

УДК 821.161.1-192(Ревякин Д.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-8,445
Код ВАК 10.01.01
ГРНТИ 17.07.41

О. Р. ТЕМИРШИНА

Москва

МИФОЛОГИЯ ГОЛОСА.

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ

Д. РЕВЯКИНА

Аннотация: В статье рассматривается система поэтологических метафор в творчестве Ревякина в мифопоэтическом аспекте. Анализируются концепты слова, голоса, звука, песни, исследуется специфика их метафорических обозначений.

Ключевые слова: метафора, голос, слово, звук, миф, ритуал, мифопоэтика, знак.

Сведения об авторе: Темиршина Олеся Равильевна, доктор филологических наук.

Место работы: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова.

Должность: профессор кафедры истории журналистики и литературы.

Контакты: 111024, г. Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21; olesja@temirshina.ru.

О. R. TEMIRSHINA

Moscow

MYTHOLOGY OF VOICE.

POETOLOGICAL METAPHORS IN REVIKIN'S POETRY

Abstract: The article is devoted to the system of poetological metaphors in Reviakin's poetry. The author analyses concepts of word, voice, sound, song, examines specific features of their metaphoric nomination.

Key words: metaphor, voice, word, sound, myth, ritual, mythopoetics, sign.

About the author: Temirshina Olesya Ravilievna, Doctor of Philology.

Place of employment: Griboedov Institute of International Law and Economics.

Post: Professor of the Department of History of Journalism and Literature.

К поэтологическим метафорам относятся метафоры, которые указывают на авторское понимание процесса творчества. Отсюда двойственная роль такого рода метафоры. С одной стороны, она непосредственно «включена» в поэтическую образность, с другой же стороны, она указывает на глубинные представления автора о специфике поэзии. Иначе говоря, такого рода метафоры одновременно соотнесены с поэтической и метапоэтической функцией. Первая функция связывает их со стилевым, вторая - с концептуальным уровнем авторской картины мира. Отсюда и цель ста-

тьи – дать анализ поэтологической метафорики в творчестве Ревякина в соположении с особенностями его миромодели. В качестве объекта исследования мы выбрали три поэтических книги: «Гнев совы» (1998), «Кольца алые» (2003), «Знаки небес» (2012).

Одна из главных поэтологических метафорических моделей в творчестве Ревякина базируется на соотношении творчества с разного рода природными процессами и объектами. Поэтическое творчество в таком контексте становится частью природы. Метафорическое стяжение семантических полей природы и поэтического творчества приводит к тому, что смыслы внутри этих парадигм, связанных отношениями метафорической проекции, как бы «перекрещиваются», в результате чего природа семиотизируется (получает «голос», становится своего рода книгой), а поэзия же, напротив, «опредмечивается», отелеснивается, оказывается материально выраженной.

Как видим, процессы метафорического семиозиса в этой модели идут по двум противоположным векторам: от природы к культуре (наделение природных объектов «знаковым» статусом) и от культуры к природе («опредмечивание» и «отелеснивание» поэзии). Это выражается в двух метафорических рядах, соотносённых с этими семантическими направлениями.

В первом случае появляются метафоры, связанные с семиотизацией природы, природе приписывается способность говорить, она обладает языком, голосом. Ср., например: «Хотели понять язык Оби» [8, с. 30], «Веткой писать тебе, / Взглядом светить...» [8, с. 4], «Услышать голос вечного» [9, с. 46], «Зовёт, влечёт звезда» [9, с. 58]. Ср. также название книги Ревякина – «Знаки небес».

Во втором случае возникают метафоры, в которых сугубо языковые явления проецируются на природные процессы и объекты. В первую очередь обращают на себя внимание особенности метафорической номинации **имени**. Имя в поэтическом творчестве Ревякина является не просто лингвистическим знаком, но оказывается некой телесно-вещной субстанцией, которая наделяется рядом материальных признаков. Ср., например:

Кто-то мудрый и вечный
Могучей рукой
Одел моё имя медвежьей шкурой... [8, с. 8]

В этой перспективе снимается граница между именем как объектом семиосферы и вещью как объектом природно-материального мира. Ср. другие примеры, где имя «опредмечивается» и переходит в разряд вещей «Но забыть твоё горькое имя / Помоги мне сама» [8, с. 3], «Имена отряхнуть» [8, с. 65], «Он встретит именем лучистым...» [9, с. 3].

