

**Масалов А.Е.**

ORCID: 0000-0002-2985-1170

Москва, Россия

E-mail: uchkuduk202@gmail.com

УДК 821.161.1-1(Тавров А. М.)

DOI 10.26170/ufv19-04-15

## **ФУНКЦИЯ МЕТАБОЛЫ В МЕТАФИЗИКЕ АНДРЕЯ ТАВРОВА: СТИХОТВОРЕНИЕ «ДИРИЖАБЛЬ»**

**Аннотация.** Поэзия Андрея Таврова является продолжением метафизического проекта метареализма. В связи с этим поэт выстраивает концепцию «поэтики разрыва», включающей особую философию метафоры и онтологические категории «дословесного», «вневременного», «словесной ауры». Кроме того, его философия метафоры коррелирует с теорией метаболы М.Н. Эпштейна, поэтому анализ поэзии А. Таврова продуктивно вести с учетом этих оснований. Одним из текстов, демонстрирующих философию поэта на практике, является стихотворение «Дирижабль», в котором задается сложная система отождествления различных явлений. Установка на вневременную природу изображаемого обеспечивает две особенности в данном стихотворении: статичный хронотоп и кумулятивный характер метабол. В связи с этим стихотворение имеет «визионерский» характер, так как с философской позиции А. Таврова язык поэтический устремляется к языку божественному. Кумулятивные метаболы выражают тождественность различных планов бытия: стихий, времени, языка, божественного начала и человека. А статичный хронотоп позволяет изобразить «дословесное», «вневременное» пространство, в котором лирический субъект посредством любви способен познать божественный свет. Именно в таком построении утопии «на территории собственного сердца» заключается специфика поэтической метафизики А. Таврова, основным средством изображения в которой становятся кумулятивные метаболы – структурно сложные и онтологически ориентированные метафоры.

**Ключевые слова:** метареализм, метабола, метареалистическая поэзия, поэтическая метафизика, стихотворения, поэтическое творчество, русская поэзия, русские поэты

**Masalov A.E.**  
*Moscow, Russia*

## **FUNCTION OF METABOLA IN METAPHYSICS OF ANDREI TAVROV: THE POEM “DIRIZHABL” (“THE AIRSHIP”)**

**Abstract.** Poetry of Andrei Tavrov is a continuation of the metaphysical project of metarealism. In this regard, the poet builds the concept of “poetics of break”, which includes the specific philosophy of metaphor and ontological categories of “before-verbal”, “timeless” and “verbal aura”. Besides, his philosophy of metaphor correlates with M.N. Epstein’s theory of metabola, therefore a researcher can productively conduct the analysis of A. Tavrov’s poetry only taking into account these grounds. “The Airship” is a poem, which demonstrates the poet’s philosophy in practice. In this text the poet creates a complex system of equating different phenomena. The setting on the timeless nature of the representation provides two features in this poem: static chronotope and cumulative character of metabolas. In this connection, the poem has a “visionary” character, because from the philosophical position of A. Tavrov the language of poetry strives to the language of the divine. Cumulative metabolas express the identity of various plans of being, such as elements, time, language, the divine and the human. And a static chronotope allows him to image a “before-verbal”, “timeless” space, where a lyrical subject is able to cognize divine light through love. This construction of utopia “on the territory of our own heart” is specificity of the poetic metaphysics of A. Tavrov, where structural complex and ontological oriented metaphors, cumulative metabolas becomes the main mean of image.

**Keywords:** metarealism, metabola, metarealistic poetry, poetic metaphysics, “before-verbal”, “timeless”, “verbal aura”

Поэзия Андрея Таврова неразрывно связана с его индивидуальной метафизикой, продолжающей поиски и построение метареализмом «пространства всеобщей родственности» [Аристов 1997] через призму синтеза христианского мировоззрения и мировой мифологии. Так, одна из его поэтических книг, «Зима Ахашвероша», посвящена теме «поиска человеком собственной божественной глубины в период зимы современной цивилизации» [Тавров 2008: 2].

Так как поэтическая практика метареализма после манифестарного высказывания А. Еременко и работ О.И. Северской воспринимается как «синтез поэзии, философии и науки» [Северская 1989], а также,

как отмечает Н.А. Фатеева, исследуя метаязыковую рефлексию, в современной поэзии «лингвистика поэта» во многом смыкается с лингвистической поэтикой, которой свойственен профессиональный подход к языку, а стремление поэтов дать философское понимание фактов языка смыкает ее и с философией» [Фатеева 2018: 76], обращение к метатекстам метареализма, в данном случае – к эссеистике А. Таврова, позволит проводить углубленный анализ эстетики и образного языка данной поэтической школы.

А. Тавров формулирует собственную эстетическую программу как «поэтику разрыва»: «На ее территории стихотворение – это не аппликация, накладываемая на определенное культурное поле, а разрыв этого самого поля на свой страх и риск. Прорыв его условий и конвенций. Уход от законопослушных правил игры» [Тавров 2016б: 157].

Одним из инструментов «разрыва культурного поля» становится метафора: «Суть её в том, чтобы выявить пространство, в котором два удаленных предмета становятся близкими, или даже одним и тем же предметом, сливаясь» [Тавров 2016б: 157]. Важно отметить, что философия метафоры А. Таврова коррелирует с эстетикой *тождества* А. Парщикова и В. Аристова. Так, А. Парщиков пишет, что «метареалисты играли с тождествами, чтобы осмеять евклидово пространство (язык мнимых резонансов и мнимых эмпирических очевидностей – в случае советских “философов”» [Парщиков 2006: 29] А. В. Аристов вводит понятие «*idem-forma*», под которым понимает фигуру «поэтического изображения (и элемент нового миропонимания), где не только уходит двойственность, уже преодолеваемая метафолой, но создается эффект отождествления с другим и в другое, где единичное уникальное раскрывается через множественное» [Аристов 2004: 129].

