

**EDYTA FEDORUSHKOV**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Wydział Neofilologii  
Instytut Filologii Rosyjskiej  
Zakład Komparatystyki Literacko-Kulturowej  
61-874 Poznań  
al. Niepodległości 4  
wwwedka@gmail.com

**«МЕТАБОЛА» ЭПШТЕЙНА И «МЕТАМЕТАФОРА»  
КЕДРОВА КАК ПОЭТИКО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
РЕВИЗИЯ МЕТАФОРЫ: О ДВУХ ГЛАВНЫХ  
ПОНЯТИЯХ МЕТАРЕАЛИЗМА****EPSTEIN'S 'METABOLE' AND KEDROV'S  
'METAMETAPHOR' AS A POETIC-ARTISTIC  
REVISION OF METAPHOR: ABOUT TWO KEY TERMS  
OF METAREALISM**

Целью данной статьи является попытка приблизить два главных понятия метареализма (литературного течения в русской поэзии 80-х гг.), то есть «метаболу» и «метаметафору». Данные термины представляют собой переоцененный вариант метафоры и, одновременно, становятся главной поэтико-художественной идеей метареализма. В статье мы намечаем механизм их действия на основе манифестов, написанных основоположниками данных понятий – Михаилом Эпштейном и Константином Кедровым. Проведенный нами анализ многоуровневого функционирования «метаболы» и «метаметафоры» в поэтическом произведении позволяет сделать вывод о формировании нового типа мировоззрения, актуализирующего идею первоначального единства и неразрывности всего сущего.

**Ключевые слова:** метаболо, метаметафора, метареализм, метаметафоризм, метафора.

The aim of the paper is to describe two key terms of metarealism (a literary movement in the Russian poetry of the 1980s), namely 'metabole' and 'metametaphor'. These concepts reevaluate the concept of metaphor and at the same time become the essential poetic-artistic idea of metarealism. The paper outlines their mechanism of action, on basis of the manifestos written by the authors of the terms – Mikhail Epstein and Konstantin Kedrov respectively. The analysis of the multilevel

functioning of ‘metabole’ and ‘metametaphor’ in a poem allows the author to reach the conclusion that the two figures form a new type of worldview, which revises the idea of primal oneness and inseparableness of all things.

**Keywords:** metabole, metametaphor, metarealism, metametaphorism, metaphor.

Одним из факторов, способствующих возникновению каждого нового течения в литературе<sup>1</sup>, можно считать желание переоценить способ эстетического (само)выражения, навязанный предыдущим (либо все еще имеющим законную силу) течением. Поскольку смены литературных направлений руководствуются, как правило, принципом свержения непосредственно предшествующих им художественных тенденций, постольку метареалистическое движение 1980-х гг. в русской поэзии поставило на обсуждение инструмент поэтической выразительности, аккомпанирующий чуть ли не всем сложившимся до сих пор литературным направлениям, – а именно «метафору».

Такое положение вещей отнюдь не удивляет, если принять во внимание характер данной литературной общности, т. е. организации (школы, по определению В. Аристова) «всемирной и всевременной»<sup>2</sup>. Сознательное отсутствие неких локальных и временных координат в принципе творческой деятельности меташколы<sup>3</sup> содействует лишению ее признака должной преемственности в рамках историко-литературного процесса. Следова-

---

<sup>1</sup> Данные слова оправдываются главным образом в поэзии, которая, как показывает история, выявляет особую тенденцию к групповым объединениям, что и вполне понятно. Пандемический ритуал поэтических вечеров благоприятствует межличностному сближению и, следовательно, обмену взглядов. Аналогичным образом оформилось движение метареалистов, первый «официальный» митинг которых, как отмечает И. Кукулин, состоялся в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ) в Москве в декабре 1979 года. См.: И. Кукулин, «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение, «Новое литературное обозрение» 2003, № 59, [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html> [20.05.2016].

<sup>2</sup> В. Аристов, *Заметки о «мета»*, «Арион: Журнал поэзии» 1997, № 4, с. 52. См. также: «Поэтическая школа, с нашей точки зрения, [...] объединение поэтов, которое формируется не столько рядом людей, сколько рядом идей [...] это, скорей, осознание и создание некоторого пространства, помещения определенного идеями. [...] отдельные поэты, относимые нами к одной школе, могут быть не знакомы друг с другом и воздействие их друг на друга “поверх барьеров” может происходить через большие расстояния. Это могут быть и временные расстояния».