Такая предметность имени вполне закономерно обуславливает отсылки к христианской концепции слова-плоти. Ср.: «Огненное слово станет плотью / И действие Святого духа / Всем будет явлено неугасимым пламенем...» [9, с. 54]. Однако эти аллюзии мотивируются не только сменой

религиозной картины мира Ревякина в поздний период, но и базовой установкой на соотнесение вещи и слова, возникшей ещё в раннем творчестве.

Возникает вопрос: что же лежит в основе этих соотнесений? Думается, что такие метафорические корреляции на уровне модели мира мотивируются мифологическим типом мышления, которое, как пишет Е. М. Мелетинский, устанавливает тождество вещи и слова-имени. Это тождество - одна из универсалий мифологической логики, в рамках которой происходит совпадение семиотической и внесемиотической реальности [5, с. 165].

Данное совпадение в свою очередь обуславливает интерпретацию поэтического творчества в архаических традициях. В. Н. Топоров отмечает, что техника работы с поэтическим словом предполагает его материальность: «слово <...> в космологических мифах “строят”, “вытёсывают”, “куют”, “плетут”, “ткут”, “лепят” и т.п.» [12, с. 36]. Вяч.Вс. Иванов указывает на то, что термины, связанные с искусством пения и поэзии, восходят к ряду технических терминов. Ср. пример из «Ригведы», им приведённый: «Так заостряйте же топоры, о поэты, которыми вы создали (гимны) для бессмертных» [3, с. 353].

Именно такая мифологическая материальность характерна и для образа слова в поэзии Ревякина. И в этом плане не столь удивительным предстаёт тот факт, что в его текстах обнаруживаются прямые типологические параллели древнему ремесленному представлению о слове. Ср. пример из песни «Венч», где процесс пения уподобляется процессу плетения-ткачества: «Кто помнит спетого / Скорыми петлями...».

Такое материально-телесное слово связывается с магической функцией: слово, в силу того, что оно само является материальной субстанцией, может прямым образом воздействовать на реальность, каким-либо образом изменять её (ср. «косы молвой расплетались...» [8, с. 26]). Отсюда и понимание поэта, который может совмещать в себе функции воина и собственно поэта: «Нам доверено в сумраке дней / Корчевать корни страха земного. / Здесь не место посылным теней - / Дерзновеют воители Слова» [9, с. 84].

Метафорическое соотнесение «имя (слово) - вещь» приводит к тому, что образы, входящие в семантическое поле поэзии (язык, песня, голос и проч.), также оказываются телесно-материальными.

Особенно разработанной у Ревякина оказывается «**мифология голоса**». Голос, как и имя (слово), материализуется и наделяется рядом предметных признаков: «Небритьё голос мой / Летел над заснеженным полем, / И ветер рвал его в клочья» [8, с. 25]. Ср. также следующие метафоры: «Круторогий ребёнок крик» [8, с. 93], «Голос прячется за стеклом / Раскосой надеждой» [8, с. 101], «Чёрный платок с колокольцами / Прячет горло усталое за день» [8, с. 108], «Где лепили пальцами звук» [8, с. 31], «голос упругий» [8, с. 31].

Знаменательно, что голос за редкими исключениями, как правило, уподобляется природным явлениям, а не предметам материальной культуры:

А последний дворянин Руси
Обещает голос мой
Обернуть листвою,
Ограничь каплями дождя,
Заплести в венки девичьи [8, с. 130].

Именно поэтому разного рода природные процессы в прямом смысле переплетаются с голосом: «И шёпоты коляд / Вплетать в ресницы Солнца» [9, с. 35], «Роднился ветер дымчатый с певучим голосом» [9, с. 38].