Кроме того, метафора становится важным средством выражения «дословесного», «вневременного» в поэзии, т.к. «метафора как раз и имеет дело в первую очередь с “гнездом”, с изначальностью, а не с вещами, идущими на его “гнезда” обнаружения, хотя и с ними, конечно, тоже. Точная метафора, неожиданная и блестящая – всегда богопознание, всегда обнаружение бытийственности, истинности, знакомой нам с детства, когда море было живым, а мама святой. <...> Метафора – инструмент не разговора, а практического переживания Царства, Бытия, Сатори. Имея дело с метафорой, мы хотя бы на миг отказываемся от интеллекта, от всех его концепций, рациональных наблюдений и выбираем не слова, образующие метафору, а то, что они выявляют, то, что стоит за словами – вспышку озарения, узнавания, кратковременного пробуждения» [Тавров 2011: 112].

Е.И. Зейферт сопоставляет философию метафоры А. Таврова с теорией метафолы М.Н. Эпштейна: «Сопоставительный признак (по

М. Эпштейну, “промежуточное”) бытует как раз в той “мертвой зоне” метафоры, которую А. Тавров называет “пространством чистой потенциальности”» [Зейферт 2016: 366]. Кроме того, и М. ИONOVA при анализе его поэзии обращает внимание на возможность сличения его образов «с *метаболой* в трактовке Михаила Эпштейна» [ИONOVA 2012].

В связи с тем, что образный язык А. Таврова построен на философии «дословесного», «вневременного», а работа со словом является работой со «словесной аурой» [Тавров 2016б: 92] продуктивный анализ его стихотворений возможен только с опорой и на его поэтическую онтологию и метафизику, и на концепцию М.Н. Эпштейна. Дело в том, что, согласно исследователю, метареалистический образ-метабола имеет трехчленную структуру «И/Р ↔ П ↔ Р/И», где И/Р – понятия, среди которых трудно выявить исходное и результирующее и между которыми выстраиваются отношения синкретизма, взаимопричастности, посредством промежуточного понятия П [см.: Эпштейн 2016: 171–172].

Под метаболой в современном литературоведении понимается такой тип контаминирующего тропа, в котором за счет механизма реализации метафоры могут возникать отношения синкретизма, синтеза и тождества разнородных явлений [см.: Парщиков 2006: 28-29; Северская 2007: 65; Аристов 2004; Зейферт 2016; Масалов 2017; Масалов 2019].

Разумеется, поэтическое творчество А. Таврова первично по отношению к его метатекстам, несущим, скорее, объяснительную функцию, раскрывающую особенности эстетики, поэтической семантики и метафизики, выражающейся в стихотворении, каким, к примеру, является «Дирижабль», в котором с первых строк задается сложная система отождествления различных явлений:

Сильные, они мускул вложили в лепесток фиалки.

В дверцу сердца стучится с трамваем смешанный леопард,  
невидимка играет в небе, как луч в бутылке.

По пояс в земле феаки плывут назад.

[Тавров 2008: 16]

В первой строке отражается мотив силы, акцент на котором делал еще А. Парщиков в цикле «Фигуры интуиции» [см.: Парщиков 2014: 96]. Дело в том, что ориентация на поэтические открытия А. Парщикова является важной чертой эстетики А. Таврова. Мотив силы в метареализме восходит, как считает В.В. Абашев, к «Сказкам о силе» К. Кастанеды [Абашев 2000: 327]. Исходя из этого, можно предположить, что дейктическое местоимение «они» указывает на трансцендентные сущности, сверхчеловеческие возможности которых проявляются в

способности соединить «мускул» и «лепесток фиалки». Данная метабола (мускул ↔ вложить ↔ лепесток фиалки) выражает синтез земного/человеческого и природного/божественного начал, т.к. в христианской мифологии фиалки «расцвели из благодарных слез Адама, получившего через Архангела Гавриила долгожданную весть о прощении самого первого в истории человечества греха» [Вовк 2006: 155].

Возможна и иная интерпретация, связанная с тем, что мускул – это один из видов кактусов рода Ребуция (*Rebutia muscula*), а фиалка в христианской символике обозначает еще и «смирение» [Вовк 2006: 156]. Иными словами, синтез кактуса и фиалки может обозначать силу смирения, примеры которой А. Тавров приводит в своих эссе. Так, он пишет: «Тот, кто молился за палачей, за их прощение, тот, чью записку с этой молитвой нашли в лагере смерти, был не просто жертвой. Он был жертвой, демонстрирующей свою духовную силу» [Тавров 2016б: 161].

Герметичность метабола «с трамваем смешанный леопард» послужила поводом к написанию одноименного эссе, в котором поэт говорит о том, что в данной строке речь идет «не о жонглировании словами <...>, а о некоторой реальности, некотором факте мира» [Тавров 2011: 160]. Важно отметить, что подход А. Таврова нефилологический, интуитивный и даже «визионерский», т.к. настоящая поэзия в его понимании имеет дело «не со словами, а <...> с жизнью и смертью» [Тавров 2016б: 112], и такое стихотворение «имеет вневременную природу» [Тавров 2016б: 112]. Так и «изображение мира, где с трамваем смешан леопард <...> не произвольно» [Тавров 2011: 162]. В художественном мире «леопард может перелиться в мертвый металл автобуса, если я позволю ему сделать это, потому что он там был всегда. Я могу позволить себе самому быть всем этим, осуществляя не безобидную игру в бисер, а возведение нового дома жизни, штопая и соединяя своим телом то, что в этом нуждается, и то, что я сам интуитивно выбираю. <...> Для этого нужно только знать правила сочетаний и видеть, что то, с чем имеешь дело, – реальность. Видеть, что это реальность, превосходящая рациональную слепоту» [Тавров 2011: 162].

И если в метатексте А. Тавров говорит о прагматике данной метабола, то ее семантика обнаруживает метафизическое содержание, которое развивается за счет контаминации с метафорой-сравнением (по В.П. Григорьеву) [см.: Григорьев 1979: 200-250], образующей структурно неполную метаболу [см.: Масалов 2016], «дверца сердца», внутренняя рифма которой усиливает синкретичность образа. В этом выражается мотив «духовного зрения» (или «зорко одно лишь сердце...»). Иными словами, трансцендентные сущности видимы только сердцем, «очаи души» [Бавильский 2003], о чем говорит еще И. Жданов.

С другой стороны, строку «в дверцу сердца стучится с трамваем смешанный леопард» можно интерпретировать как уподобление сердцебиения стуку колес трамвая, а частоту скорости леопарда.