<sup>3</sup> В силу «полиноминативности» поэтического явления, в кругу которого мы находимся, а также разной трактовки таксономического расположения данного явления (термины «метареализм» и «метаметафоризм» одни критики считают синонимами, для других они являются определением двух разных – хотя имеющих совместный смысловой знаменатель – художественных тенденций) весьма желательным и уместным считается иногда не придерживаться определенной номенклатуры в связи с высоким риском увязнуть в мозаично-сложных критериях и аксиомах избранного термина. Итак, термин «метареализм» был предложен

тельно, диахронически ориентированный ракурс любого литературного направления меняется у метареалистов в пользу более универсальной (синхронически осмысляемой) оптики, выходящей за пределы хронотопически определенного восприятия художественного произведения<sup>4</sup>.

Таким образом, мета-движение выдвигает на первый план не набор определенных мировоззренческих идей (содержаний), отвечающих сиюминутным требованиям исторической необходимости, а ставит во главу угла категорию, принадлежащую, в основном, средствам поэтической выразительности, и поэтому «лишь» сопутствующую «плану содержания» в художественном произведении.

Имея в виду вышесказанное, добавим, что неправильным, представляется утверждение о преобладании формы над содержанием в трудах «носителей» метареалистической идеи<sup>5</sup>. Более того, неверным является рассмотрение композиционной доминанты «метареализма» с любой позиции, предполагающей первенство одной из категорий, организующих художественный текст, равно как и уравнивание их значимости<sup>6</sup>. Связь, соединяющая данную пару категорий, – форму и содержание – восходящую к философским традициям о дуалистической природе мира, основывается, как можно полагать, на более искусной близости.

Метафора, как один из формообразующих элементов текста, вступает в метареалистическом дискурсе в, хотелось бы сказать, «фабульный» диалог с «планом содержания» художественного произведения. Иначе говоря, метафора, вместе со своими структурно-функциональными особенностями, в некоторой степени, становится для метареалистов главной темой и, одновременно, полемическим концептом, проявляющим и актуализирующим свой механизм в «плане содержания» метареалистической поэзии.

Самое узнаваемое и распространенное название обсуждаемого нами поэтического направления – «метареализм» – было сформулировано русским философом, культурологом и литературоведом – Михаилом Эпштейном. В «самозванном» манифесте<sup>7</sup> литературной группы читаем:

---

М. Эпштейном, «метаметафоризм» – К. Кедровым. Присутствие первого в заглавии нашей статьи связано с общепринятой в литературной критике тенденцией.

<sup>4</sup> См.: Е. А. Князева, *Метареализм как направление: эстетические принципы и поэтика*. Дисс. на соиск. канд. филол. наук (на правах рукописи), Пермь 2000, с. 19.

<sup>5</sup> Предложение такой (кстати, далеко не беспристрастной) трактовки одного из представителей метареализма можно найти, напр., в критической (*sensu stricto*) статье Н. Славянского. См.: Н. Славянский, *Вестник без вестн. О поэзии Ивана Жданова*, «Новый мир» 1997, № 6, [Электронный ресурс] [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1997/6/slav.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/6/slav.html) [12.05.2016].

<sup>6</sup> Когда форма и содержание вступают друг с другом в отношения дополнительности, но, одновременно, сохраняют статус собственной независимости, т. е. независимо друг от друга выполняют предначиненные им функции.

<sup>7</sup> Один из главных представителей данного поэтического течения, Алексей Парщиков, отрицает наличие какого-либо манифеста, одновременно уклоняясь от понятия

Метареализм – это не отрицание реализма, а расширение его на область вещей невидимых, усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в плоскость физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность<sup>8</sup>.

В другой статье ученый расширяет и восполняет дефиницию созданного термина, сосредоточивая свое внимание на первом вполне симптоматическом и дистинктивном для данного направления элементе композитного (композитно построенного) понятия «метареализм», а именно – «мета».

Метареализм – это новая форма безусловности, открытая по ту сторону метафоры, не предшествующая ей, а вбирающая ее переносный смысл. Мета – общая часть таких слов как «метафора», «метаморфоза», «метафизика». «Метареальность» – это реальность, открываемая за метафорой, на той почве, куда метафора переносит свой смысл, а не в той эмпирической плоскости, откуда она его выносит<sup>9</sup>.

Как можно заметить, Эпштейн формулирует общие установки «метареализма» опираясь на две формы восприятия мира: физической (чувственно осязаемой и эмпирически подтверждаемой) и языковой действительности. Первая – физическая – выполняет условия реализма, поскольку сохраняет установленный временно-пространственный порядок материального мира. Вторая – языковая действительность (языковая картина мира) – являясь системой выражения в словесной форме всех потенциально возможных содержаний, присутствующих в воспринимаемой эмпирической действительности, выходит за рамки этой данности, затрагивая (кроме физической) область психической (и, следовательно, абстрактной, умозрительной) деятельности человека.

