахнуть» – 3 р., и единожды глагол «запахнуть». Наибольшая концентрация лексем обоняния наблюдается в нескольких абзацах данного противопоставления – 10 словоупотреблений из 21. Именно запах отличает листвен-

ницу от других растений Колымы, именно своим «смутным... скипидарным запахом», наполняющим тамошние леса, отличается она от прочих колымских растений, которые «не имеют запаха». С одной стороны, как отмечает автор, «кажется, что это запах тленья, запах мертвецов», но при более внимательном, вдумчивом рассмотрении приходит понимание, «что это запах жизни, запах сопротивления северу, запах победы» [10, с. 279]. Эта бинарная оппозиция ассоциативного уровня, проводимая между первым впечатлением и реальным положением, между кажущимся и действительным – есть ключ к пониманию ольфакторной образности Шаламова, важный элемент исследуемой нами мозаики метаметафоры «воскрешения». Запах лиственницы – это воспринимаемое органами чувств и потому реальное свидетельство её воскрешения. В. Шаламов не заставляет нас теряться в догадках относительно его интерпретации символа «запах», автор бережно вручает читателю интертекстуальный ключ: «Слабый настойчивый запах – это был голос мёртвых» [10, с. 278]. Запах – не что иное, как символ души. В Апокалипсисе Иоанна Богослова есть два показательных эпизода, в первом из которых мы видим «под жертвенником души убиенных» мучеников, взывающих к Господу, требуя правосудия (Откр. 6:9) [11]; во втором – вдыхаем возносящийся от жертвенника дым фимиама, который истолковывается как голос: «золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых» (Откр. 5:8) [11] и «вознёся дым фимиама с молитвами святых» (Откр. 8:3,4) [11]. Таким образом, благовонное курение, наполняющее сакральное пространство храма, жертвенный запах восходящий вверх, есть не что иное, как голос невинно убиенных. И голос этот услышан, и жертва их принята, и они оправданы, а значит, и будут воскрешены.

В мире Дальнего Севера есть ещё одно растение, источающее запах: «На Колыме пахнет только горный шиповник – рубиновые цветы» [10, с. 279]. Символика шиповника соотнесена с символикой лиственницы по признаку аромата, а, следовательно, это не симулякр живого, однако шиповник имеет в тексте ряд других характеристик. Если мы прибегнем к языку ботанических номинаций, к латинским фитонимам, то выясним, что шиповник на латыни *Rosa*, и относится он к семейству *Rosaceae* (Розовые), порядку *Rosales* (Розоцветные). В символическом мире «Божественной комедии» роза является цветком Девы Марии, но в русской картине мира она символизирует Христа. Об этом, к примеру, говорится в знаменитой «Легенде» Плещеева, являющейся переводом англоязычного стихотворения «*Roses and thorns*» («Розы и шипы»): «Был у Христа-младенца сад, / И много роз взрастил он в нём...» [14, с. 351]. Заметим, розы в оригинальном стихотворении, охарактеризованы как «*gareandred*» («редкие и красные»). Забота о розах оборачивается мученичеством, вместо цветов Христа достаются шипы и тернии. Подобно

и А. Блок в своей поэме «Двенадцать» связывает воедино Христа и розы. Наиболее интересной параллелью с шаламовским текстом в данном аспекте сравнения является сказка Ганса Христиана Андерсена «Снежная королева». Она фигурирует в «Воскрешении лиственницы» в качестве неатрибутированной аллюзии, причём взаимодействие между двумя этими текстами несомненно, поскольку оно происходит на вербальном, композиционном и тематическом уровнях. Сказка разворачивается вокруг постижения звучащего рефреном мотива, в котором образ роз крепко-накрепко соединён с образом Христа. Смысл обретается лишь в борьбе со Снежной Королевой, Ледяной Девой, являющейся в скандинавских легендах персонификацией смерти. В поисках Кая Герда попадает в таинственный цветник, в нём розы оказываются сокрытыми колдуньей. Так что шиповник, роза, как и лиственница, в христианской религиозной традиции символизирует мучеников [16]. В отличие от ветки лиственницы, которая из песчаной «светло-коричневой» в результате метаморфозы воскрешения выпускает на свет «новые, молодые, ярко-зелёные иглы свежей хвои», на диком шиповнике растут «рубиновые цветы», т. е. шиповник обозначает живых мучеников, в отличие от невинно убиенных мучеников лиственницы. [10, с. 279].