Образ «невидимки» в следующей строке может интерпретироваться как образ божественного начала. Сниженный тон при этом связан с принципом «провокативности духовной поэзии» А. Таврова:

«...поэзия переложения псалмов, вообще поэзия, ИМЕЮЩАЯ ДЕЛО С БЛАГОЧЕСТИВЫМИ СЛОВАМИ О БОГЕ, описывая природу подкрашенной воды. Чаще всего очень назидательная и в общем перестающая быть поэзией.

Но есть и другой способ. Бросить в тихий, бесшумный и неразличимый океан кирпич. Взбаламутить его, вызвать резонанс, не отказываясь от странных и удивительных свойств собственно поэзии. <...> Если бросок был хорошим, то Океан реагирует, образует расходящиеся круги, обозначая *и Самого Себе, и форму кирпича*, вырванного из бытового привычного употребления и заброшенного в Океан. И тот, кто следил за броском, становится свидетелем *проявленности*» [Тавров 2011: 79].

Объяснения А. Тавровым принципов своей поэтики позволяют вести анализ его стихотворений, не отрывающийся от его поэтической и философской практики. Поэтому под «кирпичом» как раз и можно понимать такие образы, когда Бог обозначается «невидимкой» или когда «Дева Мария оказывается одновременно и девчонкой-проституткой, родившей от матроса» [Тавров 2011: 160]. При этом образ невидимки является структурным элементом метабола (невидимка ↔ играть в небе ↔ луч в бутылке), в которой выражается синтез идеи единого Бога со стихийным материализмом, который развивается в следующей строке.

Метабола «по пояс в земле <...> плывут», выражающая синтез земной и водной стихий усиливается мифологическим образом феаков, народа, который помогал Одиссею, и на пиру у которых Одиссей рассказывает большую часть событий, произошедших с ним. Важно отметить, что корабли феаков плавали без руля:

Кормщик не правит в морях кораблем феакийским; руля мы,  
Нужного каждому судну, на наших судах не имеем;  
Сами они понимают своих корабельщиков мысли...

[Гомер 2016: 143]

Синтез различных стихий в строке «по пояс в земле феаки плывут назад» усиливается за счет наречия, отсылающего к судьбе феакийского корабля, на котором Одиссей доставили на родину:

... К нему подошел, колебатель земли во мгновенье

В камень его обратил и ударом ладони к морскому  
Дну основанием крепко притиснул; потом удалился.  
[Гомер 2016: 230]

Примечательно, что у Гомера «колебатель земли» – это Посейдон, древнейшее представление о котором «связано с плодородием земли, пропитанной влагой, поэтому имя П. можно понимать в его дорийской форме как “супруг земли” в именительном падеже» [Мифы народов мира 2008: 817]. В связи с этим метабола «по пояс в земле <...> плывут» отражает синтез земной и водной стихий и на мифопоэтическом, и на интертекстуальном уровнях.

Отсутствие логической связи между строками в первой строфе объясняется «апологией бессвязности» поэта, который считает, что «напор жизни» в бессвязном произведении «должен быть столь высоким, что увлечет и потащит за собой внимание читателя, ибо тот поймет, что речь идет о нем самом, о его жизни – одной на всех, которая здесь явлена как сверкающий, хоть и незримый поток, омывающий фрагментарные и “бессвязные” формы, выстроенные рукой мастера» [Тавров 2016б: 146].

Настоящее стихотворение, по мнению А. Таврова «существует все и сразу, существует вне времени, раньше тех слов, которыми оно будет выражено, выражая себя с помощью намагниченных слов, несущих служебную, а не основную функцию в стихотворении» [Тавров 2016б: 111]. Такая установка на вневременную природу обеспечивает две особенности конкретно в данном стихотворении: *статичный хронотоп* и *кумулятивных характер метабол*.

В своем программном эпосе «Проект Данте» А. Тавров выстраивает изображение, при котором «все листья дерева шумят одновременно» [Тавров 2016б: 11]. Так и здесь выстраивается одновременность, которая обеспечивается за счет использования глаголов настоящего времени в первой и последующей строфах. С позиций грамматики формы настоящего времени «обладают категориальным значением одновременности (настоящего) по отношению к грамматической точке отсчета (*моменту речи – прим А.М.*)» [Русская грамматика 1980:626]. Данная форма, на наш взгляд, употребляется в значении *настоящего абстрактного*, которое «выражает повторяющееся, обычное, типичное действие, представленное в широком плане настоящего времени, не связанного с моментом речи» [Русская грамматика 1980: 626]. Иными словами, все события, выражающие метаморфозу и синтез различных начал, происходят одновременно, при этом абстрактность позволяет выразить именно «вневременность» этих событий.

Поэзия А. Таврова, как отмечают исследователи и как можно увидеть уже в первой строфе, «неотделима от размышления о мифе» [Кузичева 2013]. В связи с этим образы в его поэзии имеют накопительный, кумулятивный характер. Кумуляция, согласно С.Н. Бройтману, тип образа «основанный на сочинительном присоединении друг к другу внешне самостоятельных, но внутренне семантически тождественных друг другу слов-образов» [Теория литературы 2004, т.1: 358]. Важно отметить, что, по мнению Н.С. Чижова, еще в метареалистической поэзии И. Жданова некоторые образы соотносятся с кумуляцией [Чижов 2015: 148]. Так и образную структуру в стихотворении «Дирижабль» также возможно интерпретировать как кумуляцию. Однако, согласно позиции самого С.Н. Бройтмана, соотношение разных образных языков нельзя понимать однозначно [Теория литературы 2004, т.2, с. 281-282]. Из этого следует, что, если на мифопоэтическом уровне подобные строки можно понимать как кумуляцию, то на условно-поэтическом их следует классифицировать как метаболу. Иными словами, при дальнейшем анализе необходимо отмечать кумулятивный характер некоторых метабол.

О синкретических свойствах слова в своих стихах говорит и сам А. Тавров, когда описывает свою работу со «словесной аурой», которая «обладает помимо терминологического значения слова, сегодня доминирующего, синкретической природой, включая что-то из детства, совмещающего сон, явь, цвет, звук и смысл в одном простом и неразложимом восприятии» [Тавров 2016б: 92].

Обеспечивающийся подобной образностью синтез различных начал продолжается и в следующих строках:

Дева какая ходила за светом, как по воду к речке-колодцу,  
муж какой его в ведрах носил – в черепах-черепахах?  
Кто в небе пляшет, невидим, колышется и кланется?  
Кто его плугом вспахал, вычерпал землечерпалкой?