Одна из основных линий метафорической материализации голоса - наделение его признаками и свойствами живого тела: «И крик истерзанный / Долинам бросить...» [9, с. 15]. Такое понимание голоса соответствует мифологическому представлению о том, что голос, предстающий как самостоятельный анатомический орган, часть человека «может отделяться от него самого» [4, с. 38]. Эта установка закономерно приводит к тому, что голос персонифицируется, начинает существовать отдельно от его обладателя. Ср. у Ревякина: «Плетью венчаный, голос носится, - / Поминает рассветом тебя» [8, с. 109]. Или: «Давайте сполохом голос оставим / Зрячим» [8, с. 73], «И крик сердечный в небе носится...» [9, с. 26].

Примечательно, что здесь Ревякин опять же действует в соответствии с некоторыми мифологическими закономерностями, которые отражаются в традиционной культуре. Так, Е. С. Новик указывает на то, что в шаманизме «звучащие объекты понимаются как “существа”, обладающие жизнью», а голос понимается «как материальная субстанция или самостоятельный персонаж» [6, с. 223].

Поскольку голос «отелеснивается», постольку **песня** уподобляется отдельному существу или же предмету. «Ночью просветлен навечно, - / Как ронял росистым травам песни» [9, с. 17], «Запомни дрожь единства песен» [9, с. 40], «Пусть льётся песня девственная, / Пусть льётся серебро / Уст верных» [9, с. 95]. Данное уподобление также реанимирует определённые мифологические аллюзии. В некоторых архаических традициях песня может пониматься предметно: так, шаманы, получая песню в подарок, относятся к ней как некоему сакральному предмету (ср. запрет в шаманской традиции исполнять чужие песни).

Если песня – это материально выраженная субстанция, то понятно, почему она становится активным «предметом», способным, как и слово, магически воздействовать на мир. В этой перспективе песенное слово поразительно похоже на заговорное, которое, как пишет Т. А. Агапкина, «наделено физическими свойствами, подчёркивающими его действительность», в заговорах с таким словом «обращаются как с вещью» [1, с. 41-42].

Подобное «вещное» понимание слова приводит к тому, что образ песни в лирике Ревякина связывается с мотивами трансформации мира и человека. Это метафорическое соотнесение обладает своей сюжетной типологией и указывает на ритуальную функцию песни, которая, как и сама категория «поэтического» в ритуале, «возникает и функционирует в некоем пространстве, определяемом такими крайними состояниями (операциями), как создание и разрушение» [12, с. 36].

Мотив разъятия-разрушения песней у Ревякина включается в семантическое поле жара, солнца и огня. Ср.:

Солнцем дан приказ к искупленью.
И в дымящий горячий мозг
Острой бритвой врезались песни -
Песни излома души,
Песни обломка стрелы [8, с. 10].

Горькая песня рвёт сердце,
Казнит безутешных.
Её не прогнать,
Не унять.
Последней она умирает
На пыльных губах [8, с. 127].

И весы покачнулись Судьи...
И вонзился в пространство смелей
Пламенеющий слог [7, с. 30].

Ритуальная функция песни, связанная с онтологическим мотивом расчленения мира, соотносится и с самой техникой работы с поэтическим словом. В. Н. Топоров со ссылкой на Ф. де Соссюра указывает на то, что в архаической поэтической традиции на первый план выходил звуковой анализ слова, предполагающий его деформацию: «рассечение, растягивание, изъятие звуков, их перестановки» [12, с. 36].

В этой перспективе анаграмматические построения в ранней поэзии Ревякина, связанные с аннаграммированием ключевых слов текста¹, обретают дополнительные мифологические смыслы. По сути, в основе такого рода анаграмм лежит та же самая скрытая мифологическая модель, предполагающая тождество слова и тела. При этом операции, которые совершаются над словом, напоминают операции, совершающиеся над жертвенным телом: в обоих случаях происходит разъятие-расчленение и вторичное собирание, построение новой целостности [12, с. 36].

Конструирование такой новой целостности через поэтическое слово также базируется на исчезновении границы между семиотической и вне-

¹ См. об этом нашу работу [11]. О неологизмах Ревякина с позиции лингвистического анализа см. работу М. Беспамятных [2].