Интересно обратить внимание на особое взаимоотношение языковой и физической реальностей, выявляющее очевидную несоразмерность между областями их применения. Языковая действительность, охватывая своим словесным (описательным) диапазоном заметно более обширную сферу явлений (к примеру: психическую, абстрактную реальность)<sup>10</sup>, чем ту, которую непосредственно предоставляет нам физическая реальность, одновременно подвер-

---

«метаметафора», а также любого названия упомянутой общности. «Если считать, что любое литературное течение подразумевает первым делом наличие манифеста, то метареализма действительно не было». Является это постольку существенным, поскольку сам Эпштейн много лет спустя после выпуска своего метареалистического манифеста уточнял и комментировал свои взгляды. См.: И. Кукулин, «Сумрачный лес»..., [20.05.2016].

<sup>8</sup> М. Н. Эпштейн, *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков*, Москва: «Советский писатель» 1988, с. 160.

<sup>9</sup> М. Н. Эпштейн, *Постмодерн в русской литературе*, Москва: «Высшая школа» 2005, с. 164.

<sup>10</sup> Ср. трактовку Князевой: «Художественный мир не исчерпывается предметностью, данной в деталях и образах, прежде всего в пространственных и временных, а включает в себя сознание человека („личностную реальность”)). Е. А. Князева, *Метареализм как направление*..., с. 50.

гается качественной редукции, сводящей (более или менее непосредственно) словесно-мыслительные «изделия» языка к их «генетическим этимонам», являющимся по своей природе производными физической действительности<sup>11</sup>.

Наглядным примером такого языкового «эксодуса» в область не-физической реальности служит именно метафора<sup>12</sup>. В той же метафоре словесные единицы, сигнализирующие некую отвлеченность (от физического), парадоксально обременены естественным тяготением к физическому<sup>13</sup>. Поэтому не удивляет тот факт, что одним из главных показателей (по большей части неосознанной) целенаправленности употребления метафорического выражения является его условность, предоставляющая возможность перенести смысл задуманного выражения в область не-физического опыта, но, при этом, подерживающая связь с его подразумеваемым физическим эквивалентом.

Выдвинутый Эпштейном термин «метареализм» имеет в своих основаниях устремленность на некий перелом. Условность метафоры российский ученый пытается преодолеть безусловностью нового средства усиления поэтической выразительности, для которого предложил термин «метабола»<sup>14</sup>. Свои исследования на тему метабола Эпштейн иллюстрирует нижеприведенным фрагментом стихотворения одного из представителей метареализма, Ивана Жданова:

Море, что зажато в клювах птиц, – дождь.  
Небо, помещенное в звезду, – ночь.  
Деревя невыполнимый жест – вихрь<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Здесь мы ссылаемся на идею, содержащуюся в масштабном филологическом труде канадского исследователя мифологии, литературы и языка, Нортропа Фрайа. Как отмечает ученый, «в [античной – Е. Ф.] фазе языка все слова конкретны: не существует словесных абстракций. [...] студия Онианса [Ричарда – Е. Ф.] *Origins of European Thought* показывает как глубоко физическими в поэмах Гомера являются концепции души, ума, времени, храбрости, чувств или мыслей. Они сильно укоренены в физических образах, связанных с телесными процессами и конкретными предметами». См.: N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, Bydgoszcz: Homini 1998, с. 42. [Перевод с польского – Е. Ф.]

<sup>12</sup> «Метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных или, по крайней мере, более структурированных сущностей». G. Lakoff, *The Contemporary Theory of Metaphor*, [в:] *Metaphor and Thought*, ред. А. Ортона, Cambridge University Press 1993, с. 245. Цит. за: Дж. Лакофф, М. Джонсон, *Метафоры, которыми мы живем*, вступит. ст. А. Н. Баранова, Москва: УРСС 2004, с. 10.

<sup>13</sup> Такое лингво-стилистическое явление можно бы определить как «языковая гравитация». Заманчивой, по нашему мнению, могла бы оказаться конфронтация наших рассуждений с идеей «телесного ума» Дж. Лакоффа.

<sup>14</sup> М. Н. Эпштейн, *Постмодерн в русской...*, с. 177. Эпштейн суживает значение термина метабола, который в филологическом контексте впервые был использован авторами *Общей риторики* для обозначения всевозможных изменений, касающихся любого аспекта языка. См.: Ж. Дюбуа, Ф. Эделин и др., *Общая риторика*, Москва: Прогресс 1986. «Метабола» в переводе с древнегреческого буквально означает «пере-брос»; сопутствующие значения этого слова – ‘поворот’, ‘переход’, ‘перемещение’, ‘изменение’. В химии и биологии метаболизмом называют обмен веществ.

<sup>15</sup> И. Ф. Жданов, *Портрет*, Москва: Современник 1982, с. 35.