[Тавров 2008: 16]

Обобщенные образы «девы» и «мужа», отсылая к библейским Адаму и Еве, создают обобщенное содержание строк. Иными словами, под «девой» и «мужем» понимаются люди вообще, любой человек. Усиливается это метаболой, выражающей синтез стихии воды и света (свет ↔ речка-колодец ↔ вода). Образ «невидимки-Бога» связывается с мотивом танца, что может вызвать ассоциации с танцем Шивы под названием «Гандава». Согласно исследователям, в этом танце «лучше всего выражена» «амбивалентность Шивы», который «в экстазе изливая неизбывную мощь, осуществляет в танце творение, но в этой неистовой пляске он также и разрушает им сотворенное, чтобы потом



вновь создать и тем самым вечно сохранить ритм творения» [Дандекар 2002: 246]. Примечательно, что к мифологеме Шивы А. Тавров обращается и в других своих произведениях, например, в стихотворении в прозе «Улитка» [Тавров 2016в: 41].

Однако возможна и иная интерпретация, восходящая к Ф. Ницше. «Я бы поверил только в такого Бога, который умел бы танцевать» [Ницше 1990: 29], – пишет философ, для которого танец являлся не только метафорой стиля изложения, но и образом мышления. В таком случае образ танцующего «невидимки-Бога» связывается с темой божественного начала в самом человеке, т.к. у самого Ф. Ницше эта идея раскрывается так: «Теперь я легок, теперь я летаю, теперь я вижу себя под собой, теперь Бог танцует во мне» [Ницше 1990: 30].

Важно отметить, что в данной строфе синтезируется и пространство неба и земли во фразе «кто его (*небо* – прим. А.М.) плугом вспахал», которая ассоциируется со строками И. Жданова «и зеркало вспашут» [Жданов 2016: 86]. Однако взаимопричастность различных аспектов бытия усиливается паронимической контаминацией паронимической аттракции и метафоры-приложения «в черепах-черепахах» и «вычерпал землечерпалкой», вынесенной в сильную позицию стиха, в рифму. И если череп и черепаха имеют общую этимологию, то черпать и землечерпалка уже не родственны им, будучи близки др.-греч. κρότιον ‘серп’ [Фасмер]. Именно такая игра на этимологической и фонетической близости усиливает синтез и тождество четырех начал в данной строке: света, воды, неба и земли. И если свет и небо в христианском мировоззрении связаны напрямую, то синкретизм этих начал с природными обеспечивается синтезом христианства и стихийного материализма на образном уровне.

Этот синтез развивается благодаря мотивам философии Дзен-буддизма в следующей строке:

Как выглядит мир на самом деле? – Никак.

Если ложкой не взять из-за века земли – цветку не взойти.

Бабочка снова сжимается в кокон, а после в пятак,  
раскаленный паяльной лампой в сухой горсти.

[Тавров 2008: 16]

Идея иллюзорности материального мира, восходящая к философии Дзен-буддизма и к философии Платона, Беркли и др., является важным элементом метафизики А. Таврова. В одном из своих эссе он пишет: «Все вещи мира – деревья, камни, птицы – в одно и то же время существуют и не существуют. Индийские философы даже вычислили этот практически нулевой интервал секунды (кшана), нужный для перехода от одного состояния вещи в другое. Вещи мира, в том

числе и рукотворные – мерцают. Для того, чтобы быть вещью, которую может ощутить человек с его рецепторами вещи нужно исчезнуть и появиться заново уже не много другой. Это напоминает продергивание киноленты с ее неподвижными кадриками через проектор. Мы не можем воспринять форму, *которая есть*. Мы можем воспринять лишь *появляющуюся и исчезающую* форму. Да и сама форма в ином режиме существовать не способна – мир это перемена, метаморфоза» [Тавров 2016б: 36].

В таком случае, онтология данного стихотворения заключается в том, что любые пространственные координаты суть одно и то же в своих метаморфозах, поэтому на самом деле, т.е. с точки зрения божественного начала, «невидимки», мир и будет выглядеть «никак».

Важно обратить внимание, что переход от риторических вопросов к утверждениям афористического характера во второй и третьей строках создает амебейность, параллелизм на уровне композиции. А.Н. Веселовский связывает возникновение амебейной композиции с разложением хорового пения на «пение амебейное, <...> вдвоем или более» [Веселовский 1940: 103]. В силу того, что в метареализме «“я” редуцируется, становится некоей метонимией мира и поэзии, которые воспринимаются как непрерывный поток изменений» [Штраус 2005], амебейность возникает внутри одного синкретического субъекта.

Афористичность строки «Если ложкой не взять из-за века земли – цветку не взойти» возникает за счет придаточного условия, при этом повторение мотива «черпания земли» усиливается метафорой-сравнением «век земли», синтезирующей уже синкретичное пространство земли, в которое включается вода, небо и свет, с временными координатами. Таким образом, в рамках данного текста постулируется, что жизнь не возможна, ни один цветок не взойдет, если не будет божественного начала, пришедшего из мира какой он есть «на самом деле».

Эта идея усиливается в следующей строке, в которой статичный хронотоп как бы обнажает повернутое вспять время в трансцендентном «застывшем» состоянии. В образе «пятак, раскаленный паяльной лампой в сухой горсти» заключается метафорический перифраз синтеза солнца и Христа, т.к. раскаленный пятак внешне напоминает солнце, но образ раскаленного металла может отсылать к Откровению: «и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи» (Откр. 1: 15). В этой системе координат образ «сухой горсти» расшифровывается как «горсть праха», что может отсылать к известному диалогу Ф.М. Достоевского и Н.А. Спешнева перед мнимым расстрелом: «Петрашевец Ф.Н. Львов вспоминает, что Достоевский сказал перед казнью Н.А. Спешневу: «Nous serons avec le Christ» (Мы будем с Христом), а

Спешнев ответил с усмешкой: «Un peu de poussière» (Горстью праха)» [Белов 2010: 16].

Подобный синтез земного и божественного продолжается в следующей строке:

Мелькающий невидимка, постой, покружись, сожмись  
в череп, костер, в меня, в феака с материком.