Заключение. Итак, мы видим, как глубинные функциональные зависимости, реализующиеся на операциональном уровне языка и диагностируемые при помощи соответствующих маркеров, структурируют ментальную модель мира автора. В исследуемом нами рассказе Варлама Шаламова таковым метатропом является концептуальная метаметафора «воскрешение», широко развёрнутая в референтивно-мыслительных комплексах, внутри которых её многочисленные «пучки смыслов», подобно аксонам и дендритам интертекстуальности образуют сложную сеть диалогичных связей. Декодируя код иносказания, звучащий в метапространстве смыслов, первично воспринимаемый как некое *déjà lu*, читатель, с одной стороны, соприкасается с семантическими константами, закрепившимися в традиции толкования, а с другой – сталкивается с индивидуально-авторскими трансформациями смыслов. О последнем Х. Блюм говорит, как о локусе *ἄρον* поэта с традицией (что отчасти справедливо), который «протекает как перечитывание первого поэта, как творческое исправление» [17, с. 29]. Таковым авторским смысловым наращиванием в метаметафоре «воскрешение» является шаламовская интерпретация божественности поэтического дара, заданного через оппозицию – симулякры и сама живая жизнь, чья действительная сила и вера способны возродить мёртвое.

Литература

1. Фатеева, Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 280 с.

-
2. Фатеева, Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / Н.А. Фатеева. – М.: НЛЮ, 2003. – 400 с.
 3. Коринь, С.Н. Метаметафора в исследованиях отечественных и зарубежных лингвистов / С.Н. Коринь // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 22–23 марта 2018 г. / БГУ, фак-т социокультурных коммуникаций; редкол.: Е.А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2018. – С. 39–44.
 4. Коринь, С.Н. Метаметафора в немецкоязычном художественном дискурсе / С.Н. Коринь // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 21–22 марта 2019 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: Е.А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2019. – С. 20–25.
 5. Оксенчук, А.Е. Интертекстуальный анализ: истины и заблуждения / А.Е. Оксенчук // Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук: междунар. сб. науч. ст. / М-во образования Респуб. Беларусь; Полоц. гос. ун-т; редкол.: А.А. Гугнин [и др.]. – Новополоцк: ПГУ, 2011. – С. 44–47.
 6. Оксенчук, А.Е. Интертекстуальный анализ концептуального метатропа «Раненая птица» (в рассказах В. Шаламова, Д.Н. Мамина-Сибиряка, Л. Улицкой) / А.Е. Оксенчук // Аксиологический диапазон художественной литературы: сб. науч. ст. / Витеб. гос. ун-т; под науч. ред. В.Ю. Боровко, Е.В. Крикливец. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – С. 179–182. URL: <https://lib.vsu.by/xmlui/handle/123456789/22709>.
 7. Ранчин, А.М. «Метаметафора» в поэзии Иосифа Бродского / А.М. Ранчин // Русская филология: учёные записки Смоленского государственного университета. – 2015. – Т. 16 – С. 160–165.
 8. Богданенков, А.С. Специфика употребления префикса *metà* в неологизме метаметафора / А.С. Богданенков // Мир детства в современном образовательном пространстве: сб. ст. студентов, магистрантов, аспирантов / Витеб. гос. ун-т; редкол.: Е.Я. Аршанский (гл. ред.) [и др.]. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – Вып. 13. – С. 408–409.
 9. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
 10. Шаламов, В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. / В.Т. Шаламов. – М.: Книжный клуб Книгоvek, 2013. – Т. 2. – 512 с.
 11. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. – М.: РБО, 2002. – 1228 с.
 12. Hollander, J. The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton & After. / J. Hollander. – Berkeley: University of California Press, 1981. – 155 p.
 13. Ровинский, Д.А. Русские народные картинки: в 5 кн. / Д.А. Ровинский. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1881. – Кн. 3. – 751 с.
 14. Агапкина, Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки / Т.А. Агапкина. – М.: Индрик, 2019. – 656 с.
 15. Плещеев, А.Н. Полное собрание стихотворений / А.Н. Плещеев. – Л.: Совет. писатель, 1964. – 434 с.
 16. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб.: Алетейа, 2000. – 347 с.
 17. Блум, Х. Страх влечения. Карта перечитывания / Х. Блум. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 364 с.

Поступила в редакцию 05.09.2022