Как утверждает ученый, классическая метафора функционирует по принципу двойственности: ее необходимыми компонентами являются «исходное» и «результатирующее» слова<sup>16</sup>. «Переход от первого ко второму осуществляется через „промежуточное понятие” (П), которое в дискурсе никогда не присутствует»<sup>17</sup>. Формальное отсутствие подразумеваемого своеобразного «вяжущего вещества» позволяет выделить «прямое» и «переносное» значения, содержащиеся в метафорическом выражении. Следовательно, как можно судить, самопроизвольно акцентируются, будучи заданной метафорой, условность и целенаправленная метафоричность данного выражения.

Предложенный Эпштейном троп – метабола – имеет структурные и функциональные отличия от метафоры. Теоретически заложенное в основе метафорического оборота «промежуточное понятие» в метаболе словесно материализуется, восполняя конструкцию классической метафоры третьим, хотелось бы сказать, недостающим компонентом. Такой компонент упраздняет аналитический разбор метафорического оборота, так как синтезирует, по словам Эпштейна, удаленные предметные области и создает непрерывный переход между ними<sup>18</sup>. Наличие «медиатора», как ученый назвал присутствующее в метаболе «промежуточное понятие», обеспечивает функциональное равновесие и смысловое (практически физическое) взаимопроникновение двух составных элементов метафоры по отношению друг к другу. Таким образом они утрачивают свою «исходную» и «результативную», или «прямую» и «переносную» роли в пользу «взаимопричастности», которую культуролог характеризует как вневременное схождение в некоей третьей точке при одновременном сохранении предметной и смысловой раздельности<sup>19</sup>. Данная «взаимопричастность» реализует, по словам Эпштейна, волновую, а не корпускулярную картину мироздания, в которой «сходства-подобия» отдельных предметов переходят в их плавные схождения<sup>20</sup>.

Восполняя характеристику метаболы, Эпштейн обращается к понятию «ризомы», введенным Ж. Делезем и Ф. Гваттари, как особой «аморфной формой», в которой все направления обратимы. Вместо упорядоченной неизменной структуры, основанной на таких устойчивых понятиях как «начало», «конец», «центр», запутанная корневая система ризомы реализует идею детерриторизации, разрушая устойчивую конструкцию наглядной модели дерева в пользу неиерархической, необозначенной системности – корневища<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> В своих исследованиях Эпштейн опирается на терминологию и классификацию составных метафорического оборота, которые были даны авторами упомянутой нами *Общей риторики*.

<sup>17</sup> Ж. Дюбуа, Ф. Эделин и др., *Общая риторика...*, с. 197.

<sup>18</sup> М. Н. Эпштейн, *Постмодерн в русской...*, с. 178.

<sup>19</sup> Там же, с. 179–180.

<sup>20</sup> Там же, с. 182.

<sup>21</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, перевод с англ. Brian Massumi, London: University of Minnesota Press 1987, с. 21. Цит. за: М. Н. Эпштейн, *Постмодерн в русской...*, с. 183.

Переноса вышеизложенную теорию французских философов на почву обсуждаемой нами метабола, российский ученый акцентирует уход от древообразной иерархии «прямого» и «переносного» смыслов, свойственных метафоре, в пользу свободной циркуляции и взаимообратимости этих смыслов.

Итак, сущность метабола в отличие от метафоры заключается не в условном (подчиненном языковой гибкости) сходстве разнородных предметных действительностей, а в фактически осязаемой причастности ее компонентов к инициированному ними со-действию. Данное наблюдение связано с постулированной Эпштейном «волновой картиной мироздания», поскольку указывает на сам процесс переноса значения (а не точку сходства) в рамках «метаболического» выражения.

Эпштейновская концепция «метабола» выявляет понятийно-идейную близость с понятием «метаметафоры», выдвинутым Константином Кедровым. Если Эпштейн рассматривает метабола как один из видов риторической фигуры (тропа), предоставляя нам ее структурно-функциональные особенности, то Кедров не предоставляет ни генетической, ни морфологической характеристики нового, казалось бы, средства поэтической выразительности. Несмотря на непосредственную прикосновенность к термину «метафора», автор *Метакода* трактует «метаметафору» скорее как художественно-философский метод<sup>22</sup> восприятия окружающей действительности.

Метаметафора, конечно, условный термин – важны новые духовные реальности, обозначенные словом, открываемые современной физикой, космологией и... поэзией. Может быть, прежде всего поэзией<sup>23</sup>.