Я – это значит, если названа сызнава жизнь  
распавшимся до золы, но воскресшим, как холм, языком.

[Тавров 2008: 16]

Кумулятивная метабола в первых двух строках также связывается с мотивом повернутого вспять времени за счет повторения глагола «сжиматься», однако императивные формы глаголов («постой, покружись, сожмись») вызывают ассоциации с фольклорным заговором, синтезируя религиозный и мифологический взгляды. Иными словами, «невидимка-Бог» в обратной перспективе это и есть весь мир: материальные объекты, стихии, люди. Данные строки также объясняют, почему, с точки зрения лирического субъекта, этот мир выглядит «никак».

Порождение «я» за счет названия напрямую связано с его философией имени: «Вероятно, вещь нуждается в до-названности, до-выговоренности человеком. Вероятно, есть глубинный смысл в том, что названных (вызванных Богом к существованию зверей) должен был назвать еще раз человек, Адам. <...> Суть в том, что давая правильное имя вещи – мы сами оживаем» [Тавров 2016б: 149]. Иными словами, жизнь порождается и божественным словом, и поэтическим, стремящимся к первому, к Логосу. Мотив «названа сызнава жизнь» также отсылает к идее, что каждый субъект – это «сама жизнь», наиболее полно выраженной в поэме А. Таврова «Малый апокалипсис лейтенанта Ч.»:

И Ангел сказал:

все конечное, с чем ты равняешься,  
превращается в ложное я,  
но истинный ты не равен звезде людям зверям и миру  
ни судьбе ни мысли о ней  
ни одной из форм  
истинному я не с чем отождествиться

ты говоришь – моя жизнь,  
но у тебя не может быть жизни  
поскольку ты и есть сама жизнь  
<...>

но ничто ей не владеет  
ни танк ни тело ни мысли  
ни мириады миров в которых ваш – лишь песчинка  
она лишь объем где все это есть

вот что такое *жизнь*, лейтенант

ни твоя ни Луны и звезды,  
ни травы, ни лосося, штурмующего водопад,  
ни подорожника, ни роженицы –  
а одна на всех такая какая есть.

Ты и есть – Она.

[Тавров 2016а: 66]

Безусловно, под «самой жизнью» и ее названием подразумевается божественная эманация, т.к. называется через контаминацию метабола во фразе «распавшимся до золы, но воскресшим, как холм, языком» (язык ↔ распасться ↔ зола и язык ↔ воскреснуть ↔ холм). Мотив «распада до золы» связывается с образом «сухой горсти» из предыдущей, что усиливает семантику одновременности описываемых событий. Сравнение «как холм» в этой системе координат является метонимией Христа через отсылку к Голгофе. Важно отметить некоторую перекличку образов «холма» и «черепа», связанную с этимологией слова Голгофа (от араб. *gûlgaltâ*, букв. ‘череп’ [Фасмер]). При этом образ «распавшегося» и «воскресшего» языка обнаруживает тождество языка и божественного начала, что, в свою очередь, отсылает к Евангелию от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Иоан. 1:1). Важно, что в данных метаболах также выражается мотив созидания и разрушения, смерти и воскресения, заявленный во второй строфе.

На первый взгляд, такое утверждение может противоречить позиции А. Таврова «Язык отдельно – Бытие отдельно» [Тавров 2011: 159]. Однако, как считает поэт, поэтическое слово в своем стремлении прикоснуться к божественному слову «имеет шанс возвратиться к своему здоровому состоянию» [Тавров 2016б: 150], когда слово имело «животворящую» силу, когда язык был равен Богу. Дело в том, что эта идея связана с идеей «болезни языка» [см.: Фещенко 2014], характерной для поэзии XX века. И именно через обращение к божественному Логосу возможно выздоровление языка, ведущее «в те края, куда звали Данте, Паунд, Хлебников, Мандельштам» [Тавров 2016б: 150].

Именно поэтому в следующей строфе переосмысляются уже известные образы данного стихотворения:

Это когда трамвай и когда леопард в упор,  
исподлобья идут, посланы сгоряча,  
чтобы в холм войти и вынести свет и сор,  
сгущая из блуда плоть до плода – луча, луча!

[Тавров 2008: 16]

Разложение «трамвая» и «леопарда» на отдельные образы, наречие «исподлобья» создают солипсистские мотивы возникновения мира только в восприятии субъекта, что коррелирует с идеей того, что на самом деле мир выглядит «никак». При этом трансцендентная и даже визионерская суть этих образов остается, т.к. образ холма становится не только метонимией Христа, но и метафорой сердца, обнажая божественное содержание человека. Иными словами, увиденные трансцендентные сущности движутся по направлению к сердцу, в котором содержится божественное начало, чтобы «вынести» из него это начало, «свет» и «сор», прах.

В последней строке данной строфы появляется мотив любви, за счет пересемантизации лексемы «блуд», т.к. именно из него возникает плод, который является «лучом», т.е. несет в себе божественные свойства. При этом переход от телесного к божественному усиливается за счет паронимической аттракции между лексемами «плоть» и «плод».

Напомним, что за счет абстрактного значения глаголов настоящего времени в стихотворении образуется статичный хронотоп, который усиливается метафизическим содержанием метабол, что позволяет говорить о том, что все метаморфозы происходят в стихотворении одновременно, а если точнее – вне времени. Это изображение достигает апогея в последней строфе:

Про три своих имени «Cats» поют в мировой Москве,  
невидимка порхает меж рельсом и языком.

Муравьиная дева стоит надо мной по колено в постели, в воде,  
я парю, дирижабль, меж светящихся ног, как траншея с лунным  
цветком.

[Тавров 2008: 16]

В первой строке содержится явная отсылка к мюзиклу, основанному на «Популярной науке о кошках, написанной старым опоссумом» Т.С. Элиота, в которой у кошек действительно три имени. Первое – «простое домашнее имя», второе – «уникально» и третье – «пребывает в таком секрете, что КОТ НЕ ОТКРОЕТ ЕГО НИКОГДА» [Элиот 2013: 501]. Важно, что кошка – «крайне противоречивый символ, воплощение *красоты, грациозности, ловкости, и неуязвимости* <...>, но в то же время олицетворение *похотливости, хитрости и злости*» [Вовк 2006: 194]. В связи с этим возникает связь между физиологическими образами в предыдущей строфе и в последних двух строках

этой. Кроме того, мотив «пения» данном случае связывается с мотивом «порождения названием», иными словами, произнося три своих имени, кошки воссоздают себя. При этом эпитет «мировой» отрывает номинацию Москвы от конкретного географического положения.