семиотической сферами, которое приводит к тому, что *природу можно спеть*:

А голос гортанный споёт
Повадки волчицы,
Тревогу оленя... [8, с. 20]

Синтаксическая организация этого фрагмента (отсутствие традиционного в этом случае предлога «о») указывает на то, что граница между знаком и его референтом (словом и природой) становится незначимой, эти два явления оказываются тождественными, а пение уподобляется творению вещного космоса в слове (ср. древние представления о поэте как об ипостаси демиурга). В этой перспективе сам процесс творчества предстаёт как процесс сотворения таких имён-предметов, которые соединяют в себе семиотический и природный коды. Особенно явно это прослеживается в «Слушай, расскажу тебе...», где пение описывается с помощью метафор, которые возникают на пересечении двух семантических полей (имя, песня, перо – медвежья шкура, закат, круча, вода). Ср.:

Имя детское в медвежьей шкуре
Воздухом пропел в уста заката,
И стремглав перо несётся с кручи
Солнцем уронить ресницы в воды. [9, с. 37]

В заключении отметим, что метафорическая модель «слово - природа» в поэзии Ревякина оказывается частным случаем более общего соотношения духовного и материального. В этом плане оказывается интересным, что в «Знаках небес» место голоса (слова, звука, песни) занимают образы души и духа, которые входят в те же метафорические соотношения, что и слово (ср. такие метафоры, как «дух стяжать окольцованной птицей» [7, с. 8], «в душе моей погасли прежние вулканы», «нетварные скрижали в сердце гнезда свили» [7, с. 16], «Наши души впаяны звеньями / В благодатный пламень сердец» [7, 57] и т.д.).

Такая замена вполне понятна с позиции логики мифа: в этнографической литературе уже не раз отмечалось, что архаическое сознание рассматривает голос человека в ряду таких характеристик, как имя, образ, душа [10, с. 145]. Фактически у Ревякина выстраивается определённая парадигма, куда на равных правах входят образы, связанные с душой, Богом, духом, и образы, связанные со словом, песней, звуком. Глубинная семантическая общность этих двух рядов доказывается, во-первых, тем, что они метафоризируются по одному принципу (через соотношение с природным кодом), а во-вторых, тем, что эти принципиально непространственные образы обретают своё пространственное измерение, оказываются телесно и предметно воплощенными.

Литература

1. *Агапкина Т. А.* О «вещном» Слове славянской магии [Текст] / Т. А. Агапкина // *Голос и ритуал*. – М.: Государственный институт искусствознания, 1995. – 188 с. – С. 41–45.
2. *Беспамятных М.* Лексические неологизмы в поэзии Дмитрия Ревякина [Текст] / М. Беспамятных // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр.* – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – Вып. 9. – 276 с. – С. 76–80.
3. *Иванов Вяч. Вс.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии [Текст] / Вяч. Вс. Иванов // *Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. III: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение.* – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 816 с. – С. 352–379.
4. *Левкиевская Е. Е.* Голос в системе славянской народной анатомии [Текст] / Е. Е. Левкиевская // *Голос и ритуал*. – М.: Государственный институт искусствознания, 1995. – 188 с. – С. 38–41.
5. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа [Текст] / Е. М. Мелетинский - М.: Восточная литература «РАН», 2000. – 407 с.
6. *Новик Е. С.* Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народа Сибири [Текст] / Е. С. Новик // *Фольклор и мифология востока в сравнительно-типологическом освещении.* – М.: Наследие, 1999. – 332 с. – С. 217–235.
7. *Ревякин Д.* Знаки небес [Текст] / Д. Ревякин – М.: Азбука-2000. – 129 с.
8. *Ревякин Д.* Гнев совы [Текст] / Д. Ревякин – М.: Азбука, 1998. – 140 с.
9. *Ревякин Д.* Кольца алые [Текст] / Д. Ревякин – М.: Азбука, 2003. – 128 с.
10. *Сагалаев А. М., Октябрьская И. В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал [Текст] / А. М. Сагалаев, И. В. Октябрьская - Новосибирск: Наука, 1990. – 208 с.
11. *Темиршина О. Р., Авилова Е. Р.* Символистский код в поэзии Д. Ревякина. Анаграмма как способ семантической организации [Текст] / О. Р. Темиршина, Е. Р. Авилова // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение.* – № 1 (2). – Киров, 2009. – С. 18–20.
12. *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) [Текст] / В. Н. Топоров // *Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1.* – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с. – С. 25–52.