Российский философ и поэт перенимает у «метафоры» терминологическую основу и восполняет ее приставкой «мета-». Применение данной приставки можно считать намеренной переоценкой метафоры, а тем самым ее условного характера. Таким образом, как можно судить, Кедров, подобно Эпштейну, снимает двубразное представление метафоры, основывающееся на обязательном наличии прямого и переносного значений, не выходящее за рамки, как мы раньше писали, целенаправленной условности, то есть собственно, метафоричности. По словам Кедрова,

---

<sup>22</sup> Интересно заметить, что Кедров в своих метаметафорических манифестах «выступает» как поэт и как философ одновременно. Более того, его поэтические произведения, помещенные рядом с «научным» текстом, являются неотъемлемой, также теоретической, частью проводимого ним метаметафорического дискурса.

<sup>23</sup> К. А. Кедров, *Рождение метаметафоры*, [в:] он же, *Поэтический космос*, Москва: «Советский писатель» 1989, [Электронный ресурс] [https://ru.wikisource.org/wiki/Рождение\\_метаметафоры\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Рождение_метаметафоры_(Кедров)) [05.05.2016].

такой метафоры раньше не было. Раньше все сравнивали. Поэт как солнце, или как река, или как трамвай. [...] Здесь [в метаметафоре – Е. Ф.] нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека<sup>24</sup>.

Как пишет Князева, «метаметафора» Константина Кедрова была вызвана жизнью как необходимым орудием для «создания особого языка поэзии, выражающего художественное сознание современного человека, обогащенного научными и культурными достижениями XX века»<sup>25</sup>. Стимулом послужили здесь научные достижения европейских физиков и математиков – А. Эйнштейна, Н. Лобачевского, В. Гейзенберга, Н. Бора и др. Совершенные ими открытия в области квантовой физики, неевклидовой геометрии и топологии предоставили концептуальный материал для возникновения нового эстетико-художественного способа восприятия окружающей действительности.

Одним из главных вопросов заимствованных и перенесенных на почву поэтического мышления стал вопрос многомерности пространства. Существовавшая до сих пор наивная картина мира опиралась на трехмерную сенсорную перцепцию действительности. Возможность существования четвертого измерения, подтвержденного расчетами мировых математиков, привела к революционным изменениям не только в области точных наук, но также в сфере художественного мышления и творчества, побуждая ее «неспециализированных» (но отнюдь не случайных) получателей усвоить новую модель видения расширенной реальности.

Новая парадигма четырехмерного пространства оказала воздействие на способ и качество предполагаемого (возможного) существования (бытия) человека в расширенной реальности. Ее ближайшим последствием стала способность к «выворачиванию», т. е. инверсии внутреннего и внешнего пространства, которая в виде научного постулата была изложена о Павлом Флоренским. Российский православный священник, философиученый-математик в своей работе *Мнимости в геометрии* утверждает, что

пространство ломается при скоростях, больших скорости света, подобно тому, как воздух ломается при движении тел, со скоростями, большими скорости звука [...]. Но, [...] провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> К. А. Кедров, *Метаметафора Алексея Парщикова*, «Литературная учеба» 1984, № 1, [Электронный ресурс] [https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора\\_Алексея\\_Парщикова\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора_Алексея_Парщикова_(Кедров)) [05.05.2016].

<sup>25</sup> Е. А. Князева, *Метареализм как направление...*, с. 36.

<sup>26</sup> П. Флоренский, *Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии*, Москва: «Лазурь» 1991, с. 51.

Научное утверждение, сформулированное о. П. Флоренским, нашло надлежащий отклик в теоретико-художественных концепциях К. Кедрова, который излагает данную теорию следующим образом:

если тело преодолет скорость света, оно «вывернется» через себя, его масса разрастется до пределов всей Вселенной, оно из материального объекта превратится в некую вечную сущность<sup>27</sup>.

Идею «выворачивания», наименованную также идеей «инсайдаут», поднял автор *Поэтического космоса*, обогащая ее разными культурологическими контекстами<sup>28</sup>. Свою художественную реализацию идея «инсайдаут» получила нагляднее всего в его двустихии:

---

<sup>27</sup> К. Кедров-Челищев, *Философ света. 130 летие Флоренского*, [Электронный ресурс] <https://www.proza.ru/2012/01/21/848> [10.05.2016]. Интересно заметить, что стационарной – полу-физической – реализацией идеи «выворачивания» является бутылка Клейна, то есть неориентируемая односторонняя поверхность, описанная немецким математиком Феликсом Клейном. Особенность бутылки Клейна определяется ее аномальной структурой, исключаяющей из своей геометрической композиции обязательное, казалось бы, наличие «края», венчающего стены поверхности сосуда. Парадоксом является то, что значимое отсутствие края, дополняющего закономерность концепции типичного сосуда, не позволяет определить местоположение вещества как внутри, так и снаружи. Следует заметить, что материальная реализация бутылки Клейна в трехмерном пространстве неосуществима: исключительно математическая реальность допускает возможность создания идеальной формы при условии введения дополнительного – четвертого измерения. Однако способность человеческого восприятия внешней действительности, ограниченная евклидовым пространством, не воспринимает четвертого измерения как объективно существующего. Несмотря на это, бутылка Клейна существует как математическая конструкция, задуманная и мыслимая человеком. Заложенный в основу математического подхода критерий направленности на внешний объект, отрицающий возможность четырехмерного наблюдения, дифференцирует психику (субъект) и природу (объект, обладающий по отношению к психике тремя измерениями), отдавая предпочтение второй. Как пишет С. Розен, «в обычном подходе субъективность психики отрицается, и внимание ограничивается математическим объектом». С. Розен, *Наливая старое вино в новую бутылку. Современная алхимическая интерпретация древнего герметического сосуда*, [в:] *The Interactive Fieldin Analysis*, под ред. М. Stein, перевод с англ. Л. Хегай, Wilmette: Chiron Publications 1955, т. 1, [Электронный ресурс] <http://www.maap.ru/library/book/140/> [23.07.2014]. Таким образом, «осуществляющаяся» в четырехмерном пространстве бутылка Клейна не конкретизируется, может быть постигаемая лишь через абстракцию. См.: Е. Fedogushkov, *Попытка прочтения фрагмента романа «Идиот» Ф. М. Достоевского в ключе категории «слова-сосуда»*, «Kultury wschodnioslowiańskie – oblicza i dialog» 2014, № 4, с. 52–53.

<sup>28</sup> Итак, например, апокрифический текст *Евангелия от Фомы* к идее выворачивания подходит следующим путем: «Когда мужское станет женским, верх – низом, правое – левым, но главное, что мы войдем в Царство Божье [...] если внешнее станет как внутреннее, а внутреннее как внешнее». К. Кедров, *А под маской было звездно*, [в:] он же, *Поэтический космос*, Москва: «Советский писатель» 1989, [Электронный ресурс] [https://ru.wikisource.org/wiki/A\\_под\\_маской\\_было\\_звёздно\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/A_под_маской_было_звёздно_(Кедров)) [23.05.2106].

Человек – это изнанка неба.  
Небо – это изнанка человека<sup>29</sup>.

Акт «выворачивания» осмысляется здесь двухъярусно – на уровнях микро- и макрокосма. Представителем микрокосма выступает человек; в свою очередь, пространство макрокосма – вселенной – изображено с помощью понятия неба. Такое сопоставление человека и неба – неслучайно. Одной из ключевых установок метаметафоризма является стремление «соразмерить человеческую жизнь с вселенскими масштабами»<sup>30</sup>. Кедров намеренно указывает на особое соотношение человека и мироздания, и графически ставит их друг против друга. Такое соотнесение утрачивает, однако, оптику мнимой противоположности в представлении должного места человека и неба в системе космоса. Их привычная «фигуративность», понимаемая нами как обладание определенной формой, обусловливаемой телесной раздельностью и самостоятельностью предметов, явлений, то есть их объективностью (объективизированностью по отношению к наблюдающему субъекту), подвергается коренному переосмыслению и мировоззренческой переоценке. Образная телесность человека и неба, устанавливающая условный предел их непосредственно собственного существования, снимается здесь в пользу выявления их иной стороны – изнанки. Эта нелицевая, внутренняя сторона, лишена предельности и, тем самым, физической законченности, предстает как сущность – нутро – того, что обычно мы относим к образному представлению данного предмета или явления, ограниченного, по отношению к наблюдателю, лишь его внешней экспозицией. Осмысление их «ту-сторонности», выявленное на уровне психико-духовной деятельности человека уже древними мистиками<sup>31</sup>, дополняется и находит научное подтверждение на почве современной физики и математики.

Данный прием, как можно полагать, и есть отображение в художественной форме одной из реальностей современной науки, собственно «антропного принципа мироздания»<sup>32</sup>, экспонирующего узловую роль человека в процессе со-существования и, следовательно, активного соучастия

---

<sup>29</sup> Данное двустишие является частью стихотворения К. Кедрова, озаглавленного *Компьютер любви*. См.: К. Кедров, *Компьютер любви*, Москва: Художественная литература 1990, [Электронный ресурс] [https://ru.wikisource.org/wiki/Компьютер\\_любви\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Компьютер_любви_(Кедров)) [22.05.2016].

<sup>30</sup> А. Чеботарева, *Мера в безмерности*, «Юность» 1984, № 10, с. 89.

<sup>31</sup> Здесь мы имеем в виду алхимическую практику, восходящую к древним временам, объединяющую элементы таких дисциплин, как химия, физика, искусство, психология, медицина, астрология, мистицизм и религия. Холистический подход алхимиков упразднялся по мере того, как данная наука теряла свою «научность».

<sup>32</sup> К. Челищев, *На пути в неизвестное*, «Новый мир» 1987, № 10, с. 260–262.

в творении мира<sup>33</sup>. Антропный принцип, в свою очередь, имеет непосредственное отношение к квантовой физике, по принципам которой участие наблюдателя-сотворца предопределяет результат запускаемых (с виду только наблюдаемых/созерцаемых) человеком процессов:

Процесс измерения в квантовой физике требует участия мыслящего наблюдателя на основном уровне. И хотя нельзя сказать, что наблюдатель в квантовой механике создает свою собственную Вселенную в общепризнанном смысле слова «создавать», анализ измерений квантовой теории открывает реальный путь, представляющий правдоподобное физическое свидетельство в пользу сильного антропного принципа<sup>34</sup>.

Таким образом, акт смыслового выворачивания – «инсайдаут» – и есть открытием автономности человека на всю широту и глубину обитаемого им пространства, равно как и лишением мироздания прежней самостоятельности – в пользу активной сопричастности мироздания с человеком в процессе организации вселенской жизни.

Обобщая вышесказанное, хотелось бы выделить ряд выводов. На наш взгляд, эпштейновская концепция метаболы представляет собой переоценку метафоры как стилистического средства особенной поэтической выразительности: структурную модель метаболы, представленную российским ученым и подкрепленную примером ее употребления в поэтическом произведении Жданова, можно понимать как форму стандартных, казалось бы, синтагматических отношений, дополненных критерием физически осязаемой сочетаемости слов с виду несочетаемых в семантическом ракурсе. В ментально-семантическом пространстве метаболы между темой («исходное») и ремой («результатирующее») присутствует синтагматический квалификатор (См.: «Море, что зажато в клювах птиц, – дождь...»), который допускает особую (прямую, но при этом парадоксальную) возможность подчинения принятой картиной мира метафорического быта метаболы как потенциально реального. Появляется эффект осознания (созерцания) картины содержания метафоры именно как реально возможного: то есть метафора в структуре метаболы осознается, воспринимается как что-то реально

---

<sup>33</sup> Антропный принцип в целом звучит следующим образом: «Мы видим Вселенную такой, потому что только в такой Вселенной мог возникнуть наблюдатель, человек». Основоположником данного термина считается английский физик Брендон Картер.

<sup>34</sup> К. Челищев, *На пути...*, с. 261. Принцип неопределенности Гейзенберга утверждает, что нельзя одновременно определить пары величин, канонически сопряженных друг с другом, таких как положение и импульс для данной молекулы. Чем точнее определено ее положение, тем труднее определить ее импульс. Ответственность за эту дискретность природы несет световой луч, который, служа освещением молекулы, изменяет ее состояние. Световая волна является, в свою очередь, необходимым инструментом наблюдателя, желающего изучить данную молекулу. См.: J. Such, M. Szcześniak, *Ontologia przyrodnicza*, Poznań: Wyd. Naukowe Instytut Filozofii UAM 2001, с. 107–108; M. Heller, *Filozofia i wszechświat*, Kraków: Universitas 2006, с. 150.

существующее наравне с уже принятыми в картине мира предметами, явлениями, процессами. Данный эффект и инициирует особую тонкость и многомерность в восприятии языковой «действительности» поэтического произведения.

В свою очередь, метаметафора К. Кедрова не претендует на «звание» риторической фигуры как таковой, так как она (метаметафора) непосредственно обращается к самому восприятию мира. Метаметафора упраздняет конвенциональный способ восприятия действительности, основанный на метафорическом видении мира, то есть, на приеме условного сравнения способов описания реальности, что создает эффект двух реальностей: конвенциональной и метафорической. Опираясь на своеобразное «усложнение» пространственных структур мира, метаметафора апеллирует к нашему непосредственному «чувственному» восприятию действительности, оторванному от шаблонов конвенциональности «принятой» языковой картины мира.

Задачей метабола, как и метаметафоры является фактическое сближение реальности, выраженной с помощью прямого смысла, и реальности, описанной с помощью смысла переносного. Метабола выполняет данную задачу в сфере языковой структуры мира – текста, в то время как метаметафора расширяет возможности чувственного восприятия окружающей (не только поэтической) действительности. Метабола снимает языковые преграды, метаметафора «учит» зрение расширенному, многомерному, неконвенциональному пространству.

Метабола и метаметафора представляют собой новый тип мировоззрения, обнаруживающий единство мира в его полном, сомногомерном проявлении. Двойственность метафоры является в данном случае отправной точкой для метареалистического дискурса, упраздняющего одномерность и объективизированность в восприятии окружающей действительности и актуализирующего идею первоначального единства и неразрывности всего сущего. И если в прежних литературных опытах предпринимались попытки «объединения миров», они (попытки) не могли проявиться в полном и, по сути, дополненном измерении – вплоть до момента, когда естественные и точные науки нашли, как можно нам судить, единый путь с дисциплиной, занимающейся Человеком – гуманизмом<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Данный феномен особенно оправдывается в замечаемой за последнее время страсти к употреблению в гуманитарных науках терминов, строго придерживающихся систем точных или естественных наук.

## References

- Aristov, Vladimir. „Zametki o «meta»”. *Arion: Zhurnal poezii*, № 4 (1997): 48–60.
- Chebotaeva, Albina. „Mera v bezmernosti”. *Yunost*, vol. 10 (1984): 89–93.
- Chelishchev, Konstantin. „Na puti v neznamoye”. *Novyy mir*, № 10 (1987): 260–262.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, transl. by Brian Massumi. London: University of Minnesota Press 1987.
- Dubois, Jacques, Édelin, Frانسis et al., *Obshchaya ritorika*. Moskva: Progress, 1986.
- Epstein, Mikhail. *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitiy XIX–XX vekov*. Moskva: Sovetskiy pisatel’, 1988.
- Epstein, Mikhail. *Postmodern v russkoy literature*. Moskva: Vysshaya shkola, 2005.
- Fedorushkov, Edyta. „Popytka prochteniya fragmenta romana ‘Idiot’ F. M. Dostoyevskogo v klu-che kategorii ‘slova-sosuda’”. *Kultury wschodnioslowiańskie – oblicza i dialog*, № 4 (2014): 49–60.
- Florenskiy, Pavel. *Mnimosti v geometrii. Rasshirenie oblasti dvukhmernykh obrazov geometrii*. Moskva: Lazur’, 1991.
- Frye, Northrop. *Wielki kod. Biblia i literatura*. Bydgoszcz: Homini, 1998.
- Heller, Michał. *Filozofia i wszechświat*. Kraków: Universitas, 2006.
- Kukulín, Il’ya. „Sumrachnyy les’ kak predmet azhotazhnogo sprosa, ili Pochemu pristavka ‘post-’ poteryala svoje znachenie”. *Novoe literaturnoye obozrenie*, vol. 59 (2003). <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html>.
- Knyazeva, Yevgeniya. *Metarealizm kak napravlenie: esteticheskie principy i poetika*. Dissertatsiya kand. filol. nauk. Na pravakh rukopisi. Perm’, 2000.
- Lakoff, George. *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: *Metaphor and Thought*. Cambridge, 1993.
- Kedrov, Konstantin. *A pod maskoy bylo zvezdno*. In: *Poeticheskiy kosmos*. Moskva: Sovetskiy pisatel’, 1989. [https://ru.wikisource.org/wiki/A\\_под\\_маской\\_было\\_звёздно\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/A_под_маской_было_звёздно_(Кедров)).
- Kedrov, Konstantin. *Komp’yuter lyubvi*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990. [https://ru.wikisource.org/wiki/Компьютер\\_любви\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Компьютер_любви_(Кедров)).
- Kedrov, Konstantin. “Metametafora Alekseye Parshchikova”. *Literaturnaya ucheba*, № 1 (1984). [https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора\\_Алексея\\_Паршикова\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора_Алексея_Паршикова_(Кедров)).
- Kedrov, Konstantin. *Rozhdenie metametafory*. In: *Poeticheskiy kosmos*. Moskva: Sovetskiy pisatel’, 1989. [https://ru.wikisource.org/wiki/Рождение\\_метаметафоры\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Рождение_метаметафоры_(Кедров)).
- Kedrov-Chelishchev, Konstantin. *Filosof sveta. 130 letie Florenskogo*. <https://www.proza.ru/2012/01/21/848>.
- Rozen, Stiven. *Nalivay staroe vino v novuyu butylku. Sovremennaya alkhimicheskaya interpreta-tsiya drevnego germeticheskogo sosuda*. In: *The Interactive Fieldin Analysis*, ed. M. Stein. Vol. 1. Wilmette: Chiron Publications, 1955, transl. by L. Hegaj, 2007. <http://www.maap.ru/library/book/140/>.
- Slavyanskiy, Nikolay. „Vestnik bez vesti. O poezii Ivana Zhdanova”. *Novyy mir*, № 6 (1997). [http://magazines.russ.ru/novy\\_i\\_mi/1997/6/slav.html](http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1997/6/slav.html).
- Such, Jan, Szcześniak, Małgorzata. *Ontologia przyrodnicza*. Poznań: Wyd. Naukowe Instytut Filozofii UAM, 2001.
- Zhdanov, Ivan. *Portret*. Moskva: Sovremennik, 1982.