Кумулятивное присоединение следующей строки, в которой образ «невидимки-Бога» раскрывается за счет связи с образом «бабочки» посредством глагола «порхает», усиливает идею связи материи и «божественного» языка (рельс ↔ порхать ↔ язык).

Примечательно, что в сильную позицию стихотворения, в финал, вынесен мотив любви, причем любви не только духовной, но и телесной. Дело в том, что «телесный опыт для него (А. Таврова – прим. А.М.) пронизан метафизикой» [Балла-Гертман 2016]. Этот синтез телесности и метафизики выражается в синкретизме пространств постели и воды.

Образ «дирижабля» крайне важен для А. Таврова. В книге «Поэтика разрыва» он посвящает целлину отдельное эссе. С позиции поэта, как «дирижабль является не только воплощением чистого полета, преодолевающего время» [Тавров 2016б: 19], так и искусство должно стремиться к «отменяющей Рок силе, способной осуществить фантастический полет, пройти сквозь бетонные стены, порождать шедевры и “выпрямлять мертвецов”» [Тавров 2016б: 22]. Важно отметить, что образ «дирижабля» в подобном ключе понимал и А. Парщиков, который в «Заметках к “Сельскому кладбищу”», например, пишет, что «“вождение” (самолета) отличается психологически от “плавания” (на дирижабле – прим. А.М.), когда складывается другой опыт от взаимодействия с гравитацией, переживается присутствие, “купание” в воздушном океане, открытость перспективам, парение, вознесение» [Парщиков 2014: 204].

Примечательно, что лирический субъект оказывается способен осуществлять полет в изображаемом «вневременном» пространстве посредством любви, т.к. парит он «меж светящихся ног». Преодоление времени и пространства лирическим субъектом посредством любви становится центральным мотивом стихотворения, в связи с этим образ «дирижабля» вынесен в заглавие.

Усиливается эта тема метафорическим определением «муравьиная» к образу «девы». Дело в том, что «спасительная, в частности целительная, функция муравьев также соотносима с их особой ролью в мифопоэтической теме неба и земли, жизни и смерти» [Топоров 2010: 130]. Иными словами, структурно неполная метабола «муравьиная дева» выражает и синтез животного и человеческого начал, и целительную силу любви.

Финальный образ «траншеи с лунным цветком» также раскрывает синтез различных пространств, земного и метафизического, т.к. в об-

разе «лунного цветка» обнаруживается взаимопричастность ночи, цикличности и любви, красоты, цветения.

В одном из своих эссе А. Парщиков пишет, что в поэзии А. Таврова «экзаменуется каждый фрагмент культурного мифа, в результате чего у нас возникает ощущение мифологической цельности. Конечно, культура, как и всякий образец, не подвергается тестированию, в этом был бы элемент дикости, однако у поэта этот запретный ход приводит к метафоре» [Парщиков 2005]. Так и в стихотворении «Дирижабль» контаминация и даже кумуляция метафор, перерастающих в метаболы, пересемантизация культурных и синтез библейских символов, мировой мифологии и восточной философии способствует выражению поэтической метафизики А. Таврова.

Ведь с философской позиции А. Таврова язык поэтический устремляется к языку божественному. Видимо, поэтому стихотворение «Дирижабль» имеет «визионерский» характер. Кумулятивные метаболы выражают тождественность различных планов бытия: стихий, времени, языка, божественного начала и человека. В связи с этим возникает статичность хронотопа, которая обуславливается тем, что все события в произведении происходят одновременно, а точнее – вне времени. Ведь именно в этом и заключается специфика поэтической метафизики А. Таврова в данном стихотворении – в изображении «дословесного», «вневременного» пространства, которое лирический субъект способен увидеть посредством любви, в которой отражается божественный свет.

Поэзия А. Таврова утопична, его утопия – это «утопия выхода за рамки любого дискурса, любого опыта, любого контекста, любой ограниченной реальности» [Ионова 2012]. Однако А. Тавров стремиться к утопии не в политическом смысле, а к утопии «на территории собственного сердца» [Тавров 2011: 133]. Этому способствует духовная, метафизическая направленность его поэзии, основным средством изображения в которой становятся кумулятивные метаболы – структурно сложные онтологически ориентированные метафоры, представляющие собой «область максимального радиуса ауры» [Тавров 2016б: 19] поэтического слова А. Таврова.

## ЛИТЕРАТУРА

*Абашев В.В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. 404 с.

*Аристов В.* Возможности «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике // Поэтика исканий, или Поиск поэтики: материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX-XXI веков и современные литературные стратегии» (Ин-

ститут русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 16–19 мая 2003 г.). М.: 2004. 592 с. С. 124–131

*Аристов В.* Заметки о «мета» // *Арион*, 1997, № 4 // Вавилон. Современная русская литература. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aristov2.html> (дата обращения: 17.08.2019)

*Бавильский Д.* Дойти до самого предела. Иван Жданов отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского // *Топос*, 16.05.2003 // Новая карта русской литературы. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/doiti-do-polnogo/> (дата обращения: 17.08.2019)

*Балла-Гертман О.* Из мускулов и света // *Литература*, № 83, сентябрь 2016 г. // *Литература*. Электронный литературный журнал. URL: <http://literratura.org/criticism/1915-olga-balla-gertman-iz-muskulov-i-sveta.html> (дата обращения: 17.08.2019)

*Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2010. 743 с.

*Бройтман С.Н., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И.* Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1-2.

*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и прим. В.М. Жирмунского. Л.: Художественная литература, 1940. – 648 с.

*Вовк О.В.* Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 2006. – 528 с.

*Гомер.* Одиссея / пер. с др.-греч. В.А. Жуковского. СПб: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.

*Григорьев В.П.* Поэтика слова. На материале русской советской поэзии. М.: Наука, 1979. 344 с.

*Дандекар Р.Н.* От Вед к индуизму: Эволюционирующая мифология / пер. с англ. К.П. Лукьяненко. М.: Восточная литература, 2002. 286 с.

*Жданов И.* Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. – М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. 176 с.

*Зейферт Е.И.* Метафора как индикатор проявления дословесного // *Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции* (Ижевск, апрель, 2016). Ижевск: Удмуртский университет, 2016. Вып. 15. 486 с. С. 358-370.

*Ионова М.* Свобода от слова, свобода слов. О поэзии Андрея Таврова // *Воздух*, 2012, №1-2 // Новая карта русской литературы. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2012-1-2/ionova> (дата обращения: 17.08.2019).

*Кузичева М.* Мир где нет исчезновения (О поэтике «метареализма») // *НЛО*, № 123, 2013 // Новое литературное обозрение. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/123\\_nlo\\_5\\_2013/article/10634/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/123_nlo_5_2013/article/10634/) (дата обращения: 17.08.2019).



*Масалов А.Е.* К вопросу о структуре метабола в поэзии А. Ерёмченко // Творчество Б.К. Зайцева и мировая культура: сборник статей: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. 20-22 апреля 2016 года. Орел, 2016. 160 с. С.146–151.

*Масалов А.Е.* Метабола Алексея Парщикова // Ученые записки Орловского государственного университета. №2 (75), 2017. С. 137-143.

*Масалов А.Е.* Семиотика метабола. Статья 1: Семантика // Ученые записки Орловского государственного университета. № 1 (82), 2019. С. 122–126.

Мифы народов мира: энциклопедия [электронное издание]. М., 2008. 1147 с.

*Ницше Ф.* Сочинения в 2 т. Т. 2 / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. 829 с.

*Парщиков А.* Гулливерский размер. Новая книжная серия на территории мифа // Новое время, № 43, 30 октября 2005 // Новая карта русской литературы. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/gulliver-size/> (дата обращения: 17.08.2019).

*Парщиков А.* Дирижабли. М.: Время, 2014. 224 с.

Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. Т.1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 789 с.

*Северская О.* О «синтезе поэзии, философии и науки» в современном авангарде // Митин журнал, № 25, 1989 //Издательство «Kolonna Publications, Митин журнал». URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/severskaja.shtml> (дата обращения: 17.08.2019).

*Северская О.И.* Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: «Словари.ру», 2007. 126 с.

*Тавров А.* Державин. М.: Русский Гулливер, Центр современной литературы, 2016а. 72 с.

*Тавров А.* Зима Ахашвероша. Книга стихотворений. М: Русский Гулливер, Центр современной литературы, 2008 64 с.

*Тавров А.* Письма о поэзии: статьи и эссе. М.: Центр современной литературы, 2011. 176 с.

*Тавров А.* Поэтика разрыва. М.: Русский Гулливер, Центр современной литературы, 2016б. 184 с.

*Тавров А.* Снежный солдат: книга стихотворений в прозе. Кыштым, Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016в. 136 с.

*Топоров В.Н.* Исследования по этимологии и семантике. Т. 3: Индийские и иранские языки. Кн. 2. М.: Языки славянских культур, 2010. 384 с.

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка // Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. URL: <https://vasmer.lexicography.online/>(дата обращения: 17.08.2019)

*Фатеева Н.А.* Филологические термины как понятия креативной поэтики // Образы языка и зигзаги дискурса. Сборник научных статей к 70-летию В.З. Демьянкова / отв. ред. В.В. Фещенко. ред. колл.: И.В. Зыкова, О.В. Соколова, М.А. Тарасова. М.: Культурная революция, 2018. 564 с.

*Фещенко В.* Между бедностью языка и бездной речи // НЛО, № 125, 2014 // Новое литературное обозрение. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/125\\_nlo\\_1\\_2014/article/10814/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10814/) (дата обращения: 17.08.2019)

*Чижов Н.С.* Синкретическая основа образного языка поэзии И.Ф. Жданова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2015. Том 1. № 4. с. 147–158.

*Штраус А.* Лирический герой (теоретический термин в современной поэтической практике) // Интернет-журнал «Филолог», Выпуск № 6, 2005 // Интернет-журнал «Филолог». URL: [http://philolog.rspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_122](http://philolog.rspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122) (дата обращения: 17.08.2019)

*Элиот Т.С.* Стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2013. 605 с.

*Эпштейн М.Н.* Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.

## REFERENCES

*Abashev V.V.* Perm' kak tekst. Perm' v russkoj kul'ture i literature XX veka. Perm': Izd-vo Permskogo universiteta, 2000. 404 s.

*Aristov V.* Vozmozhnosti «vnutrennego izobrazheniya» v sovremennoj poezii i poetike // Poetika iskanij, ili Poisk poetiki: materialy mezhdunarodnoj konferencii-festivalya «Poeticheskij yazyk rubezha XX-XXI vekov i sovremennye literaturnye strategii» (Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN. Moskva, 16–19 maya 2003 g.). M.: 2004. 592 s. S. 124–131

*Aristov V.* Zametki o «meta» // Arion, 1997, № 4 // Vavilon. Sovremennaya russkaya literatura. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aristov2.html> (Access date: 17.08.2019)

*Bavil'skij D.* Dojti do samogo predela. Ivan ZHDanov otvechaet na voprosy Dmitriya Bavil'skogo // Topos, 16.05.2003 // Novaya karta russkoj literatury. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/doiti-do-polnogo/> (Access date: 17.08.2019)

*Balla-Gertman O.* Iz muskulov i sveta // Litterratura, № 83, sentyabr' 2016 g. // Litterratura. Elektronnyj literaturnyj zhurnal. URL: <http://>

litteratura.org/criticism/1915-olga-balla-gertman-iz-muskulov-i-sveta.html  
(Access date: 17.08.2019)

*Belov S.V.* F.M. Dostoevskij. Enciklopediya. M.: Prosveshchenie, 2010. 743 s.

*Brojzman S.N., Tamarchenko N.D., Tyupa V.I.* Teoriya literatury: ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 t. / pod. red. N.D. Tamarchenko. M.: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2004. T. 1–2.

*Veselovskij A.N.* Istoricheskaya poetika / red., vstup. st. i prim. V.M. Zhirmunskogo. L.: Hudozhestvennaya literatura, 1940. – 648 s.

*Vovk O.V.* Enciklopediya znakov i simvolov. – M.: Veche, 2006. – 528 s.

*Gomer.* Odisseya / per. s dr.-grech. V.A. Zhukovskogo. SPb: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2016. 480 s.

*Grigor'ev V.P.* Poetika slova. Na materiale russkoj sovetskoj poezii. M.: Nauka, 1979. 344 s.

*Dandekar R.N.* Ot Ved k induizmu: Evolyucioniruyushchaya mifologiya / per. s angl. K.P. Luk'yanenko. M.: Vostochnaya literatura, 2002. 286 s.

*Zhdanov I.* Vozduh i veter. Sochineniya i fotografii. – M.: Russkij Gulliver; Centr sovremennoj literatury, 2016. 176 s.

*Zeifert E.I.* Metafora kak indikator proyavleniya doslovesnogo // Kormanovskie chteniya: stat'i i materialy Mezhdvuzovskoj nauchnoj konferencii (Izhevsk, aprel', 2016). Izhevsk: Udmurtskij universitet, 2016. Vyp. 15. 486 s. S. 358–370.

*Ionova M.* Svoboda ot slova, svoboda slov. O poezii Andreyta Tavrova // Vozduh, 2012, №1-2 // Novaya karta russkoj literatury. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2012-1-2/ionova> (Access date: 17.08.2019).

*Kuzicheva M.* Mir gde net ischeznoven'ya (O poetike «metarealizma») // NLO 2013, 123 // Novoe literaturnoe obozrenie. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/123\\_nlo\\_5\\_2013/article/10634/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/123_nlo_5_2013/article/10634/) (Access date: 17.08.2019).

*Masalov A.E.* K voprosu o strukture metaboly v poezii A. Eryomenko // Tvorchestvo B.K. Zajceva i mirovaya kul'tura: sbornik statej: materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 135-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya. 20-22 aprelya 2016 goda. Orel, 2016. 160 s. S.146–151.

*Masalov A.E.* Metabola Alekseya Parshchikova // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. №2 (75), 2017. S. 137-143.

*Masalov A.E.* Semiotika metaboly. Stat'ya 1: Semantika // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. № 1 (82), 2019. S. 122–126.

*Nicshe F.* Sochineniya v 2 t. T. 2 / per. s nem.; sost., red. i avt. primech. K.A. Svas'yan. M.: Mysl', 1990. 829 s.

*Parshchikov A.* Gulliverskij razmer. Novaya knizhnaya seriya na territorii mifa // *Novoe vremya*, № 43, 30 oktyabrya 2005 // *Novaya karta russkoj literatury*. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/gulliver-size/> (Access date: 17.08.2019).

*Parshchikov A.* Dirizhabli. M.: Vremya, 2014. 224 s.

Russkaya grammatika / gl. red. N.YU. Shvedova. M.: Nauka, 1980. T.1: Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonaciya. Slovoobrazovanie. Morfologiya. 789 s.

*Severskaya O.* O «sinteze poezii, filosofii i nauki» v sovremennom avangarde // *Mitin zhurnal*, № 25, 1989 // *Izdatel'stvo «Kolonna publications, Mitin zhurnal»*. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/severskaja.shtml> (Access date: 17.08.2019).

*Severskaya O.I.* Yazyk poeticheskoy shkoly: idiolekt, idiosstil', sociolekt. M.: «Slovari.ru», 2007. 126 s.

*Tavrov A.* Derzhavin. M.: Russkij Gulliver, Centr sovremennoj literatury, 2016a. 72 s.

*Tavrov A.* Zima Ahashverosha. Kniga stihotvorenij. M: Russkij Gulliver, Centr sovremennoj literatury, 2008 64 s.

*Tavrov A.* Pis'ma o poezii: stat'i i esse. M.: Centr sovremennoj literatury, 2011. 176 s.

*Tavrov A.* Poetika razryva. M.: Russkij Gulliver, Centr sovremennoj literatury, 2016b. 184 s.

*Tavrov A.* Snezhnyj soldat: kniga stihotvorenij v proze. Kyshtym, Evrazijskij zhurnal'nyj portal «MEGALIT», 2016v. 136 s.

*Toporov V.N.* Issledovaniya po etimologii i semantike. T. 3: Indijskie i iranske yazyki. Kn. 2. M.: Yazyki slavyanskih kul'tur, 2010. 384 s.

*Fasmer M.* Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka // *Etimologicheskij onlajn-slovar' russkogo yazyka* Maksa Fasmera. URL: <https://vasmer.lexicography.online/> (Access date: 17.08.2019).

*Fateeva N.A.* Filologicheskie terminy kak ponyatiya kreativnoj poetiki // *Obrazy yazyka i zigzagi diskursa. Sbornik nauchnyh statej k 70-letiyu V.Z. Dem'yankova* / otv. red. V.V. Feshchenko. red. koll.: I.V. Zykova, O.V. Sokolova, M.A. Tarasova. M.: Kul'turnaya revolyuciya, 2018. 564 s.

*Feshchenko V.* Mezhdru bednost'yu yazyka i bezdnoj rechi // *NLO*, № 125, 2014 // *Novoe literaturnoe obozrenie*. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/125\\_nlo\\_1\\_2014/article/10814/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10814/) (Access date: 17.08.2019).

*Chizhov N.S.* Sinkreticheskaya osnova obraznogo yazyka poezii I.F. Zhdanova // *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. 2015. Tom 1. № 4. s. 147–158.

*Shtraus A.* Liricheskij geroj (teoreticheskij termin v sovremennoj poeticheskoj praktike) // *Internet-zhurnal «Filolog»*, Vypusk № 6, 2005 // *Inter-*

net-zhurnal «Filolog». URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_122](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122) (Access date: 17.08.2019).

*Eliot T.S.* Stihotvoreniya i poemy. M.: AST, 2013. 605 s.

*Epshtejn M.N.* Poeziya i sverhpoeziya: O mnogoobrazii tvorcheskih mirov. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. 480 s.

Науч. руководитель: Доманский Ю.В., д. филол.н., профессор.

#### Данные об авторе

**Масалов Алексей Евгеньевич** – аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет».

Адрес: **125993, Россия, ГСП-3, Москва,**

**Минусская площадь, д. 6**

E-mail: [uchkuduk202@gmail.com](mailto:uchkuduk202@gmail.com)

#### Author's information

**Masalov Alexey Evgen'evich** – postgraduate student of Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities.