

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Иркутский государственный университет»  
Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации

**О. Н. Меркулова**

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ ВСЕЕДИНСТВА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЖДАНОВА**

*Монография*



УДК 882-1(092)Жданов  
ББК 84Р1-5-8Жданов  
М52

*Печатается по решению ученого совета  
факультета филологии и журналистики ИФИЯМ ИГУ*

**Рецензенты:**

*П. И. Болдаков, канд. филол. наук, доц.  
М. Л. Штуккерт, канд. филол. наук*

**М52 Меркулова О. Н.**

Поэтическая версия всеединства в творчестве  
Ивана Жданова : монография / О. Н. Меркулова. – Ир-  
кутск : Изд-во ИГУ, 2017. – 163 с.

ISBN 978-5-9624-1532-1

Монография посвящена исследованию творчества выдающегося современного поэта-философа – Ивана Жданова. Анализируются образ мышления автора и целостная картина мира, обусловленные корреляцией научного релятивизма (принцип дополнительности Н. Бора, теорема «о неполноте» К. Гёделя, принцип антропности) с метафизической интуицией и экзистенциальным переживанием всеединства как универсальной характеристики реальности. Образ всеединого раскрывается на стихотворном материале и эссе в многообразии аспектов проявления, восприятия и поэтики воплощения: гносеология, онтология, феноменология, этика, эстетика.

Предназначена для филологов и всех интересующихся современной поэзией.

УДК 882-1(092)Жданов  
ББК 84Р1-5-8Жданов

ISBN 978-5-9624-1532-1

© Меркулова О. Н., 2017  
© ФГБОУ ВО «ИГУ», 2017

# Оглавление

Введение.....	4
<i>Глава 1. Мыслимый образ всеединого: поэтическая гносеология и онтология.....</i>	<i>18</i>
1.1. Лирическое познание в соответствии с принципом антропности.....	18
1.2. Принцип дополнительности в поэтическом выражении .....	31
1.3. Авторефлексия поэта в соответствии с теоремой Гёделя....	45
1.4. Экзистенциальное переживание познания через самоотрешение .....	51
<i>Глава 2. Всеединое в сфере культуры:</i>	
религия – этика – творчество .....	64
2.1. Духовное самоопределение поэта-метафизика (Бог и вера) .....	64
2.2. Метафизическая этика: ответственность перед невыразимым.....	77
2.3. Творчество как прозрение-воспроизведение всеединого....	92
<i>Глава 3. Поэтика представления всеединого .....</i>	<i>105</i>
3.1. Образная система – парадоксы и очевидности.....	105
3.2. Метафора как модель мышления: специфика и типология (И. Жданов – О. Мандельштам – Л. Губанов – А. Парщиков).....	116
3.2.1. О. Мандельштам и И. Жданов: волновая и спиральная модель метафоры всеединства.....	116
3.2.2. Л. Губанов и И. Жданов: каскад метафор как игра и логика ассоциаций.....	126
3.2.3. А. Парщиков и И. Жданов: метафора как умозрение и откровение .....	132
3.3. Лирическая субъектность отрешённого самонаблюдения .....	137
Заключение.....	149
Список использованных источников и литературы .....	153

## ВВЕДЕНИЕ

Иван Жданов (1948 г. р.) вошёл в литературу в 80-е гг. XX в. сразу как создатель самобытной художественной системы. Его первый сборник стихов «Портрет» (1982) отмечен парадоксальной образностью и трагизмом высказываний, выражающих стремление познать непостижимое. Поэтической формулой, представляющей поэта, стало четверостишие: «Когда умирает птица, / в ней плачет усталая пуля, / которая так хотела / всего лишь летать, как птица». В этих ранних строчках – тайна всеобщей взаимосвязи, единой судьбы и универсальной, но противоречивой природы воли, которая проявляется в единстве свободы и самоотрицания. Поэт остался верен той же модели миропонимания и в последующих книгах: «Неразменное небо» (1990), «Место земли» (1991), «Фоторобот запретного мира» (1997) и др.

Раскрывшаяся в стихах многосложная картина мира, сгущённая энергетика поэтики, перенасыщенной иррациональными метафорами, обусловили и признание, и затруднённость восприятия лирики Жданова. В критической литературе за ним прочно закрепляется слава «сложного» поэта.

Жданов – автор парадоксальный и по образу высказывания, и по форме присутствия в литературе. С одной стороны, это метафорически плотная и трудно прочитываемая поэзия, а с другой – проза (эссе и статьи), отличающаяся ясностью мысли и доступным стилем изложения. Поэт противоречив и в определении эстетических пристрастий: если во вступлении к сборнику стихов «Место земли» (1991) Жданов говорит о близости к традициям авангарда, то в интервью «Российской газете» 2008 г. назовет близким по духу творчество алтайского поэта-традиционалиста Владимира Башунова<sup>1</sup>. Лауреат престижных поэтических премий –

---

<sup>1</sup> Жданов И. «Мне нравится пейзаж, в котором отсутствует человек»: интервью / вел В. Токмаков // Рос. газ. 2008. 18 сент.

Премия Андрея Белого (1988), Премия Аполлона Григорьева (1997), Премия Арсения и Андрея Тарковских (2009), Премия Алтайского края в области литературы, искусства, архитектуры и народного творчества (2016) – и бесспорный лидер среди поэтов «новой школы» 80-х, Иван Жданов уже более 15 лет не пишет новые стихи и неохотно читает старые, но с 1998 г. активно занимается фотографией, которую Евгений Даенин назвал его «визуальной лирикой»<sup>2</sup>.

Проблемы изучения творчества Ивана Жданова связаны не только с интерпретацией образной системы, но и с определением типологической характеристики его творчества. Причина противоречивости мнений литературоведов и критиков – антиномичность художественного мира поэта, соединение, казалось бы, несочетаемого, например, умопостигаемости лирического сюжета и осязаемой, материальной достоверности образов. В отсутствие полного, системного описания лирики поэта и его теоретической рефлексии, опираясь на общее впечатление и на детальный разбор отдельных текстов, исследователи относят творчество Жданова к взаимоисключающим типам художественного мышления и направлениям в русской поэзии XX в. Проблемное поле – это, во-первых, определение родственности лирики Жданова конкретному направлению модернизма и даже постмодернизма и, во-вторых, художественное своеобразие метафизической картины мира, предложенной поэтом, что требует уточнить понятия «метаметафоризм» и «метареализм». Эти мировоззренческие и эстетические проблемы связаны, поскольку метафизическая картина мира по существу своему релятивистская, что требует характеристики художественного релятивизма – ценностного или гносеологического – и определения его своеобразия в случае Ивана Жданова.

С одной стороны, творчество Жданова рассматривают как неоавангард – творческое переосмысление радикальных открытий Серебряного века. Поэт сам подчеркнул свой эсте-

---

<sup>2</sup>Даенин Е. Лирика, метафизика и пейзаж [Электронный ресурс] // Современная русская поэзия. Евгений Даенин, etc.: сайт. URL: <http://sites.google.com/site/dayenin/evgenij-dainin-esseistika>.

литический выбор: «Как в классической, так и современной литературе мне близки традиции авангарда. Авангарда в широком смысле этого слова. То есть традиции того, что противоположно зарежиссированному существованию как результату иллюзорного всезнайства, сработанного на века и зафиксированного на собственной окончательности и неподвижности»<sup>3</sup>. Очевидно, что самооценка носит не классификационный, а, скорее, мировоззренческий характер, поэтому проблема определения типологии творчества остаётся открытой.

К авангарду относит исследуемого автора С. М. Козлова, считая, что «при всей своей внешней строгости и мужественности поэзия Жданова – типичный цветок авангардизма, только в стадии бутона»<sup>4</sup>. Но неоавангард последней трети XX в. отнюдь не обязательно сосредоточен на поиске нового способа существования поэзии и небывалого языка, он открывает свой образ мира и рефлексиирует над ним, отнюдь не избегая традиционных форм. Так, А. Уланов усматривает связь метареализма и, в частности, поэзии Жданова с акмеизмом. На фоне предельной концентрированности поэтического текста, его густой ассоциативности и общей противоречивости поэтики исследователь отмечает серьезность осваиваемых Ждановым тем (совесть, память, любовь), внимательность «к предметам, к тем смыслам, которые эти предметы несут»<sup>5</sup>, что и позволяет видеть черты «прежних знакомых поэтик»<sup>6</sup>. Подобного же мнения придерживается П. А. Ковалев: считая метареализм «смысловым» течением постмодернизма, он также замечает, что «по своей обоснованности и глубине поэзия метареалистов во многом близка акмеизму, также развившемуся на фундаменте новой художественной эстетики и имевшему чисто

---

<sup>3</sup>Жданов И. Ф. Место земли. М., 1991. С. 4.

<sup>4</sup> Козлова С. М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова // Русская литература в XX в.: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX в. Томск, 2002. С. 150.

<sup>5</sup> Уланов А. Заряд сгущенного чувства [Электронный ресурс] // Журн. зал : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/10/ula16.html>.

<sup>6</sup> Там же.

русское национальное основание»<sup>7</sup>. Более того, многозначность образов побуждает к ещё более радикальным типологическим определениям: «Для меня очевидно: Жданов – последний символист»<sup>8</sup>, – скажет В. Огрызко в работе «Каждый поэт – это всегда тайна». Типологическое определение Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого уводит ещё глубже в историю, они вписывают творчество Жданова в традицию необарокко, наряду с поэтическими мирами Е. Шварц, А. Парщикова и А. Еременко<sup>9</sup>. Очевидно, что главной проблемой определения своеобразия поэзии И. Жданова остаётся качество философского и художественного синтеза, стоящего за синкретичностью образной системы.

Как выражение кризисного модернистского мироощущения рассматривает поэзию Жданова Т. Л. Рыбальченко, автор хрестоматии «Поэзия второй половины XX века»<sup>10</sup>. С традициями европейского и российского «высокого модернизма начала XX в.»<sup>11</sup> связывают поэзию исследуемого автора Н. С. Чижов, И. Кукулин<sup>12</sup>. Единодушие критиков и литературоведов проявляется лишь в одном – в определении метафизической проблематики метареалистической поэзии в целом и творчества Ивана Жданова в частности.

Константин Кедров считает, что в стихах исследуемого автора преодолевается «очевидность мира трех измерений»<sup>13</sup>, а М. Эпштейн видит в ней простёртость «в область

---

<sup>7</sup> Ковалев П. А. Поэтические основания метареалистического письма [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.convdocs.org/docs/index-105609.html>.

<sup>8</sup> Огрызко В. Каждый поэт – это всегда тайна [Электронный ресурс] // Лит. Россия : сайт. URL: <http://old.litrossia.ru/archive/180/poetry/4444.php>.

<sup>9</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е гг. В 2 т. Т. 2. 1968–1990 : учеб. пособие. М., 2003. С. 451–457.

<sup>10</sup> Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX века : хрестоматия-практикум. Томск, 2005. С. 208.

<sup>11</sup> Чижов Н. С. Поэзия И. Ф. Жданова в критическом и литературоведческом освещении // От текста к контексту. 2013. Вып. 1. С. 104.

<sup>12</sup> Кукулин И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла своё значение [Электронный ресурс] // Журн. зал : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html>.

<sup>13</sup> Кедров К. Метаметафора – белая книга [Электронный ресурс] // Проза.ру : сайт. URL: <http://www.proza.ru/2008/08/23/243>.

прозрачного, где выявляются чистые прообразы вещей»<sup>14</sup>. Понятия «метафизика» и «метафизическая поэзия» – также проблемные. «На сегодняшний день в отечественной науке в унисон западной полемике понятие метафизического не является окончательно устоявшимся и лексически определенным», – Е. А. пишет Иконникова, автор диссертации «Типология метафизического в поэзии (на материале английской и русской литературы)» (2002)<sup>15</sup>.

Специфика языка метафизической поэзии – ключ к определению её новизны: является ли она развитием одного из направлений философской лирики или оказывается самобытным явлением? И. Шайтанов, например, активно используя понятие «метафизика» в отношении творчества И. Бродского и поэзии метареалистов (И. Жданова, О. Седаковой), отказывает так называемой метафизической поэзии в классифицирующей критерии, считая её явлением исключительно языкового, стилистического порядка<sup>16</sup>. Такого же мнения придерживается и Г. Кружков. Для автора статьи «Сложная речь» «разговор о метафизической поэзии есть разговор о приемах и средствах»<sup>17</sup> прежде всего, а смысл метафизического метода, по мнению поэта и критика, кроется исключительно в «инстинкте украшения» и «тяге к сложности как таковой», «исконно присущей человеку»<sup>18</sup>.

Понятие «метафизическая поэзия» ведет своё начало от метафизической школы – направления в английской поэзии XVII в. (Дж. Герберт, Э. Марвелл, Д. Донн, Г. Кинг, Г. Возн и др.), которое определило особенности интеллектуальной рефлексии в лирике. Значение поэтических исканий поэтов-метафизиков по-настоящему переосмыслено и оценено было лишь в XX в., ведущую роль сыграл в этом Т. С. Элиот. В отечественном литературоведении термин «метафизическая поэзия»

---

<sup>14</sup> Эпштейн М. Н. Поколение, нашедшее себя (О молодой поэзии начала 80-х гг.) // Вопр. лит. 1986. № 5. С. 61.

<sup>15</sup> Иконникова Е. А. Типология метафизического в поэзии (на материале английской и русской литературы) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08. М., 2002. 304 с.

<sup>16</sup> Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М., 2007. 656 с.

<sup>17</sup> Кружков Г. Сложная речь: Ещё о метафизике // Арион. 2001. № 2. С. 22.

<sup>18</sup> Там же.



зия» стал широко употребляться в связи с изучением творчества И. Бродского и экстраполировался на лирику конца XX в.

Сложность поэтического языка явилась визитной карточкой поэзии 80-х. И. Жданов вместе с А. Еременко и А. Парщиковым соотносится в литературе с явлением мета-метафоризма (по определению поэта К. Кедрова) или метареализма (в формулировке философа-культуролога М. Эпштейна). Оба термина возникли почти одновременно для обозначения философско-поэтического направления мысли, раздвигающей границы настоящей реальности за пределы очевидного и разрабатывающей особые средства её представления. Суть новизны – в понимании природы реальности и поиске художественного образа с адекватным познавательно-репрезентативным потенциалом. Если в начале XX в. предметом познания было мерцающее потустороннее и многозначный символ как способ его обозначения<sup>19</sup>, то в конце века запредельное воспринимается как данное *здесь и сейчас* и в чувствах, и в умозрении, а средством фиксации континуума здешнего и сверхреального видится метафизическое родство знака и смысла.

Суть метареализма по М. Эпштейну – это выявление и представление всеобщей связи. Метареализм – релятивистский, но не аналитический, а синкретический тип мышления о всеедином, главной художественной идеей которого становится идея культуры в самом широком её понимании – она открывает реальность всецелого и оформляет это понимание: «Культура объёмлет всё»<sup>20</sup>. Это знание, имманентно присущее миру, и проявляется поэтической интуицией. Знание представляет образ второй реальности, которая, по-

---

<sup>19</sup> Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 41–62; Брюсов В. Я. Зоилам и аристархам // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 111–114; Егo же. Ключи тайн // Там же. С. 114–131; Иванов Вяч. Две стихи в современном символизме // Критика русского символизма. Т. 2. С. 31–73; Егo же. Мысли о символизме // Там же. С. 90–101; Белый А. Символизм как миропонимание // Там же. С. 103–120; Блок А. О современном состоянии русского символизма // Там же. С. 236–247.

<sup>20</sup> Эпштейн М. Н. Поколение, нашедшее себя ... С. 52.

добно платоновским «эйдосам», проникает в осязаемый мир и воспринимается поэтом. Этот «второй слой восприятия» расширяет «содержательную вместимость каждого образа»<sup>21</sup>. Сама структура образной ткани при этом трансформируется – условность знака, схватывая родство, казалось бы, несовместного, преодолевается осязаемостью, наполняется энергетикой эвристического напряжения, воздействует эмоционально. Соответственно, образ перерастает семантику и функцию обычных тропов.

Метабола, в отличие от просто метафоры, – это новый тип тропа, введенный М. Эпштейном. Это троп, представляющий не локальную ассоциацию, но развёрнутый синтез. Это представление широкого онтологического знания и одновременная рефлексия по поводу его адекватности. Метабола раскрывает «сам процесс переноса значений, его промежуточные звенья, то скрытое основание, на котором происходит сближение и уподобление предметов»<sup>22</sup>.

Таким образом, метареализм – это «реализм многих реальностей, связанных непрерывностью метаболических смещений»<sup>23</sup>. Философия познания М. Эпштейна стремится к объективности, всеохватности, приставка «мета» означает сверхцелостность. Образ-метабола объединяет «реальность, открытую зрению муравья, и реальность, открытую блужданию электрона, и реальность, свернутую в математическую формулу»<sup>24</sup>, и высшую божественную реальность. Утверждению термина способствовал сборник 2002 г. «Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков»<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Эпштейн М. Н. Поколение, наше и будущее ... С. 57.

<sup>22</sup> Егоров. Что такое метабола?: О «третьем» тропе [Электронный ресурс] // Стистика и поэтика: тез. Всесоюз. науч. конф. URL: <http://litgos.narod.ru/data/000001.htm>.

<sup>23</sup> Егоров. Что такое метареализм? [Электронный ресурс] // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. С. Джимбинов. URL: <http://www.ap-technika.holm.ru/statyi/teoriya/manifest/metametamorism2.html>.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков. М., 2002. 224 с.

Термин «метаметафоризм», предложенный поэтом и теоретиком К. Кедровым, получил в критике и литературоведении меньшее распространение. В основе метаметафоризма Константина Кедрова тоже модель познания – сверхметафора, не троп, а принцип синкретического многомерного видения. Поэт-теоретик характеризует свою творческую идею средствами гиперболической образности: метаметафора – это «зрение человека вселенной»<sup>26</sup>, «когда мир преобразается так, как если бы мы видели те вещи, которые недоступны обычному нашему взгляду. Как если бы мы мчались по Вселенной со скоростью света»<sup>27</sup>.

«Метаметафоризм» и «метареализм» в критических и литературоведческих статьях, как правило, употребляются для обозначения одного явления в истории русской литературы и вносят терминологическую путаницу. Так, И. С. Скоропанова в известной работе «Русская постмодернистская литература» использует эти термины как синонимы<sup>28</sup>. А С. Чупринин, открывший еще в 1984 г. своей критической статьей о «преднамеренной»<sup>29</sup> сложности современной поэзии дискуссию на страницах «Литературной газеты», отказывает терминам «метаметафоризм» и «метареализм» в адекватной научной обоснованности, нивелируя тем самым значимость самого поэтического явления. Достаточно жесткую позицию в этом отношении занимает и Н. Н. Подrezова. В своей монографии «Поэтическая антропология Ольги Седаковой» автор сетует на то, что «термин “метареализм” потерял классификационное значение, внося путаницу в умы читателей»<sup>30</sup>. Похожую точку зрения высказывает И. Кукулин, критикующий Эпштейна за некорректную классификацию, в которую «принципиально не вписываются авторы, ключевые для тогдашней (а отчасти и для нынешней) литературы...»<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> Кедров К. Метаметафора Алексея Парщикова // Лит. учеба. 1984. № 1. С. 91.

<sup>27</sup> Кедров. К. «После метафоры»: беседа / Е. Бершин // Лит. газ. 1993. 4 авг. С. 5.

<sup>28</sup> Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. М., 1999. С. 222.

<sup>29</sup> Чупринин С. А что за сложностью? // Лит. газ. 1984. 18 июля. С. 6.

<sup>30</sup> Подrezова Н. Н. Поэтическая антропология Ольги Седаковой. Иркутск, 2012. С. 5.

<sup>31</sup> Кукулин И. Указ. соч.

Вопрос о типологии творчества Ивана Жданова проясняет диссертационное исследование Е. А. Князевой «Метареализм как направление: эстетические принципы и поэтика». Выявляя своеобразие в использовании «новых» средств художественной выразительности – метаметафоры и метаболы, автор проводит четкое разделение между метаметафоризмом как школой и метареализмом как поэтическим течением. На этом основании делается вывод, что метареализм – это «сложно структурированное»<sup>32</sup> литературное направление, имеющее своим истоком метаметафорическую школу. Автор заключает: «в постмодернистскую эпоху, когда она еще зарождается в России, оказалось возможным существование позднемодернистского историко-литературного явления, выросшего из авангардной школы»<sup>33</sup>. Ивану Жданову вместе с Ольгой Седаковой отведено место самого «крайнего метареализма»<sup>34</sup>.

Как считает Е. А. Князева, метаметафоризм как школа близок традициям авангардного поэтического искусства XX в. (поиск новых средств выразительности, абсолютизация метаметафоры как «принципиальной “языковой” новизны, недостижимой в какую-либо другую эпоху, вера в “преобразовательные возможности собственного творчества”»)<sup>35</sup>, но не совпадает с ними полностью. Е. А. Князева разграничивает метаметафору и метаболу, полагая, что данные термины «отражают одни и те же принципы подхода к реальности, понимаемой как метафизическая»<sup>36</sup>, но варьируют именование образа и формы мышления.

Определяющим для метафизической поэзии является предельное обострение духовного начала, поиск «источника всего»<sup>37</sup>, в связи с чем проявляется острый интерес к познавательным возможностям разума и поэзии в их способности

---

<sup>32</sup> Князева Е. А. Метареализм как направление: эстетические принципы и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Екатеринбург, 2000. С. 8.

<sup>33</sup> Там же. С. 17.

<sup>34</sup> Там же. С. 8.

<sup>35</sup> Там же. С. 15.

<sup>36</sup> Князева Е. О метаметафоре К.Кедрова [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru>.

<sup>37</sup> Иконникова Е. А. Указ. соч.

постижь и представить мир в его целостности. Неслучайно критики и литературоведы заговорили о гносеологическом потенциале метареализма. Сложность поэтического языка метареалистов, активно обсуждаемая в 80–90-е гг. (дискуссия «Что за сложностью?»<sup>38</sup>) и в статьях последнего времени, рассматривается исключительно как следствие расширения познавательных возможностей поэзии, её исследовательского потенциала. Так, для М. Шатуновского метареализм – «это не стиль, это стратегия миропонимания»<sup>39</sup>, П. А. Ковалев видит смысл метареализма в «конструировании новых структур мышления»<sup>40</sup>, а И. Кукулин, берясь заново переосмыслить эстетическую проблематику поэзии 80-х, приходит к выводу, что подлинное содержание метареализма – «пересоздание культурно-мифологических кодов интерпретации мира и человека»<sup>41</sup>.

Итак, принято относить лирику И. Жданова к метафизической поэзии авангардного типа, где метафора не образ-троп, а принцип мышления. Но остаётся неразработанной системность этого особого релятивистского мышления, исходящего из взаимосвязи зримого и неочевидного и, казалось бы, несоединимого. Остаётся проблема универсальности метафизического видения – проявления не только в восприятии онтологии, но и в отношении к здешнему существованию, в том числе к этике, – т. е. проблема системности.

Первое приближение к рассмотрению системы – определение качества синкретизма. Как представляется, метафизическая проблематика поэзии Ивана Жданова раскрывается в свете идеи всеединства – осознанной автором взаимосвязи мира реального и трансцендентного, в динамике их взаимопревращений, переходов, обратимостей, в динамике, которая органична для самой жизни.

---

<sup>38</sup> Чупринин С. Указ. соч. С. 6; Новиков В. Необходимые крайности // Лит. газ. 1984. 5 дек. С. 6; Ермилов Е. Будем серьезнее // Там же. С. 6; Межиров А. Такая мода // Лит. газ. 1984. 31 окт.

<sup>39</sup> Шатуновский М. Абсолютизация карт и пазл реальности [Электронный ресурс]. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/shatunovsky/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/shatunovsky/view_print/).

<sup>40</sup> Ковалев П. А. Указ. соч.

<sup>41</sup> Кукулин И. Указ. соч.

Всеединство, или всеединое, – это «философское учение (идея, принцип), раскрывающее внутреннее органическое единство бытия как универсума в форме взаимопроникновения и раздельности составляющих его элементов, их тождественности друг другу и целому при сохранении их качественности и специфичности»<sup>42</sup>. Это концепция, основывающаяся на представлении мира, человека, а также сферы сверхбытия в виде единого органического целого. Всеединство как системообразующий принцип философского мышления является основным вектором развития всей духовной культуры человечества. Наиболее системное представление идеи всеединства разработано в русской религиозной философии конца XIX – начала XX в. Основы этой традиции заложил В. Соловьев, развили П. Флоренский, С. Булгаков, В. Иванов, А. Лосев.

На всеохватность картины мира, отраженной в поэзии И. Жданова, указывают большинство исследователей (М. Эпштейн, Т. Л. Рыбальченко, С. М. Козлова, А. Уланов, Е. А. Князева, М. Шатуновский и др.). Однако первое детальное рассмотрение Жданова как поэта всеединства было представлено в монографии О. А. Дашевской «Мифотворчество В. Соловьева и “соловьевский текст” в поэзии XX в.». О. А. Дашевская описала творчество автора сквозь призму метафизики всеединства В. Соловьева с целью выявления разных версий «идей В. Соловьева в постмодернистской культуре»<sup>43</sup>. Анализируя поэтическую книгу Жданова «Неразменное небо», в названии которой, как считает исследователь, уже «выражена установка на понимание мира как единого целого»<sup>44</sup>, автор приходит к выводу, что «всеединство у Жданова – мысленная модель (конструкт), необходимая составляющая сознания человека»<sup>45</sup>, которая выработалась

---

<sup>42</sup> Национальная философская энциклопедия [Электронный ресурс] / под ред. А. А. Грицанова. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=149350>.

<sup>43</sup> Дашевская О. А. Мифотворчество В. Соловьева и «соловьевский текст» в поэзии XX в. Томск, 2005. С. 106.

<sup>44</sup> Там же. С. 107.

<sup>45</sup> Там же. С. 115.

«культурно-историческим развитием и мотивирована самими физическими и природно-космическими законами»<sup>46</sup>. Подчёркивается, что, по Жданову, открытие и осознание своей включенности в целое и неизбежно, и мучительно для человека, т. е. составляет его антропологическое призвание.

Идея всеединства рассматривается как воспринятая из философии, коррелирующая с релятивистской картиной мира в эпоху постмодернизма, её рефлексия передана на экзистенциальном уровне. За пределами исследования остаётся вопрос о месте абсолютного в этой целостности и проявления всеединого в сфере этики – уже не только онтологии, но в непосредственном восприятии жизни.

В учебном пособии И. И. Плехановой «Русская поэзия рубежа XX–XXI вв.» отмечено, что содержанием поэзии Ивана Жданова является «целостное представление о единстве здешнего и запредельного, достигнутое личностным усилием»<sup>47</sup>. Метафизика всеединства в данном случае раскрывается как постижение тайны времени, т. е. приобщения такому онтологически чистому мгновению, в котором «всё рождается – присутствует – преобразуется – воскресает»<sup>48</sup>. Его смысл – жизнетворение, т. е. пресуществление онтологического времени в экзистенциальное. Исследование О. А. Дашевской раскрывает воплощение идеи всеединства на идейно-тематическом уровне в рамках одной поэтической книги Жданова, работа И. И. Плехановой фокусирует внимание только на восприятии времени.

Таким образом, исследования, представляющие полное описание идеи всеединства в творчестве Жданова, как на уровне поэтики, так и на уровне тематики, отсутствуют. Так же пока нет работ, посвященных описанию всех ипостасей проявления и восприятия всеединства: онтологии, гносеологии, экзистенции, жизни как общего процесса и в социокультурном содержании.

---

<sup>46</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 107.

<sup>47</sup> Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков : учеб. пособие. Иркутск, 2007. С. 352.

<sup>48</sup> Там же. С. 370.

Постижение всеединого связано с взаимодействием различных уровней мышления. В поэзии Ивана Жданова – это синтез логики и поэтической интуиции. Сам автор определяет поэзию как «единый процесс познания»<sup>49</sup> мира, который ищет объективности и полноты знания, учитывая живое изменчивое человеческое сознание (эссе «И что такое мир в смысле сторонности, отторгнутости, абстрагированности от человека?»)<sup>50</sup>. Такие познавательные установки соответствуют идеям современного научного релятивизма. О близости релятивистских теорий и художественной рецепции И. Жданова свидетельствуют его неоднократные ссылки в эссе и интервью на Нильса Бора, разработавшего фундаментальный для физики принцип дополнительности, и логика-математика Курта Гёделя, сформулировавшего теорему «о неполноте», ставшей принципом современной гносеологии.

О научном потенциале поэзии 80-х заговорили одновременно с её появлением. О. Северская в статье 1989 г. «О “синтезе поэзии, философии и науки” в современном авангарде» отметила «сдвиг» поэтического языка в сторону языка научного: это «не превращение, а именно акцентирование внимания на том, что поэтическая форма познания – она абсолютно аналогична научной»<sup>51</sup>. Итогом «интеллектуального поэтического размышления», по мнению Северской, является создание объективной «глобальной поэтической картины мира, включающей общефилософские и общенаучные представления»<sup>52</sup>. Взаимодействие научной и художественной мысли имеет давнюю историю, новый термин «научный поэтический язык» призван зафиксировать познавательную установку поэзии 80–90-х. Ориентация на опыт и авторитет научного знания – это обоснование познавательных возможностей иррационального поэтическо-

---

<sup>49</sup> Жданов И. «Наша поэзия неотторжима от православного сознания» [Электронный ресурс]: беседа / В. Полищук // Нов. лит. карта России: сайт. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/nasha-poeziya-neottorzhiba-ot-pravoslavnogo-soznan>.

<sup>50</sup> Его же. Воздух и ветер. М., 2006. С. 39.

<sup>51</sup> Северская О. О «синтезе поэзии, философии и науки» в современном авангарде [Электронный ресурс] // Проза.ру: сайт. URL: <http://www.proza.ru/2014/04/11/1958>.

<sup>52</sup> Там же.



го мышления в XX в.: отражение в образах сложной и многомерной реальности, узнавание родства поэтических интуиций и картины мира, разработанной новейшей физикой и математикой.

Таким образом, познание всеединства в творчестве И. Жданова связано с особой гносеологической позицией, опирающейся на научный (но не ценностный) релятивизм и поэтическое бессознательное – интуицию. В этом ракурсе творчество исследуемого поэта ещё не рассматривалось, что требует междисциплинарного подхода. Необходимо расширить методологическую базу, включив в ряд научно-философских установок познания «антропный принцип». Поскольку поэзия и наука в XX в. коррелировали в осмыслении сложной, немеханистической картины мира, необходимо определить место И. Жданова в этом процессе. Для этого сравним творческую практику поэта с аналогичными поисками других авторов, принадлежащих к разным поколениям, но решающих сходные задачи в рамках собственных художественных систем. Логично представить типологический ряд из предшественника (О. Мандельштам), старшего современника (Л. Губанов) и представителя того же поколения (А. Парщиков).

Итак, с нашей точки зрения, художественная картина мира И. Жданова обусловлена корреляцией научных релятивистских идей (принцип дополнительности Н. Бора, теорема «о неполноте» К. Гёделя, принцип антропности) с метафизической интуицией и экзистенциальным переживанием всеединства.

В данной работе рассмотрена системная связь познавательно-синкретических особенностей художественного мышления И. Жданова, обусловившая картину мира поэта и её специфические характеристики в разнообразии сфер и феноменов проявления.



## Глава 1

# МЫСЛИМЫЙ ОБРАЗ ВСЕЕДИННОГО: ПОЭТИЧЕСКАЯ ГНОСЕОЛОГИЯ И ОНТОЛОГИЯ

**Ц**ель главы – проследить особенности творческого воплощения принципов познания мира, сформулированных в точных науках (принцип антропности, принцип дополнительности, теорема Гёделя), и выяснить степень их органичности для художественного сознания И. Жданова, применимости к единой физической и метафизической картине мира, созданной поэтом. Для этого необходимо исследовать особенности поэтической рецепции, художественно-го мышления и научно-философской рефлексии поэта.

### **1.1. Лирическое познание в соответствии с принципом антропности**

Мир в поэзии Ивана Жданова обречен на единство, ибо таково изначальное мировосприятие поэта, поместившего в центр своей вселенной всеотзывчивое сознание художника: всё со всем связано, всё во всём отражено. Времена, культуры, люди, вещи, природа живут, включённые в общий резонанс и взаимодействие. Эта особенность образа мира есть следствие антропологической идеи: «...не мир вокруг человека, а мир в нем», – так заявляет автор в предисловии к сборнику «Место земли». Еще один поэт-метареалист Владимир Аристов данный способ представления мира называет «моно-онтологией»<sup>53</sup>, т. е. личностным переживанием объективного универсума. А критик и литературовед Илья

---

<sup>53</sup> Аристов В. Заметки о «мета» // Арion : журн. поэзии. 1997. Вып. 4 (16). С. 48–60.

Кукулин говорит о «поэтике личного преобразования»<sup>54</sup>, когда «идея творчества как личного пересоздания культурно-мифологических кодов интерпретации мира и человека»<sup>55</sup> перерастает в некий «вселенский персонализм»<sup>56</sup>, ибо отслеживание внутренней трансформации восприятия, объясняющей личность, возводится в масштаб общечеловеческой миссии. Михаил Эпштейн связывает это не с романтическим эгоцентризмом, но с идеей культуры, которая претендует на роль природного фактора, ибо «произошел как бы скачок самосознания, самоудвоения, поскольку в область освоения вступила такая мощная система, объемлющая все стороны действительности, как культура. Все, что она успела вобрать и преломить в себе, – а это и есть поистине всё, – теперь заново отражается и осмысливается поэзией, уже <...> как внутри-, а не внекультурная реальность»<sup>57</sup>.

Человек познающий – основная и главная тема в творчестве поэта-метафизика Ивана Жданова, ибо такова антропологическая миссия: «различие сущего и бытия, в котором коренится метафизика, формирующе пребывает в существе человека»<sup>58</sup>. «Метафизика не существует в качестве готовой постройки, – пишет И. Кант в «Критике чистого разума», – но действует во всех людях как “природное расположение”»<sup>59</sup>. Следовательно, говоря о метафизической картине мира в поэзии Жданова, мы всегда и прежде всего будем говорить о способности человека открывать и познавать неочевидную связь с трансценденцией, находить язык для её представления.

Очевидно, что человек и мир у Жданова открыты друг другу. Как справедливо замечает Н. Александров, поэт «рисует не столько мир, сколько конкретное переживание мира, и не столько мир внешний, сколько внутренний, душевный.

---

<sup>54</sup> Кукулин И. Указ. соч.

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Эпштейн М. Поколение, нашедшее себя ... С. 51–52.

<sup>58</sup> Пушкин В. Г. Сущность метафизики: от Фомы Аквинского через Гегеля и Ницше к Мартину Хайдеггеру. СПб., 2003. С. 7.

<sup>59</sup> Цит. по: Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 28.

Макрокосм и микрокосм в поэзии Жданова нерасчленимы, между ними нет четкой границы, а зачастую она намеренно устранена»<sup>60</sup>. Хотелось бы только акцентировать, что «конкретное переживание мира», о котором говорит критик, почти всегда отрефлексировано лирическим субъектом Жданова, а потому является, прежде всего, фактом мысли, а не чувства. Это положение совершенно органично метафизической поэзии, где не только осуществляется перевод освоения темы из области эмоциональной в рациональную, но где сама поэзия демонстрирует сложные процессы современного мышления, что и отмечается исследователями. О. А. Дашевская говорит о том, что «поэзия Жданова дает представление о духовных координатах мыслящей личности конца XX века, выявляющей свой культурный, эмоциональный и гуманистический потенциал»<sup>61</sup>. Подчёркнута полнота, с какой представлена работа психики: «в его поэзии исследуется сфера человеческого сознания (и подсознания), отражены сложные духовные и психологические процессы современного мышления»<sup>62</sup>. Н. Г. Воронова настаивает на том, что всё это отрефлексировано, ибо ждановская картина мира – это «плод вторичных ощущений, которые мы получаем не от прямого воздействия внешнего мира, а преобразованными, обработанными сознанием»<sup>63</sup>.

Итак, человек Жданова «включается» в мир посредством сознания. Не случайно одним из самых устойчивых поэтических мотивов является мотив отражения, понятый как образ рефлексии сознания о самом себе и мире («Мелют зеркала...», «И зеркало вспашут» и др.). Зеркало – главный и самый многоуровневый символ в поэзии Жданова. Его семантическими моделями являются образы эха, тени, портрета, окна, реки, отзвуков и отблесков, без которых не

---

<sup>60</sup> Александров Н. Оправдание серьезности: Иван Жданов – непонятный или непонятый? [Электронный ресурс] // Журн. зал: сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/12/alexan.html>.

<sup>61</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 106.

<sup>62</sup> Там же. С. 106.

<sup>63</sup> Воронова Н. Г. О специфике идиолекта И. Жданова (предварительные замечания) // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 1994. С. 69–70.

обходится практически ни одно стихотворение автора. Н. И. Горбачева и Н. В. Юмашева считают, что именно мотив отражения становится циклообразующим в первом сборнике стихов «Портрет», представляющем «собой едва ли не самую стройную и законченную картину, в которой воплощены мир и человек»<sup>64</sup>. При всем многообразии толкований образа зеркала в культуре вообще, совершенно очевидно, что в творчестве Ивана Жданова оно есть символ человеческого сознания. Зеркальный механизм познавательных процессов проявляется как в самых элементарных отражениях мира внешнего, так и в более сложных умозрительных построениях образа Божественного. Следовательно, описание метафизической картины мира есть, по сути, описание процессов сознания и самосознания человека.

Сам поэт употребляет понятие «сознание» в основном в своей прозе, заменяя его часто синонимами «внутренний мир», «я», «разум» (см. «Персонаж», «Что такое «я» и где оно находится...», «Мнимые пространства»). Однако о значимости понятия как универсально применимой характеристики свидетельствуют прежде всего поэтические строчки: «Весною сад повиснет на ветвях, / нарядным прахом приходя в *сознатье*. / Уже вверху плывут воспоминанья / пустых небес о белых облаках» («Весною сад повиснет на ветвях...») (здесь и далее курсив мой. – О. М.). Полнота жизни всего мироздания (сад в цветенье) осознается как органичная связь телесного («нарядный прах») и метафизического («сознание» сада). Последнее как будто и генерирует движение одухотворённой жизни («воспоминанья пустых небес»). Таким образом, быть – значит, прежде всего, пребывать в сознании: «Быть иль не быть – уже вопроса нет» («Весною сад повиснет на ветвях...»). Сознание – универсальная категория, вездесущий и неуничтожимый атрибут бытия.

Мысль о тотальном присутствии сознания звучит и в стихотворении «Утро, вечер», где динамика суточной жизни

---

<sup>64</sup> Горбачева Н. И., Юмашева Н. В. Мотив зеркала в поэзии И. Жданова // Культура и текст. 1997. № 2. С. 36.

мироздания воспроизведена как момент рефлексивного отслеживания человеком протекания жизни в себе самом. Поэтическим образом присутствия в мире человеческого сознания, а мира – в нем, т. е. их взаимообусловленности, становятся в данном стихотворении глаза: («незряче выгнулись глаза», «опираясь взглядом», «они следят», «глаз полны следы», «ты видишь»). Глаза есть метонимический образ осознанного проживания момента и прозрения неочевидного в очевидном: «Еще незряче выгнулись глаза, / на выступ мрака опираясь взглядом. <...> ...они следят, / как ожидает ночь увядших снов земную суматоху» («Утро, вечер»). Так изображается процесс пробуждения жизни. Полуосознанное состояние утра сменяет день: «И дарит ночь, / и возвращает день *мышленья* векам и *мышленью* свет».

Итак, рефлексивное фиксирование протекания жизни в себе является одновременно описанием бытия вселенной. И эта идея явлена не только через неразрывную связь образов природного и человеческого («пороги рук», «водопады пальцев» и т. д.), но получает свое завершение более всего на формальном уровне организации стихотворения. «Утро, вечер» состоит из трех частей и по типу речи представляет собой повествование, грамматически выраженное длинными, усложненными синтаксическими конструкциями. Несмотря на то, что темой стихотворения является динамика изменения мира во времени, временная композиция организуется только в рамках настоящего и прошедшего времени, с преобладанием настоящего. Это свидетельствует о нивелировании временной составляющей в значении события и возведении его в ранг вневременного. Необходимо также отметить, что повествование ведется от третьего лица, и лишь в завершающей строчке, которая стоит в композиционно сильной позиции, выделяется деперсонализированный субъект: «ты видишь» как момент обобщения и одновременного смещения акцента с внешнего описания во внутреннее пространство человека. Так в стихотворении выражена идея грандиозности бытия – и оно соразмерно жизни человеческого сознания. Следовательно, поэтический

мир Жданова – это мир, рефлексивно дублированный в акте трансцендирования, когда лирическим субъектом постигаются бытийные основы существования мироздания. Это не миметическое воспроизведение увиденной картины, а представление целого – в единстве его зримого состояния и прозреваемых внутренних процессов.

Философская категория сознания по-разному определяется в онтологии, гносеологии, социологии и психологии. Общим является понимание сознания как духовной активности, которой присущи творческая интенция, целеполагание, воля, саморефлексивность. Новое расширенное толкование этого феномена отличает XX в.: «понимание, предложенное, в частности, экзистенциализмом, включает в себя не только рассудок, но и воображение, эмоции, “шестое чувство” – интуицию и даже “седьмое чувство” – чувство трансцендентного»<sup>65</sup>. М. Мамардашвили называет сознание «тиглем» человечества, «в котором совершаются какие-то события, по отношению к которым реальные эмпирические социальные и культурные структуры являются лишь конкретизациями, вариациями, знаковыми культурными образованиями и т. д.»<sup>66</sup>. Следует добавить также, что, определяя сознание, философ не отделяет его от самосознания: «Сознанием мы называем не сознательные содержания, а событие присутствия сознания или субъекта в сознании. А точнее – это сознание сознания. То есть сознание <...> оказывается для нас фактически самосознанием, или сознанием сознания – другого способа определения у нас нет»<sup>67</sup>.

Проза Жданова, в которой обсуждаются вопросы познания мира, самосознания, механизмов существования человеческого «я», т. е. всего того, что составляет внутреннюю жизнь человека, кажется абсолютно простой для понимания. Поэтическое же освоение этой темы погружает читателя в ситуацию затруднённого восприятия и побуждает к

---

<sup>65</sup> Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 : учеб. пособие. М., 2001. С. 256.

<sup>66</sup> Мамардашвили М. К. Необходимость себя. М., 1996. С. 224.

<sup>67</sup> Там же. С. 219.

напряженной интеллектуальной саморефлексии. Такова реакция критики: «Стихи Жданова поначалу рождают впечатление невнятицы, непроясненной тарабарщины, смысловой путаницы»<sup>68</sup>. Н. Славянский считает, что в стихах данного автора происходит полная «аннигиляция смысла»<sup>69</sup>. И. Шайтанов признается, что для него «нет современного поэта, о котором было бы труднее писать. Каждый раз, начав, хочется сказать о том, что Жданов заставляет перечитывать его стихи и останавливаться перед ними в сомнении, касающемся то ли внятности стиха, то ли пределов моего собственного понимания»<sup>70</sup>.

Необходимо отметить, что ждановская поэзия лишена проявлений обыденного сознания. Оно присутствует в стихотворении только как тема, как предмет рефлексии, как явление метафизического ряда. Основная и главная проблема, которую поэтически осваивает Иван Жданов, – это феномен существования «я» как движения изнутри сознания вовне. Процесс рисуется в образе продолжения сознания в некоем автономном существовании. Тогда возникает вопрос: возможно ли освобождение сознания от носителя, т. е. выход из материального состояния осознания себя и пресуществления в мысль, видение, чувствование? И это меняет образ мира – из узнаваемого он переходит в идеальный образ, в индивидуальную апперцепцию. Как следствие, образ мира переходит в *образ сознания*, которое этот мир вбирает в себя и в нём себя сознаёт.

Куб, зеркало, экран, колпак, дом, тюрьма, ниша – поэтические образы сознания в творчестве автора. Одним из повторяющихся, устойчивых является образ куба, его можно назвать инвариантным. Так, например, в стихотворении «Стоишь одна у входа в этот лес...» метафизический процесс вхождения души в иную жизнь-состояние видится поэту как ее погружение в куб: «Тыходишь в куб, зеркальный изнут-

---

<sup>68</sup> Александров Н. Указ. соч.

<sup>69</sup> Славянский Н. Вестник без вести (о поэзии Ивана Жданова) // Нов. мир. 1997. № 6. С. 204.

<sup>70</sup> Шайтанов И. Указ. соч. С. 89.



ри, / где птичья ночь шуршит в его объеме / и прошлогодний снег щекочет губы» («Стоишь одна у входа в этот лес...»). Для сознания как структуры, объясняющей и понимающей мир через опыт чувств («ночь шуршит в его объеме»), снег всегда будет просто снегом в прошлом, будущем и настоящем, и эта память помогает осознать соприсутствие времён – настоящего и прошлого.

Куб представляет собой трехмерную фигуру, состоящую из шести граней. Грань, или квадрат, составленный из четырех стихий, которые в свою очередь соответствуют четырём сторонам света, является одним из символов материального мира. Зеркальность – это способность сознания отражать мир. Зеркальность внутренняя – осознание своего отражения в отражаемом. Картина мира складывается в стремлении понять себя и окружающую действительность, так сказано в эссе: «Три измерения времени и – три пространства. Триединство – форма обозначения человеком мира и себя в мире»<sup>71</sup>. Следовательно, образ куба, зеркального изнутри, следует понимать как умозрительную модель мира трехмерного, трансформированного присутствием «я».

Таким образом, куб – метафора сознания как эмпирического человеческого состояния, релевантный физическому миру образ присутствия «я» в сознании. Куб – не подвижная сфера бессознательного, а образ аналитического мышления, это модель восприятия видимого мира, но структура опыта чувств переносится на неосязаемое. С одной стороны, восприятие мира ограничено возможностями человеческого сознания, поэт даже пользуется термином – «разрешающая способность»<sup>72</sup>. С другой стороны, сознание – онтологическая неизбежность, природное идеальное пространство, в котором только и возможна человеческая свобода (как преодоление границ физического опыта), встреча с миром и Богом. Творческой формулой этого феномена становятся строчки из стихотворения «Как душу внешнюю...».

---

<sup>71</sup> Шайтанов И. Указ. соч. С. 39.

<sup>72</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 39.

«Как душу внешнюю, мы носим куб в себе – / не дом и не тюрьма, но на него похожи, / как хилый вертоград в нехитрой похвальбе / ахилловой пятой или щитом его же». Как видим, куб «доопределяется» здесь другими образами – иррациональными сравнениями, которые тут же проверяются на адекватность. Сравнение с внешней душой дает представление о человеке внутреннем, пропускающем мир через сознание, а парадоксальность описываемого явления приводит к способу негативной номинации: обиталище сознания – почти родное, понятное, свободное (дом, а не тюрьма) и почти чужое, несвободное (тюрьма, а не дом). Сознание как таковое, как эмпирическое человеческое состояние, является пространством органичного существования «я» в действительном мире («дом» – «тюрьма») и одновременно потенциальным пространством трансцендентальной свободы человека («не дом» и «не тюрьма»). Так рождается метафора человеческого существования – «хилый вертоград»: жизнь грандиозная и прекрасная по замыслу, как мироздание на щите Ахилла, но всегда уязвимая для смерти (Ахиллесова пята). Такова трагедия невозможности возможного. И человек обречен на это – таков закон бытия: «Как ни развертывай, не вызволишь креста, / выходит лишь квадрат, незримый или черный» («Как душу внешнюю...»). Развертка куба в форме креста есть геометрический образ преодоления трехмерности пространственного восприятия и перехода в метафизическое измерение, т. е. образ преодоления рациональности сознания, выхода из него в особое знание. Но двойственное состояние – «невызволение креста» вместе с его воображаемым представлением – говорит о том, что человек балансирует между знанием и прозрением.

Поэт фиксирует драму сосуществования отвлечённого, надличного знания и чувственного, личного. Онтологически заданное сознание обретает себя в теле субъекта, эмпирическое «я» которого ощущается человеком как более реальное и даже единственно возможное. Возникает конфликт знания и языка, надличного опыта и личностного осознания-выражения, которое неизбежно редуцирует сверхопытное

до понятного. Так, Ф. Тютчев констатировал: «Мысль изреченная есть ложь». Для И. Жданова настоящая трагедия – в незаметности искажения, в этой «бытийной подмене». Не случайно здесь появляется мотив оборотничества не субъекта, но процесса речи: «Как оборотня шум, его молва чиста / и хлещет из ушей божбой неречетворной». Трагический конфликт разрешим усилиями духовно-нравственного переживания и только в процессе, требующем непрерывной сосредоточенности. Так представлена неизбывная борьба сознания с собственной ограниченностью: «Допустим, это ад, где каждому свое: / ни темени, ни тьмы, но остается с теми, / кто черный куб влачит, как совесть и жилье, / горами черепов изложенная тема». Неразрешимость – в невозможности полного преодоления границ сознания, но и в удержании себя в режиме ограниченности, в согласии с ним. Жданов – не первый и не последний в решении этой «горами черепов изложенной темы».

Итак, поэзия Ивана Жданова стремится к целостному постижению метафизической и личностной природы человеческого сознания, которая рассматривается как проблема полноты и объективности восприятия мира человеком и себя в нем. Проблема полноты и объективности самосознания требует взгляда на себя со стороны – и возникает вопрос о его локализации.

Существование вне сознания невозможно, и разум ищет образ, представляющий способ бытия, соразмерный триединству – природному, человеческому и трансцендентному. Это уже не «куб» геометрический, а возведение в «куб» – особая степень мышления, ибо так начало антропологическое коррелирует с онтологическим. И Жданов размышляет над этим в прозе: «Да и Ной, говорят, был научен Богом построить ковчег согласно мере человека»<sup>73</sup>. В образе ковчега сходятся человеческие способности, органический образ существования и высшая воля – спасение человечества. Следствием триединства факторов работы сознания стано-

---

<sup>73</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 42.

вится возможность самопреображения, ибо если картина мира – это всегда проекция человеческого сознания, то её расширение зависит от «разрешающей способности» самого сознания к разрешению своих пределов.

Так в стихотворении «Неразменное небо» показан процесс освоения бесконечности. Лирический субъект совершает выход за рамки привычной физической картины мира: «На обочине неба, где нету ни пяди земли, / где немислим и свод, потому что его развели / со своим горизонтом, – вокруг только дно шаровое, / только всхлип бесконечный, как будто число даровое / набрело на себя и его удержать не смогли». Автор сознательно изображает ситуацию нарушенного равновесия неба и земли, когда все вокруг начинает трансформироваться. Появляется новая картина мироздания, лишенная гармонии и стационарности: «Коготь льва, осеняющий чашу разбитых Весов, / разлучает враждой достоверных, как ген, Близнецов – / разве что угадаешь в таком мукомольном угаре?» Граница между временем и вечностью размывается. И небо как образ абсолютной «неразменной» ценности превращается в дурную бесконечность: «И я понял, как небо в себе пропадает – почти / как синяк, как песок заповедный в последней горсти, / если нет и намек земли под твоими ногами...». Это грозит человеку утратой духовных ориентиров и в конечном счете потерей самого себя: «мы стоим на пороге, не зная, что это порог». Это позиция наблюдателя, лишенная равновесия земного и метафизического. Но воля познания вносит координаты в бесконечность: «И тогда мы пойдём, соберёмся и свяжемся в круг, / горизонт вызывая из мрака сплетением рук». Так найдена подвижная опора существования, а с ней и перспектива развития-расширения знания: «И по мере того как земля, расширяясь у ног, / будет снова цвести пересверками быстрых дорог, / мы увидим, что небо начнёт появляться и длиться <...> мы увидим его и поймём, что и это порог» («Неразменное небо»).

Современная нестабильная картина мира, вернее, погружённый в неё современный человек – предмет постоян-

ных размышлений автора. О распавшемся незыблемом миропорядке, о мире, потерявшем стационарность в условиях гносеологического и ценностного релятивизма, и о проблеме относительности в познании человека и мира высказывается он в своих интервью, публикациях, эссе и стихах. Единственное, с точки зрения поэта, что остается неизменным в сознании современного человека, «так это стремление понять себя и мир»<sup>74</sup> в условиях, когда «качественное состояние парадигмы стало движущимся»<sup>75</sup>.

Как видим, поэту-метафизику чрезвычайно важна нестабильная, но согласованная картина мира, которая задается *равновесием* всех составляющих конечного (земля) и бесконечного (небо) в его сознании. Именно поэтому в анализируемом выше стихотворении «Неразменное небо» картине мира, утратившей устойчивость, противопоставляется древняя модель мироздания, выработанная в культурно-исторические прошлые человечества: «И тогда мы пойдём, соберёмся и свяжемся в круг, горизонт вызывая из мрака сплетением рук, / и растянем на нём полотно или горб черепахи, / долгополой рекой укрепим и доверимся птахе, / и слонов тяготенье наймём для разгона разлук». Комментируя наивную картину мира, поэт видит в ней не ошибку, а выражение онтологической потребности: «Да, и земля плоская, и покоится черт знает на чём, но при этом их мировоззрение было их домом, вкуче с окружающим миром, они могли сосуществовать с ним как **единое целое** (выделено мной. – О. М.)»<sup>76</sup>.

Таким образом, поэт призвал спасительный опыт архаичного мышления не как знание, а как выражение творящей воли сознания, чтобы восстановить жизненно важную потребность – вписать своё существование в бытийный процесс. Значимо не содержание действий, а вложенная в них энергия мысли. Жданову важна не сугубо научная, выверен-

---

<sup>74</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 39.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М., 1997. С. 31.

ная картина мира, а сознание всеединства, которое выражает онтологическую потребность и потому предшествует познанию – но не как заблуждение, а как интуиция.

Познавательная установка Жданова, требующая равноправного присутствия человека в мире, отнюдь не версия солипсизма, т. е. не проекция внутренних потребностей вовне с приведением соответствующих аргументов в визуальных образах. Она предполагает открытость сознания нестабильному знанию и отводит человеку роль объективного наблюдателя. Так человеческое знание не только отражает, но участвует в состоянии мира, как об этом заявляет антропный принцип познания.

Термин «антропный принцип», предложенный английским физиком Б. Картером (1973), обозначает один из фундаментальных принципов современной космологии, фиксирующий «зависимость существования человека как сложной системы и космического существа от физических параметров Вселенной»<sup>77</sup>. Онтологическое содержание принципа в том, что он постулирует мышление как фактор всецелого бытия: «природа закономерно порождает человека, который и вселяется во Вселенную как в предуготовленный ему дом»<sup>78</sup>. Антропный принцип существует в виде двух утверждений: слабого и сильного. Однако и та и другая формулировка «воплощает в себе философскую идею взаимосвязи человека и Универсума...»<sup>79</sup>.

Соотнесение познавательной установки Жданова с антропным принципом закономерно, поскольку соответствует гносеологии и онтологии нестабильного всеединого – взаимодействию человеческого сознания с бытийными процессами. Корреляция волевого движения сознания, его интенций и модальности, с содержательными характеристиками объекта познания обеспечивает то резонансное продвиже-

---

<sup>77</sup> Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=149350/>.

<sup>78</sup> Внутских А. Ю. «Глобальный антропный принцип» современного естествознания и интерпретация смысла человеческого бытия // Вестн. Перм. ун-та. Сер. Философия. Психология Социология. 2012. Вып. 1(9). С. 7.

<sup>79</sup> Новейший философский словарь.

ние к парадоксальной истине, которое сближает научную и поэтическую картину мира.

Осознанный поиск новой формулы всеединства актуален в условиях, когда мир подвижен и изменчив. При этом определение места человека в мироздании связано с безыллюзорной гносеологической установкой – понять реальность «в смысле сторонности, отторгнутости, абстрагированности от человека»<sup>80</sup>, т. е. объективно, так, как она есть. Однако для Жданова определение положения человека в мире всеобщей относительности должно совершаться в ситуации открытости бесконечности, потому что небо «всё больше становится атрибутом человеческой души»<sup>81</sup>.

Итак, познание всеединства у И. Жданова представлено как работа сознания вообще, личный опыт постулируется как объективированный, даже онтологизированный процесс. Сознание требует двуединого отношения к себе и миру: он должен быть представлен объективно, полно, без искажающего участия субъективной установки, но при личном соучастии в бытии. Таков парадокс включённо-отстранённого присутствия во вселенной, соответствующий антропному принципу познания-существования. Необходим поиск выражения этой особой гносеологической позиции – универсальный антиномичный принцип мышления, объединяющий личную этику, космический масштаб духовной работы и её научную отрешённость.

## **1.2. Принцип дополнительности в поэтическом выражении**

Определение включённо-отстранённого присутствия-познания у И. Жданова как поэтической версии реализации антропного принципа указывает на универсальность гносеологических подходов восприятия всеединого. Это позволяет развить поиск естественно-научных аналогов художественного мышления поэта. Так, двойственное представле-

---

<sup>80</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 39.

<sup>81</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 33.

ние одного явления можно трактовать как поэтическую реализацию *принципа дополнительности*, разработанного в теоретической физике. Сформулированный Нильсом Бором применительно к квантовой физике этот принцип гласит, что для наиболее адекватного описания объекта его нужно «описывать во взаимоисключающих, дополнительных системах описания, например, одновременно и как волну, и как частицу»<sup>82</sup>. Принцип перерос в общефилософский метод мышления о сложных, обратимых динамичных явлениях и стал системообразующим в понимании всеединого у Жданова. Он применим как способ понимания-представления и к сокровенной жизни внешнего мира, и к амбивалентности внутренних процессов сознания.

Так, поэт ссылается на физическую теорию, когда описывает проблемы восприятия человеком мира. «Вот, например, природа света – это одновременно и волна, и частица. Мы видим корабль или море по отдельности, а с точки зрения природы света это морекорабль. Мы видим туман и видим коня в этом тумане – по отдельности то и другое, хотя и одновременно. Но с точки зрения природы света эта одновременность порождает другой образ, а именно: конетуман»<sup>83</sup>. Автор стремится видеть мир «с точки зрения природы света», т. е. не антропоцентрично, но антропно, не фиксируя взгляд, но объемля сознанием разные образы целого. Более того, в своих прозаических размышлениях Жданов фиксирует способность к полной отрешённости субъекта от персональной заданности восприятия: «Что такое “я” и где оно находится, если тебе даже от собственного сознания можно абстрагироваться?»<sup>84</sup>. Так осуществление принципа дополнительности в самосознании обретает психофизиологическую почву в парадоксальной способности сознания к самоотчуждению.

---

<sup>82</sup> Словарь культуры XX в. [Электронный ресурс] / под ред. В. П. Руднева. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/884/ПРИНЦИП](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/884/ПРИНЦИП).

<sup>83</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 152.

<sup>84</sup> Там же. С. 151.



Пример реализации принципа дополнительности в поэтическом видении – процесс познания, описанный в стихотворении «Взгляд». Когнитивно это двуединство запечатления обобщающего знака и внутренней жизни созерцаемого предмета, а психологически – единство острого видения и самосознания-самопреображения в этом процессе.

Был послан взгляд – и дерево застыло,  
пчела внутри себя перелетела  
через цветок, и, падая в себя,  
вдруг хрустнул камень под ногой и смолк.  
Там тишина нашла уединенье:  
надрезана кора, но сок не каплет,  
и яблоко надкусанное цело.  
Внутри деревьев падает листва  
на дно глазное, в ощущение снега,  
где день и ночь зима, зима, зима.  
В сугробах взгляда крылья насекомых,  
и в яблоке румяно-ледяном,  
как семечки, чернеет Млечный Путь.  
Вокруг него оскомины парит,  
и вместе с муравьиным осязаньем  
она кольцо срывает со зрачка.  
В воронке взгляда гибнет муравей,  
в снегу сыпучем простирая лапки  
к поверхности, которой больше нет.  
Там нет меня. Над горизонтом слова  
взойдут деревья и к нему примерзнут –  
я никогда их не смогу догнать.  
Там тишина нашла уединенье,  
а здесь играет в прятки сам с собою  
тот, кто вернуть свой взгляд уже не в силах,  
кто дереву не дал остаться прахом,  
Иуды кровь почувствовав в стопе.

Данный поэтический текст – это попытка сделать очевидной скрытую внутреннюю жизнь человеческого сознания. Единый сложный процесс восприятия мира, его осознания и самосознания изображен Ждановым посредством представления (объединения) разных по времени точек зрения (взглядов), на одну и ту же картинку, когда субъект

речи видит внешний мир, а также себя – и все изнутри и одновременно со стороны, как «другого». Композиционным ядром стихотворения становится второй эпизод: «Внутри деревьев падает листва...». По типу речи — это повествование от третьего лица, которое идет по пути нарастающей пространственной определенности «я». И это «я», воспринимающее мир непосредственно, что подтверждается временной составляющей – весь эпизод изображен в настоящем времени: «Внутри деревьев падает листва / на дно глазное, в ощущение снега, / где день и ночь зима, зима, зима. / В сугробах взгляда крылья насекомых, / и в яблоке румяно-ледяном, / как семечки, чернеет Млечный Путь». Мертвые голые деревья, замороженное яблоко вселенной – очевидно, что такой взгляд, умаляя, концентрирует грандиозность мироздания. Неслучайно этот эпизод изобилует образами зимы (снег, зима, сугробы взгляда, румяно-ледяное). На ритмико-ассонансном уровне этому соответствует доминирование гласных *а* (зима) и *е* (ощущение). В сознании, непосредственно переживающем действительность, происходит фиксация, т. е. «гибель» живого мира, предрешенная моральной гибелью «я» («Иуды кровь») – из-за сознания недостоверной, недообретённой полноты знания. Трагизм сопричастности объективному знанию и его ускользанию – кульминационный момент эпизода и всего стихотворения: «Там нет меня. Над горизонтом слова / взойдут деревья и к нему примерзнут – / я никогда их не смогу догнать». Период отмечен нарушением синтаксической (простое предложение на фоне сложных) и временной (появляется будущее время) инерции. Наличие будущего времени – в переходе от «я»-переживаемого к «я»-осознаваемому, которое рефлексивирует об ускользающем образе живого всеединства наблюдателя и наблюдаемой реальности.

Событие первого эпизода «Был послан взгляд...» (до слов «Внутри деревьев падает...») – момент осознания непосредственно воспринятого во втором, на это указывает один и тот же предметный мир (насекомое, дерево, яблоко) и повествование в прошедшем времени. В начальном эпизоде

субъект действия не определен, но подразумевается. Это взгляд на себя со стороны – как на «другого». Акцент смещен с деятеля на объект, уже трансформированный сознанием этого «другого»: «Был послан взгляд – и дерево застыло, / пчела внутри себя перелетела / через цветок, и, падая в себя, / вдруг хрустнул камень под ногой и смолк. / Там тишина нашла уединенье: / надрезана кора, но сок не каплет / и яблоко надкусанное цело (курсив мой. – О. М.)». Замирание в данном случае, в отличие от «замораживания» во втором эпизоде, «способствует видению чистых сущностей»<sup>85</sup>. Так открывается целостный онтологический образ мира, возникший в сознании-взгляде субъекта, который проявляется лишь в заключительных строчках стихотворения (3-й эпизод): «*тот, кто вернуть свой взгляд уже не в силах, / кто дереву не дал остаться прахом, / Иуды кровь почувствовав в стопе (курсив мой. – О. М.)*».

Такая одновременность присутствия «я» внутри и вне позволяет целостно описать механизмы познавательных процессов, происходящих в сознании человека, которые объединены в едином акте самосознания, поэтической расшифровкой которого и является стихотворение «Взгляд». Всеединство – субстанциальное качество макро- и микромира, внешней реальности и внутренних психологических процессов, поэтому принцип дополнительности релевантен в применении к физическому и психическому.

Онтология и феноменология всеединого раскрываются в многосторонней реализации принципа дополнительности.

Качественно характеризуя мир Жданова как целостный, единый, универсальный, невозможно не сказать о его принципиальной незавершенности. М. Шатуновский вообще считает незавершенность – как не настаивающую на своей достоверности ассоциацию – главной чертой поэтики мета-реализма. Целое не предшествует, а рождается в процессе познания – это «не “карта” реальности, а пазл реальности»<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 87.

<sup>86</sup> Шатуновский М. Абсолютизация карт и пазл реальности.

К такому пазлу не прилагается в качестве образца никакой картинки. Он складывается на страх и риск собирающего, в соответствии с его имманентной навигацией, диктуемой врожденным, приобретенным, но никогда не завершенным опытом. Этот пазл всегда оставляет возможность продолжения и не может быть закончен»<sup>87</sup>. «Незавершенностью синтеза»<sup>88</sup> называет такой мир М. Кузичева.

Так понятый мир восстанавливается во всей своей полноте вновь и вновь в каждом человеческом сердце и с каждым его ударом от самых истоков своих до момента в настоящем. По сути это прорастание макрокосмического в микрокосмическом, их взаимообусловленность и переходность одного в другое. Поэтому любой объект внешнего мира, любое событие обретают смысловые (метафизические) связи с предметами и явлениями как будто очевидно разнородными, что и позволяет увидеть мир в целостностном сцеплении всех его составляющих.

Динамическая связь здешнего и запредельного – вот на чём сосредоточена онтология Жданова, однако автору важна не столько идея превращения, сколько идея сопричастности, сосуществования различного как единого. При этом сам поэтический язык является инструментом, связующей тканью сложного, неоднородного, постоянно изменяющегося мира. Это поэзия, которая «пишется без оглядки на уже-сказанное, но феноменологически, фиксируя не воспринятый мир, а скорее мир в процессе “воспринимания” и само “воспринимание” мира»<sup>89</sup>. Это «собираение мира в точку смысла»<sup>90</sup> во время создания текста, концентрирующаяся, «сужающаяся (сжимающаяся) вселенная»<sup>91</sup>, – как сказал Л. Оборин.

---

<sup>87</sup> Шатуновский М. Абсолютизация карт и пазл реальности.

<sup>88</sup> Кузичева М. Мир, где нет исчезновения (О поэтике «метареализма») [Электронный ресурс] // Журн. зал : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/18k.html>.

<sup>89</sup> Вежлян Е. Новая сложность. О динамике литературы [Электронный ресурс] // Журн. зал : сайт. URL: [http://magazines.russ.ru/novy\\_i\\_mi/2012/1/v14.html](http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/2012/1/v14.html).

<sup>90</sup> Кузичева М. Указ. соч.

<sup>91</sup> Оборин Л. Перезагрузка системы: об эволюции одного приема (Осип Манделштам и Иван Жданов) // Вопр. лит. 2006. № 5. С. 117.

Стремясь к полноте переживания всего мира, поэт проблематизирует сам акт его восприятия. Так, Т. Л. Рыбальченко отмечает универсальность мировидения поэта – «не только в масштабах его поэтического мира (это мироздание, обращенное в бесконечность прошлого и будущего), но и многослойности картины мира, совмещении различных ракурсов (извне и изнутри, микроскопное увеличение и телескопное уменьшение)...»<sup>92</sup>.

Полнота (бесконечность и многомерность) видения, как уже было сказано, организуется в поэзии Жданова интеграцией разных точек зрения. Такая *стереоскопичность*, т. е. представление явления, ситуации, предмета одновременно с разных точек зрения, является результатом смены ракурсов и масштабов в границах одного единого неделимого «я», способного существовать и внутри и снаружи одновременно, что является результатом осознанной двойственной природы человеческого сознания. Так, например, в увиденном на оконном стекле морозном пейзаже (взгляд извне) не только прозревается, но и переживается (взгляд изнутри) иной мир: «Что делать нам в стране, лишенной суесловья? / По несколько веков там длится взмах ветвей. / Мы смотрим сквозь себя, дыша его любовью, / и кормим с рук своих его немых зверей» («Мороз в конце зимы...»). О состоянии резонанса с миром и о поразительной чуткости, которым обладает лирический субъект Жданова свидетельствуют стихотворения «Плыли и мы...», «Концерт» и др.

Такое видение одновременно изнутри и снаружи делает лирического субъекта Жданова особо чутким к восприятию мира, вводит в состояние резонанса с самобытной реальностью. Всеединое воспринимается и умозрительно, и чувственно, перцептивным переживанием этой связи является *боль*. Как пишет О. А. Дашевская: «Лирический субъект (родовой человек, любой человек, в том числе и поэт) осознает себя частью организма Вселенной, ощущает связан-

---

<sup>92</sup> Рыбальченко Т. Л. Указ. соч. С. 208.

ность с целым по наличию боли»<sup>93</sup>. Боль – состояние пограничное, вырывающее из автоматизма существования и делающее человека открытым миру, вновь рожденным для его восприятия.

Познание через боль описано в стихотворении «Лицо в толпе не тонет – признак боли...». Внешний повод, очевидно, присутствие на похоронах, но событие переживается как бедствие потери и приближение к опыту смерти: «Боль, как пещера, вырыта в тумане – / в газообразном зеркале летеиском, / толпящемся в преддверии страданья». В этих ждановских строчках пещера и Лета – главные смыслообразующие уже метафизического образа боли. Пещера – материнское лоно, Лета – река забвения в царстве мертвых. Переживание чужой смерти – страдание-сострадание, объединение, а не обособление.

В другом стихотворении опыт боли – это парадокс самообновления сознания, подобный рождающему началу смертоносного: «Но стоит уколиться / кому-нибудь, как вдруг / свет заново прольется, / и мир во мне очнется (курсив мой. – О. М.), / и шевельнется звук» («Контрапункт»). Свет и звук, будучи образами метафизических праоснов мироздания в поэзии Ивана Жданова, оживают в боли: «И вспрянут где-то кони, / спасаясь от погони / беды, пропавшей в стоне, / в лугах теряя след. / Нет лжи в таком обмане. / И топот, скрытый в ране, / копытами раздет». Шевельнувшийся звук – это топот чуткого («пугливого») коня судьбы, и он (звук) обнажён, «раздет копытами» земного табуна. Так человеку возвращается ощущение мира как всеобщей причинно-следственной связи. Недаром стихотворение озаглавлено «Контрапункт». Контрапунктом называется определенный тип многоголосия в музыке, одновременное движение нескольких самостоятельных мелодий, образующих гармоническое целое, т. е. это сочетание единства и контрастности.

---

<sup>93</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 108.

Очевидно, что эта причинно-следственная связь дана не в линейном, а в вертикальном разрезе времени как глубина мгновения, в котором припоминается всё. «... Боль поёт, как взгляд поёт в ресницах. / Черна как нефть, готовая взорваться, / она плотней кассеты с киноплёнкой, / где в каждом кадре увяданье мака, / где в каждом кадре мак меняет кожу / и против шерсти зеркало ласкает – / оно в ответ чернеет и клубится». В образах представлена разнонаправленность динамических векторов: увядающий мак – это образ пробуждающейся памяти, клубление – завихрение тем и голосов на гладкой поверхности.

Задача ждановского человека – преодолеть энтропию беспамятства: быть, состояться и «восполнить образ» мира до бесконечного, своей судьбы – до всеобщей, памяти – до общечеловеческой. Так, поэт утверждает промыслительное присутствие всего и неизбежность взаимовязи: «Есть домовой у любой остановки, / есть проводник у каждого путника, / он – как стремление куста к росту, / себя явить и *восполнить образ*» («Где сорок сороков»). Так в авторской рецепции идея познания мира как всеединства противостоит разрушительной силе времени.

Познание всеединства реализуется поэтом как уловление мгновения настоящего. Мгновением или мигом называют «кратчайшие единицы онтологического, “первозданного” времени»<sup>94</sup>. Сам поэт неоднократно упоминает слова Кьеркегора о том, что «мгновение – это та двузначность, в которой время и вечность касаются друг друга»<sup>95</sup>. Следовательно, «“пойманное” в непосредственном ощущении настоящее, это “остановившееся время” и является прообразом духовной вечности»<sup>96</sup>. В поэтической рецепции Жданова уловление мгновения есть дорогое для него состояние возвращения в Начало, ибо «единство – в начале. Начало не временное, а повсеместное – непрерывное, длящееся всегда,

---

<sup>94</sup> Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994. С. 129.

<sup>95</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 151.

<sup>96</sup> Яковлева Е. С. Указ. соч. С. 131.

всюду»<sup>97</sup>. Это возвращение к истоку времени, в точку всех потенций мира и возможностей человеческого «я», так в экзистенции открывается онтология.

Однако проблема в том, что настоящее время переживается непосредственно и «начинает казаться фикцией, как только попытаешься его осознать, схватить его, может быть, даже продлить»<sup>98</sup>. Жданов вообще много рассуждает о соотношении «я» переживаемого и «я» осознаваемого. Один из критериев разделения – чувство времени и степень включённости в настоящее: «Для “я”-переживаемого нет ни прошлого, ни будущего, а для “я”-осознаваемого они существуют, но как объекты... Нельзя одновременно рубить дрова и наблюдать за этим, это может плохо кончиться»<sup>99</sup>. Но это наблюдение касается обыденной практики, в творческом сознании мышление в соответствии с принципом дополнительности совершается как одновременное пребывание в разном времени: «И всё это наводит на подозрение, что “я”-переживаемое – вовсе не то же самое, что “я”-осознаваемое. И это похоже на проблему настоящего времени»<sup>100</sup>.

Видение представляется как объединение в одном взгляде личной точки зрения и внеличной, отчужденной, растворенной в другом сознании. Дуализм видения способствует постижению глубины времени, т. е. *соединению и превращению времен в одной точке – пространстве*. Так в стихотворении «Увы, уходят со стекла...» недолговечность морозного рисунка на окне вызывает ассоциации с быстротечностью любви, а стекло становится прозрачной границей перехода в иное временное измерение: «Там, за лесами, есть гора, а под горой поселок, / туда, конечно, не дойти, хоть путь туда недалог <...> И только небушко над ним, своей судьбе покорно, / висит, как нота на листке, как черная валторна, / и детским голосом моим меня зовет упорно». Настоящее (время переживания и автобиографичность об-

---

<sup>97</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 21.

<sup>98</sup> Там же. С. 152.

<sup>99</sup> Там же. С. 134.

<sup>100</sup> Там же. С. 151.



разов: Алтай, родной посёлок), прошлое (детство) и будущее как мечта о встрече с любимой («Тогда мы встретимся с тобой под небом той валторны...») совпадают в одном – времени переживания любовного свидания. «И время тихо поплывет обратной стороною, / ломая море на куски, дохнет стекло волною, / и нет уверенности в том, что нет тебя со мною». Так постигается онтологически чистое настоящее. Формально оно выражено грамматическим настоящим в заключительной строчке последней строфы на фоне грамматического будущего, а реальность его переживания подчеркнута двойным отрицанием.

Вообще для творчества Жданова характерно понимание времени как данного в фокусе духовного видения измерения глубины момента, в котором соприсутствуют, взаимодействуют все времена. И тогда каждый день становится «ни последний, ни первый, разом единственный он» («День»). Поэтическая рецепция не замыкается на созерцании онтологически чистого «зазеркалья», умиротворенной Вечности, но стремится постичь саму суть времени. Это то самое Начало, о котором пишет поэт в своих эссе. Образы такого времени весьма динамичны – это «магнитная буря времен» («День»), смерч («До слова»), водоворот, коллапсирующий куст («Рапсодия батареи...») и др. Оно (время) закручено по спирали (валторна, лабиринты розы и отопительной системы, смерч, вихрь), движется вспять («День, разрастаясь, вбирает в себя неолит...», «И время тихо поплывет обратной стороною...») и одновременно вперед: «И по корням цветов гонит и гонит вспять / цвет золотых времен, будущих пред тобой» («День», «Увы, уходят...», «Камень плывет...»).

Континуум времени-пространства имеет множество измерений-проявлений: «Камень плывет в земле здесь или где-нибудь, – / скол золотых времен, сторож игры и толп, / но из-под ног твоих он вырывает путь / и отсылает вверх, чтобы горел как столб» («Камень плывет в земле...»). Образ «плывущего» камня есть протяженность во времени и пространстве. Пространственная протяженность камня – мате-

риальная конкретность и в то же самое время знаковое обобщение, т. е. любой другой, камень как таковой «здесь или где-нибудь». Протяженность же во времени определяет одновременность настоящего (конкретный, попавший под ноги камень), будущего (тот, который попадет на пути когда-нибудь) и прошлого, ибо отсылает к образу камня и его роли в культурном прошлом.

Очевидно, что в мгновении переживания настоящего открывается и *разномерность мира*. Лирическая медитация на тему времени представлена в стихотворении «Поэма дождя», где дождь – состояние сознания, которое овладевает временем в процессе самоотчуждения от своего «я»: «Тогда и приближается возможность немного задержать свое / дыхание, явившееся в образе дождя» («Поэма дождя»). В обретенном ракурсе видения мира дождь становится границей перехода-преломления разных пространственно-временных измерений: «Еще остекленевшее дыханье, колючее, как угольный / рисунок, еще не отрешенный от холста, тебе напомнит / привкус хлорофилла, прозрачного в безлиственном лесу, где / мир двоит в присутствии дождя и бережною кровью / отраженья, процеженного отсветами солнца, опутывает / воздух и хранит».

Зыбкость границ и взаимопроницаемость миров – вот что открывается взгляду лирического субъекта в стихотворении «Соломенную кладку полусвета...». Взаимопроницаемость представлена как превращения света – состояния освещённости – в материю снега: «Соломенную кладку полусвета / с морозным утром связывает тихо / снег, сохранивший пристальность воды». Указание на присутствие воспринимающего и качество его взгляда подчеркнуто словосочетанием «пристальность воды», что значит сосредоточенный, напряженный, усматривающий мир в его текучем неразрывном единстве. Весь образно-ассоциативный ряд держится семантикой воды, её качественными характеристиками (лед, снег, березовый сок, разводы, окна). Она и суть, и среда, и «влажная граница» человеческого глаза, «преломляющая» воспринимаемое (и доразвивающая его до

целого). Перетекание из одного образа в другой только подтверждает единство и взаимосвязь явлений: «снег, сохранивший пристальность *воды*», и лед, на котором запечатлены разводы – «берёзового сока сонный шорох» (курсив мой. – О. М.). Обратимость миров, зыбкость и подвижность их границ подчеркнуты самой формой поэтического высказывания, парадоксальной, семантически избыточной в некотором роде: «Уже не знаешь, как дышать на стекла. / За этим вдохом снег ли будет таять / иль погружаться в воду талый лед». Очевидно, что речь идет о тотальной *полиморфности* мира при несомненном его единстве и связности: «Всё обретает пристальность воды». Полиморфизм – это разные модификации одного и того же, т. е. снова сочетание контрастности и единства.

*Ассоциативность* как способ проявления динамической взаимосвязи разнородных форм единого также является примером представления полноты видения, способом понимания целого. Поэтическое слово живёт в мире как равноправный участник бытия: «Снег сыплет парадоксами Вийона. / Вот пень в снегу, на нём сидит ворона / цитатой из Эдгара По. / Ей *невермор*, что мор во время оно, / и пень под ней – совсем не бьют Платона, / она как повесть без приставки по» («Снег сыплет парадоксами Вийона...»). При всей насмешливости тона, стихотворение говорит отнюдь не о вторжении поэзии в природу – такова объективная характеристика мира.

Еще одним способом представления разноприродности целого (единого) является *открытие невидимого* в предмете или явлении. Так даже самый обыденный письменный стол может стать объектом прозрения цепи природно-метафизических связей («Стол»), а снежинка явиться зримой математической формулой целостного мира: «Снежинка – белый плод молчанья в минуту, родственную той, / когда орел крылом нечаянным отправит тень к земле пустой, / и тень, запутавшись в мельканье когтей и клюва, вдруг замрет / в нетерпеливом ожиданье смещенья выси и широт / в одно тревожное биенье, где в самом центре, режа взмах, /

блее белого беленья, зажав стремительность в ушах / и наклоня к затылку страх, колотит заяц в исступленье / свою окраску и движенье» («Снежинка»). Как кристалл, который представляет собой внутренне упорядоченное множество, оформленное в монолитное единство, снежинка становится образом гармоничной целостности. Так в самом бытийствовании орла всегда уже будет его заданность в мироздании и нацеленность на жертву. Таким образом, бытие, в каждой своей точке отдельно взятое, есть кристалл с целостным сопряжением всех его точек. Стихотворение Жданова разворачивает эту неочевидную связь. Полнота образа мира довершается человеком. Духовно преображая мир, человек замыкает круг ассоциированных связей и возвращает миру его изначальное сакральное свечение (неслучайно стихотворение имеет круговую композицию): «И всё смешается, как тайна, сольется в маленький кристалл, / в снежинку, в белый плод молчанья, в которой свет не перестал».

Итак, принцип дополнительности в поэтической интерпретации И. Жданова раскрывается как органически присущий ему образ целостного мировидения-миропонимания-миромоделирования, а не заимствованный из научной сферы принцип сопряжения двух взаимоисключающих истин. Он охватывает отношения субъекта и объекта в процессе познания, самоотчуждение-самопознание, умозрение и чувственность в переживании процесса, рефлексии времени и самобытность пространственных объектов, внутреннюю жизнь явлений в их всеобщей взаимосвязи. Главная познавательная особенность принципа – совмещение конкретной, миметически узнаваемой материальности образа и его трансцендентной семантики, в динамическом преображении она стремится к самораскрытию.

### 1.3. Авторефлексия поэта в соответствии с теоремой Гёделя

Антропный принцип и принцип дополнительности – моделирующие познавательные установки, которые определяют место человека в целостном мире и внутреннюю динамику отношений и превращений. Когнитивный принцип, системно связывающий воедино эти установки, – теорема Гёделя. В своих рассуждениях Жданов неоднократно на неё ссылался. В одном из своих эссе Жданов приводит слова математика К. Гёделя: «Полное описание языка “А” нельзя осуществить на том же языке “А”, т. е. для порождения всех истинных высказываний о целых числах нужно бесконечно много новых идей»<sup>101</sup>. А в интервью «Наша поэзия неотторжима от православного сознания» поэт говорит: «Система саму себя не может обсуждать на том языке, на котором она обсуждает другие системы. Нужен еще какой-то сверхязык, метаязык»<sup>102</sup>. Таким сверхязыком является поэзия, способность в парадоксальных образах и ассоциациях передать многомерность переживаний и превращения авторского «я».

Полнота познания, достигаемая двойственным процессом включённости-отчуждённости, важна многомерностью целей анализа и синтеза: это и объективность знания, и глубина сопереживания, и воля к восстановлению целостности в её живом и благодатном облике. Поэт должен запечатлеть мгновение «здесь» и «сейчас» во всей его экзистенциальной полноте, со всей яркостью и точностью, характерной для ждановского видения. Так творчество представляет поиск выражения особой гносеологической позиции, сочетающей в себе несочетаемое.

Пример поэтической рефлексии «в соответствии» с теоремой Гёделя – лирическая исповедь перевоплощений в «Рапсодии батареи отопительной системы». Это развёрну-

---

<sup>101</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 152.

<sup>102</sup> Его же. «Наша поэзия неотторжима ...»

тая метафора поэтического сознания и двойственной природы человека. Событие стихотворения – преобразование «я»: «Я ввинчен в кружение вод, у меня впереди / чугунные русла и роза в цветочной груди». Лабиринту отопительной системы соположена спираль розы, как образу боли и отчаяния – «Пятки Орфея изрезаны в кровь» – противостоит надежда на бессмертие: «Пурпур объявлен – роза придет». Сам процесс преобразования описан как клубление-закручивание, которое создается энергией притяжения-отталкивания двух ипостасей одного единого и неделимого «я»: «Круче и круче круг отлученных вод от лучей, / от неба отъединенных вод». Предметный мир всего стихотворения, начиная с первых же строк, создает ощущение двойственности целого текучей динамикой – переходом бытовых образов в бытийные и наоборот. Не случайно лейтмотивным образом стихотворения является вода. Она есть символ бытия, контекстуальный синоним Бога и формула целостности человеческого существования как непрерывного процесса (изменений) перерождений-воскрешений. В одном из своих эссе Жданов определит человеческую жизнь как «водоворот в потоке за камнем», который сам «ищет и находит и поток и камень»<sup>103</sup>. Очевидно, что в приведенном примере водовороту соответствуют образы лабиринтов и спиралей (роза, чугунные русла, резьба небосвода, полумесяц, развернутый как скатерть, отопительная система). Длещаеся настоящее закручено как спираль, отсюда его многослойность и многоуровневость.

Субъектная структура данного поэтического текста организуется динамикой перехода от «он» / «я», к отношениям в паре «я» / «ты». И в том и в другом случае описан взгляд на себя со стороны, повествование о себе как о другом, но в последнем случае возникает ситуация обращенного монолога, в которой собственно и происходит процесс преобразования «я», ознаменованный обретением Слова как чистого бытийного смысла: «Я, распластавшись, лежу на песке, создающем меня. / А река, поднимаясь со дна, как облако, любит меня. /

---

<sup>103</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 21.

Облако входит в себя, становясь незримым. Светящийся розовый куст, коллапсируя, входит ко мне. / То – куст, убеленный словами, несущими воду. / То – Бог». Знаменательно, что субъект речи в процессе перерождения-воскрешения испытывает необыкновенную чуткость к слову: «Вдруг стало темно, точно внутри этого “вдруг”»; «Чайник в обнимку со словом “вода” / к речке идет, а в слове “вода” – / накипь, как в чайнике».

Таким образом, перед нами рефлексия сознания, непосредственно, «здесь» и «сейчас», в настоящий момент времени, переживающего свою двойственность в мучительном перерождении, которое являет собой динамичный процесс – водоворот притяжения-отталкивания разных ипостасей одного «я». Самосознание тождественно богопознанию (и рождению слова), открывающемуся в рефлексии самоотчуждающегося сознания, взятого в экзистенциальном переживании мгновения настоящего: «Это тот случай, когда твое “я” сосредоточено в Боге так, что “я” растворяется, не лишаясь личностного начала. “Я” переживаемое теперь не может быть объектом для тебя, и твое настоящее время способно к чистой длительности – вечность и время касаются друг друга в мгновении»<sup>104</sup>.

Перед нами саморефлексия сознания, которая является выражением двуединой природы человеческого сознания вообще. Она сочетает в себе непосредственность восприятия мира и крайнюю степень отстраненности как способности критически осмыслить. Это понимание существования «я» здесь и сейчас, но в разных ипостасях. «Я»-переживаемое – это некий центр, а по спирали от него движется самоотчуждающееся «я» познающее, за которым «я»-переживаемое наблюдает. «Я»-пытливое совершает процесс возвращения в Начало – в Перерождение – в точку соположения вечного и материального – навстречу Богу. Это переживание своей экзистенции как Богопознания – *раздвоение-отчуждение в религиозном самосознании*.

---

<sup>104</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 152.

Духовным выражением познания в соответствии с гёделевским принципом становится глубина религиозных переживаний, у Жданова она близка состоянию на грани жизни и смерти: «Увидеть себя со стороны – значит умереть. Не потому ли, что во взгляде таком крайняя степень отстраненности от самого себя»<sup>105</sup>. Движение к воссоединению с всецелым озаменовано, как уже отмечено, потерей себя в пространстве физическом. Временная смерть – и шаг на пути к духовно-нравственному перерождению человека (воскресению), и условие развития его самосознания, ибо смерть в поэзии Жданова – это еще и та высота самоотстраненности, на которую только способно человеческое «я» ради самосознания. Следовательно, совесть как духовный акт умирания-воскресения есть та степень самосознания-самоотрешения, которая приближает к Богу в едином творческом порыве, и ради полноты события нужно отчуждение «я».

Напряженное осознание события реализуется как трагическое преображение материи (и психического явления) в идеальное Вечное, запечатленное в бессмертном слове. Так, крещение в одноименном стихотворении поэта – это и обряд духовного посвящения неопита, и таинство написания стиха, изображенные в едином процессе скрещивания-перекрещивания-резонирования миров в сознании лирического субъекта: «Душа идет на нет, и небо убывает, / и вот уже меж звезд зажата пятерня. / О, как стряхнуть бы их! Меня никто не знает. / Меня как будто нет. Никто не ждет меня. <...> Течет во мне река, как кровь глухонемая. / Свершается обряд – в ней крестят листопад, / и он летит на слух, еще не сознавая, / что слух сожжет его и не вернет назад». Вечное время для поэта – это не холодный равновесный Хронос, а сверхнапряжение открывающейся Истины, состояние Страшного суда. Так описывается процесс осознания себя в мире: «Окружающее пространство – как внешнее, так и внутреннее – испытывают друг друга на “оси” Апокалипсиса. Разъединение их подобно состоянию покоя, умиротво-

---

<sup>105</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 133.



ренности»<sup>106</sup>. Но состояние покоя, умиротворённость – не самопознание в соответствии с теоремой Гёделя, а погружение в энтропию.

Открытие в себе и запечатление бытийного потока как длящегося настоящего – результат погружения-восхождения в глубину сердца как познание-припоминание всеединства. Движение к воссоединению с всецелым (с Богом) тождественно умиранию-воскресению-отчуждению лирического «я», т. е. такой духовной сосредоточенности, на какую только способна воля человека и поэта ради испытания собственных возможностей в постижении мира во всем его целостности и единстве.

Болезненная длительность перехода из одного состояния в другое, рождение в бытии, которое человек осуществляет с каждым вдохом и выдохом – тема цикла «Поезд». В первом из пяти стихотворений цикла изнутри (со стороны) описан (процесс) механизм сопряженности внешнего (мир) и внутреннего (человек) пространства в непосредственно воспринимающем сознании. По сути, он представляет собой претворение небытия в бытие: «И снова на бегу меня пейзаж встречает, / вдоль поезда летит, воронками крутятся, / и валится в окно, и потолок качает, / и веером скользит в пороховую грязь. <...> Прозрачный снегопад весь этот бег венчает. / Но то не снег летит, а разжимает горсть, / но то старик Харон монеты возвращает, / но то висит, как снег, летейской стужи гроздь». Снегопад из монет Харона – образ взаимопроникновения миров, метафора небытия как органического проявления жизни, которая движется логикой своего исчезновения, и, наконец, духовная мера существования каждого человека, его личный Апокалипсис, свершающийся постоянно, как испытание болью и страданием за надежду на воскрешение.

Весь поэтический цикл в целом – это разговор о бытии самосознания, не случайно композиционным центром «Поезда» становится третье стихотворение, которое обнажает

---

<sup>106</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 20.

природу познавательных процессов: «И снова летят поезда. / Уже на востоке светлеет, / уже под мостами вода / от грохота их тяжелеет. / Как осенью, как в холода, / она навсегда безголоса. / Как в небо, глядится сюда, / а в небе грохочут колеса. <...> А толпы вагонов под ней / насквозь проросли облаками, / и стало как будто темней / в ее перевернутом храме». Здесь изображено взаимоотражение миров в сознании человека, их скрещивание и разъятость друг в друга. Небо, отраженное в воде, – глубина бытия, постигаемая в процессе самопознания, которым охвачено всё бытие – перевернутый храм, континуум времени-пространства.

*Отражение-преображение антиномичного* (противоположных явлений, состояний, сущностей) – модель поэтического познания в соответствии с теоремой Гёделя. Так, комментируя собственное стихотворение «Поезд» и говоря о способности человеческого сознания конституировать всеохватное неуничтожимое бытие, Жданов подчеркнёт: «Всё-таки граница, грань между мирами восстанавливается как между отражающим и отражаемым»<sup>107</sup>. Так же выстраиваются познающие отношения субъекта с Абсолютным: «Человек нужен Богу точно так же, как нам бывает нужна отражающая поверхность зеркала или воды»<sup>108</sup>. Даже когда объектом познания для лирического субъекта является не мир, а он сам, он нуждается в отражении в ином. Так, во встрече с другим нуждается самый великий герой: «И вещей Одиссей, один на целом свете, / переживает бег, задуманный как плен. // И две его руки сквозь снегопад воздеты, / сквозь бесконечный бег, когда предела нет / шуршащим берегам ненаселённой Леты» («Поезд»).

Одиссей – alter ego поэта, и, отражаясь в мифологическом образе героя, который называл себя «Никто», поэт преобразуется в стихи – буквально продолжает своё существование в виде бегущих строк. Так, образ бесприютного странника трансформируется в безличную, но самобытную,

---

<sup>107</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 17.

<sup>108</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 41.

ничем не остановимую энергию стиха: «Я теряюсь в толпе. Многолюдная драма Шекспира / поглощает меня, и лицо мое сходит на нет. // Я теряюсь в толпе. Толпы света, как волны смывают / и уносят меня, как стихи на прибрежном песке. / Там, где зреет строфа, там, где шепот сирен убывает, / там проносится поезд по долгой и влажной строке».

Ждановское познание мира и себя в соответствии с теоремой Гёделя приобретает формы отражения-преобразования, предел которого – самоотрешение. Способность к самоотречению – показатель объективности позиции. Художественная истина состоит в убедительности образного ряда.

#### **1.4. Экзистенциальное переживание познания через самоотрешение**

Научные принципы поэтического мышления И. Жданова отнюдь не свидетельствуют об умозрительном характере его метафизических интуиций. Лирика творческого самосознания переживает познавательный процесс как экзистенциальное откровение, захватывающее всю сферу чувств, а масштаб и глубина откровения приобретают метафизическое измерение.

Сам механизм познания мира во всеобщей связи с предельной ясностью описан поэтом в прозе: «Падает снег на темную воду, тает, как будто воду проходит насквозь, а навстречу ему – из глубины – тоже падает снег, восходит. Там, где им предстоит пересечься, начинается танец взаимоперехода. Танец огня в плоскости схода, взаимовоплощение. Ничто там не меняет масок, не передразнивает друг друга, и как будто ты присутствуешь на празднике воплощения дробящегося, ветвящегося абсолюта. <...> В начале пути вещи не равны друг другу, непохожи друг на друга; у каждой своё существование, своя данность. К концу пути они – из одной субстанции, да и внешне почти неразличимы, они – праздник подобия, а вместе – целое: небо, свод. Это – завершение пути, устремленного вверх. Но с этого мига и

внизу, в начале, всё начинает светиться родством – и небо переворачивается»<sup>109</sup>. Так представлен духовный акт познания: явление мира внутри человека описано предельно зримо. Визуализированное умозрение – формула поэтического мира И. Жданова. Метафизическая картина предстаёт как экзистенциальное откровение, т. е. в соответствии с принципом дополнительности и теоремой Гёделя, трансцендентальное знание, опыт запредельного воспринимается со всей полнотой чувств в миге настоящего.

Научные ориентиры мышления работают на то, что метафизика всеединства «раскрывается в аспекте человеческого воплощения»<sup>110</sup>. Поэт убеждён, что всеединое бытие невозможно без человека, т. е. познающего сознания – антропного принципа в действии. В стихотворении «В пустоту наугад...» творение мира показано как преломление луча света в пустоте: «В пустоту наугад, обоюдоогромный / вникнет луч напрямик и повиснет, застыв, / и разломится вдруг, и из бездны разлома / брызнет озера сильный и слитный порыв». Далее изображены классические акты космогонии: «И, рядясь в берега, это озеро станет / прозревать от равнин и провидеть от гор, / и зверино и рыбно задышит и втянет / в тяготенья свое беспредметный простор». Космогенез заканчивается творением человека – его сознания: «И тогда ты припомнишь, что миру начала / нет во времени, если не в сердце оно». Сознание резонирует с движением луча, которое образует «и пространство, и миг, уходящий во тьму». Носитель сознания – поэт – «вестник без вести, пропавший в печали, / за рассказом растаявший в светлой росе». Процесс осознания открыт и осложнён неопределённостью «дороги», которая пролегает в мире природном, социальном и в общении с трансцендентным. Поэту нужно выстроить всеединое в конкретности здешнего существования.

У Жданова *примирение мира как истории и мира как вечности* совершается в уникальной формуле страдающей

---

<sup>109</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 20.

<sup>110</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 110.

человечности. Она раскрывается в стихотворении «Оранта», одном из самых пронзительных ждановских текстов. Воплощение человечности – Богородица: «Мать скорбящая, Память, ты – вечное отраженье / на гневной трубе Архангела, надежда на всепрощенье. / Развяжешь верхнюю воду камерных длин бытия – / на Покрова вернется тополияная свадьба твоя». Автор изображает насыщенный действием и напряженный процесс (глагольный ряд: «входишь – развяжешь – вернется – обратится – преобразится – простится») претворения – преображения – единения миров в духовном акте страдания, понятом как любовь, надежда, прощение, милосердие. Недаром боль и страдание – признак истинности существования в поэзии Жданова. Ситуация «вместе» и составляет сущность человеческого бытия как *человечного*: «Миру простится гнет. Небу простится высь».

О. А. Дашевская полагает, что Жданов «конструирует некое идеальное сознание. Душа человека – то единственное, что способно охватить мир в целом»<sup>111</sup>. Вектор обратного движения из трансценденции в земное – претворение безмерного знания в высокую любовь: «всеединство у Жданова – мысленная модель (конструкт), необходимая составляющая сознания человека, определяющая этические параметры личности»<sup>112</sup>. Действительно, познание совершается во имя расширения границ собственного сознания, но сознание обращено к здешнему существованию. «Не мир вокруг, а мир в нем», – так сам поэт мыслит человека и акцентирует эту формулу во вступлении к сборнику «Место земли»<sup>113</sup>. Возвращение в Начало и познание всеединства неотделимо от осознания человеком себя, своего места в физическом мире, своей сугубо человеческой сути.

«Физиология» сознания в поэтической версии возвращает модель сакрального тела, ибо сознание человека, по Жданову, заключено в его сердце. Человеческое сердце, названное в образной системе поэта «отрешенным дном» и

---

<sup>111</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 111.

<sup>112</sup> Там же. С. 116.

<sup>113</sup> Жданов И. Ф. Место земли. С. 3.

«бесконечным сердцем», является той метафизической глубиной, той сакральной серединой, откуда всё начинает быть: «Мир создан извне – сверху вниз, т. е. снаружи вглубь. Нам же его смысл предстает из глубины и более естествен его рост из глубины, т. е. в обратном порядке»<sup>114</sup>. По этой логике в глубине сердечности совершается преломление метафизического и чувственного опыта существования: «И тогда ты припомнишь, что миру начала / нет во времени, если не в сердце оно, / нет умерших и падших, кого б ни скрывало / от морей и от бездн отрешенное дно» («В пустоту наугад...»). Если учесть, что в поэтической системе Жданова зеркало (озеро как вариант зеркала) есть образ человеческого сознания, то само стихотворение демонстрирует обоюдный процесс познания-созидания мироздания и самосознания человека как метафизической глубины этого мироздания. «Человек – сумма мира, прямой конспект его»<sup>115</sup>, поэтому самопознание и постижение мира – это два взаимообусловленных процесса, которые осуществляются как *припоминание* того, что было, извлечение знания из глубины сердца.

Этимологически «сердце» связано с понятием середины (праслав. *сърдьце* от индоевроп. *k'rd* «середина», «сердце»). Библия приписывает сердцу все функции сознания: мышление, решение воли, проявление любви и совести. «Оно есть центр прежде всего, центр во всех смыслах», – пишет Б. П. Вышеславцев в работе «Этика преображенного Эроса»<sup>116</sup>. Не противореча христианской традиции в понимании этого символа, Жданов акцентирует не только значение глубины как некоей сокровенной сердцевины, через которую постигается весь мир, но и значение равновесия сущностного, идеального и плотского, материального, ибо ось Апокалипсиса соединяет их. Так сердце познаёт свою работу: «Не так ли сердце взвешивает стук?» («Стоишь одна у входа...»). Человеческое сердце – метафизический орган, осуществляющий хрупкое равновесие всего в мире. Нити, связующие

---

<sup>114</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 135.

<sup>115</sup> Там же. С.42.

<sup>116</sup> Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 272.

мироздание в единое целое, проходят через сердце человека. И это нити Памяти.

«Память силой поэта вынесена в пыльцу цветов, в “пчелиный зной”, в камень, лежащий у дороги, в облака – это огромная Память всей реальности, которая дарована человеку»<sup>117</sup>, – замечает критик и поэт Владимир Аристов. Познание аналогично припоминанию, память – бытийна, она переживается как сопричастность всему живому Космосу, как наличие всего в одном моменте бытия. Так в стихотворениях Жданова оживает погибший на войне брат: «Одно из моих имен похоронено под Ленинградом, / чтобы оно во мне выжило и проросло. <...> Брат идет по горам, становясь на тебя похожим, / всё более и больней, чем ближе подходит он» («Гора»). Как видим, процесс духовного преображения «я», узрение первосущего и познание-припоминание целостности мира слиты в едином образе бытия, воскресающем в человеческом сердце.

Такова и эстетическая установка автора. В статье «Искусство требует доверия» он подчеркивает, что «главное для художника не столько создать даже в мелочах универсальную картину мира, сколько дать возможность читателю пережить эту картину как его собственную, глубинную сущность, подчиненную единому космическому замыслу»<sup>118</sup>, поэтому и «попытки найти для мира правильное название»<sup>119</sup> не должны прекращаться.

Именно поэтому, принимая трехмерную картину мироздания как условие соразмерного существования мира и человека, всем своим творчеством поэт стремится к преодолению автоматизма восприятия этой условности. Каждое мгновение, в каждой точке человеческого бытия мир должен твориться, т. е. восстанавливаться-переживаться заново во всей своей сущностной глубине.

---

<sup>117</sup> Аристов В. Предощущенье света // Лит. учеба. 1986. № 1. С. 118.

<sup>118</sup> Жданов И. Искусство требует доверия // Лит. газ. 1987. 18 нояб. С. 10.

<sup>119</sup> Волобуева И. Иван Жданов: творчество это обреченность. Беседа длиною в годы // Вопр. лит. 1996. № 6. С. 281.

«Каждый носит *свой* куб в себе»<sup>120</sup>, – скажет Жданов, акцентируя экзистенциальную сущность миропознания. Следовательно, картина мира – результат глубинного, личностного освоения его человеком: «Завоевание стихий подобно / отождествленью с тем, что приручаешь, / переливательною собственного “я” / в одну из форм, где радуется догадка, / что воскресенье все-таки возможно, / и не простым извечным переходом / из рода в род, из родины в народ, / а *частным* (выделено мной. – О. М.) лицезрением событий» («Завоевание стихий»). Сознание всеобщего, ставшее нормой мировосприятия, переживается (переоткрывается) как глубоко личное в индивидуальной человеческой судьбе. Существование и сознание отождествляются, поэтому рождение мира подобно рождению души, поэтому душа-сознание стремится к всеохватному знанию. Недаром автор задается вопросом в одном из своих эссе: «Где ты, замерзшая в клюве голубки земля? Увидел ли кто-нибудь в воздухе ребра ковчега?»<sup>121</sup>. Характеризуя творчество поэта, Н. Александров отметит особую историческую онтологию его знания: «В своем *восприятии* Жданов стремится к возможно большей полноте. Вещь для него существует не только в своем сиюминутном, явленном, мгновенном виде, но берется во времени вообще, т. е. обрастает сонмом теней, прошлых манифестаций, былых проекций и отражений. Отсюда и возникает в лирике Жданова этот необыкновенный онтологический объем»<sup>122</sup>.

Очевидно, что требование полноты и глубины постижения мира ставит человека Жданова в ситуацию постоянной духовной концентрации, суть которой в соединении интеллектуального, чувственного и интуитивного восприятия окружающего. Так выстраивается *образ метафизической духовности* – она не тождественна религиозной, хотя тоже направлена на преодоление разрушительных начал. Её особенность – примирение со здешним миром на основе рас-

---

<sup>120</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 42.

<sup>121</sup> Там же. С. 135.

<sup>122</sup> Александров Н. Указ. соч.



ширения его границ в бесконечное бытие, но это требует решения загадки смерти.

Ждановский человек – пловец в потоке времени («Плыли и мы в берегах, на которых стояли / сами когда-то...»), но всё, что пребывает во времени, стремится к распаду: «Уже воплощенное время дробило итог...»; «Так шьет сверчок и тут же порет быт» («Джаз-импровизация»). Смерть – закон жизни. Как сила конечности, противопоставляющая себя бесконечности, смерть является ограничением бытия в едином жизненном потоке, в котором бытие осуществлено не в совершенной своей чистоте, а в ограниченном, частичном виде. Следовательно, смерть есть неполнота бытийного. Адекватный этой мысли образ представлен в стихотворении «Зима», где зима – развернутая метафора земной жизни, пронизанной смертью: «Дорога свернута в рулон, / линяет лес со всех сторон, / справляя праздную затею <...> зима пирует; рядом с нею / мы оказались за столом». Дорога – судьба. Свернутая в рулон дорога создает образ круга как бесцельности и бесконечности пути, а вылинявший лес – ущербность проявленного смысла. Смерть понимается как здесь как обмирщение сакрального.

Следовательно, в жизни нет полноты воли, истины, свободы. Вот так, например, изображен процесс обретения бессмертной душой своего земного удела в поэтическом тексте «Душа проснется и тогда...»: «Душа проснется, и тогда / заплачет полая вода: / найдет сестрица братца, / а нам пора прощаться. / И вздрогнет на воде кольцо, / с козлиным профилем лицо / мелькнет и улыбнется. / Сестрица отзовется». Очевидно, что «братец», «копытце» и с «козлиным профилем лицо» – это образы земной судьбы, искаженной постоянным присутствием смерти, но душа-«сестрица» спасает от гибели.

Однако вместе с тем взаимосвязь противоположностей является всеобщим условием существования. Исходя из этого, смерть не только не противопоставлена жизни, но является ее органикой. «Жизнь облечена в смерть и вместе с тем

пронизана смертью»<sup>123</sup>. Эта диалектика соответствует постулату экзистенциальной философии: «Смерть, – говорит Хайдеггер, – способ быть, который присутствие берет на себя, едва оно есть»<sup>124</sup>. Следовательно, смерть – понятие равнообъемное жизни, и как таковая она делается незаметной для человека в его повседневной жизни. «Чтобы такой правоте, надмевающей право / жизни дышать незаметно, а значит, свободно, / стать неизбежно бессрочной, как судная слава, / надо всего лишь казаться простой и удобной» («Ревность»). Неуловимость и коварство такой смерти в том, что она «подражает очертаньям жизни»: «Был бы он чертом каким или чем-то понятным, / вроде простого числителя в дроби житейской, / чтобы узнали его по пробелам и пятнам / и подвели под колпак наподобие фрески. / В том-то и дело, что он зауряден по сути, / равен отсутствию воли, вменяющей силу...» («Ревность»).

Но смерть имеет психологическое измерение – и это не только сознание личной обречённости, но метафизический грех глухоты к течению жизни, которая есть и бытие, и умирание одновременно. В этом отсутствии *чуткости к жизни* как к убийственной силе времени – «Нельзя лишь только правдою назвать свой грех пред временем / и этим искупить вину пред ним» («Поэма дождя») – видится Жданову настоящая трагедия человеческого существования. Так после риторических вопросов: «Но кому нести беду, / простирая руки? / И кому искать ответ / и шептать при громе?» – оглушительно прозвучат заключительные строчки стихотворения: «Вот и всё. Погашен свет. / Стало тихо в доме» («Мелкий дождь идет на нет...»).

Следовательно, понимание человеком смерти как конечности есть *отсутствие воли* к приятию бытийного как двуединого процесса жизни-умирания. Так метафизическое знание судит о физической обречённости человека, но сталкивается с физиологическим протестом. Неизбежность

---

<sup>123</sup> Янкелевич В. Смерть. М., 1999. С. 59.

<sup>124</sup> Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков, 2003. С. 279.

смерти – главное и естественное препятствие для полной победы идеи всеединого в сознании поэта, и он переводит мысль о ней в сферу ценностного бытия.

Автоматизм и инерция существования, главными признаками которых становятся повседневность, судьба, смерть, страх, делают весь мир и само человеческое бытие смутным, неясным, неотчетливым – всего лишь «панорамным экраном, по которому движутся бесчисленные персонажи его “я”» («Персонаж»). В поэтическом мире Жданова это единственная и настоящая смерть во всем своем негативном значении.

Как видим, земной удел человека – это существование в ситуации непрекращающейся духовной и гносеологической непроясненности, требующей непрерывного духовного преодоления. Человек Жданова “соправен” миру, но не равен ему: «Ты способен извлечь доказательство права на дулю / самому бытию в виде царских родимых отметин, / словно ты – Себастьян, тот, что кожей выплевывал пули, / ты соправен природе и этим себе незаметен» («Ниша и столб»). «Царские отметины» – это знание о надприродных, метафизических основаниях человеческого бытия – как бытия, прежде всего, нравственного. Здесь важно заметить, что чуть ли не большая часть произведений Жданова говорит о долге человека осознать свою смыслополагающую роль в мире.

Например, в стихотворении «Так ночь пришла...» на идейно-образном уровне разводится бытие мира и человека. Поэтический текст состоит из двух сюжетно-смысловых эпизодов – представления внешнего покоя и внутреннего движения. В первом дано описание ночи как мистического времени взаимоперехода границ: «Так ночь пришла, сближая все вокруг, / и, в собственные тени погружаясь, / ушли дома на дно прикосновений». Даже динамика строф в этом эпизоде (две строфы по три стиха и заключительная короткая – два стиха), в отличие от нарастающих в объеме строф второго эпизода, свидетельствует о замирании жизни, умиротворении, ее погружении в бытийный поток: «Казалось, никого не обходило / присутствие погасшего огня». Но все

стихотворение держится на семантике потока, он есть время – метафизический способ существования материи.

Индивидуальная человеческая жизнь создается усилиями преодоления всеобщего уподобления в этом потоке. Именно поэтому с первой строки второго эпизода задается экспрессия противопоставления: «И был лишь тополь где-то в стороне, / он был один запружен очертаньем, / он поднимал над головой у всех / порывистого шелеста причуду». Хрупкость и одиночество человека, оказывающего духовное сопротивление небытию, трагически уравнивается с грандиозностью всего мироздания: «Его превосходила глубина, / он был внутри нее, как в оболочке, / он выводил листву из берегов / и проносил на острие движенья / куда-то вверх, куда не донестись / ни страху, ни рассудку, ни покою».

Таким образом, человеческое бытие – это мужество неустанного духовного сопротивления небытию как власти физического времени. Во вступлении к книге «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова» автор, говоря об ущербности современной культуры, скажет: «Но почему преодоление все-таки необходимо? Потому что житейски ты – один, а бытийственно – совсем другой»<sup>125</sup>. Так поэт пользуется понятием философии экзистенциализма, сопрягая его с религиозно-метафизическим миропониманием и побуждая к непрерывному подвигу сопротивления пошлости и неодушевлённости существования.

В поэзии Жданова изображен именно такой человек, творящий себя живым каждую минуту, каждую секунду, в каждой точке своего существования (образ коллапсирующего светящегося розового куста из «Рапсодии батареи отопительной системы»). Процесс этот бесконечный. Неслучайно в статье «Ода Державина “Бог” в свете постмодернизма или постмодернизм в свете оды Державина “Бог”», размышляя над нераздельностью и неслиянностью человека с Богом, поэт подчеркнёт, что решение проблем – в здешнем существовании: «вот домашность и уютность всепорождающей творящей

---

<sup>125</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 7.

бесконечности, которая, в сущности, одного корня с человеком»<sup>126</sup>. Человек должен быть человеком, а не просто быть.

Именно в здешнем существовании совершается открытие Бога. Прежде всего – в нравственном самосознании. В муках совести как остро переживаемой связи с Богом происходит духовное перерождение человека и преодоление власти физического времени: «Кости мои оживут во время пожара, / я раздую угли в своих ладонях. <...> Дым от такой страды смертным глаза не выест, / олово, а не спирт будет тащить на крышу. / Может, тогда и впрямь, время меня не выдаст – / пенья Твоих костей, Господи, я услышу» («Кости мои оживут...»). Близость к Богу – воскресение души, т. е. возвращение в жизнь в ином качестве: «Воскресение – это обретение другого». Речь идёт о другом «я»: новое рождение становится преображением, воскресением иного «я». Если в обыденной жизни сущность человека отчуждается от его существования, то здесь происходит обратный процесс, болезненный и сложный, – возвращение к сущности. И он начинается с ощущения потери себя в физическом мире: «Душа идет на нет, и небо убывает, / и вот уже меж звезд зажата пятерня. / О, как стряхнуть бы их! Меня никто не знает. / Меня как будто нет. Никто не ждет меня» («Крещение»). Строки стихотворения «Крещение»: «Меня как будто нет», «Нащупать бы себя», «Меня на свете нет» – повторяющийся, можно сказать, навязчивый мотив. Временная смерть – условие преображения, так как воскресение «не может произойти никаким иным путем, как через смерть: здесь путь из бытия через небытие в сверхбытие, в вечность»<sup>127</sup>.

Таким образом, совесть как духовный процесс умирания-воскресения есть приближение к Богу. Экзистенциальное напряжение переживания этого модуса всеединства – это открытие и осознание бытия в постоянном переживании Бога в себе и в мире. Особенность ждановской метафизиче-

---

<sup>126</sup>Жданов И. Ода Державина «Бог» в свете постмодернизма или постмодернизм в свете оды Державина «Бог» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.poet.forum.ru/archiv/zhoda.htm>.

<sup>127</sup>Его же. Воздух и ветер. С. 133.

ской духовности в том, что и Бог принадлежит этому миру, поскольку он обращён к человеку. Все преобразования души и сознания совершаются в здешних пределах. Так, субъектная композиция стихотворения «Крещение» демонстрирует процесс идентификации «я» через расширение его границ до космических пределов, но – в природном пространстве: «Но где-то на земле до моего рожденья, / до крика моего в моё дыханье вник / послушный листопад, уже моё спасенье. / Меня на свете нет. Он знает: будет крик». Рождение «я» совершается как рождение творца.

Таким образом, постоянная духовная сосредоточенность и невероятная степень чуткости ко всему, что происходит вокруг и внутри самого человека, – таково экзистенциальное состояние совести. Совесть – метафизика сознания человека. Она – пространство встречи земного и запредельного, условие сохранения человеческого бытия как человеческого. Недаром, рассуждая о трансформации духовной парадигмы в современном сознании, поэт отмечает, что «неизменно одно: зависимость меры отождествления “я” с чем-либо, что не входит в зону твоих биологических, социальных, духовных и прочих интересов, с этой парадигмой, которую извечно называли нравственным законом»<sup>128</sup>. Совесть, действительно, есть не простое исполнение нравственного закона, она – метафизический орган «послушания бытию», а значит, и безусловный импульс творческого начала в человеке.

Таким образом, экзистенциальное переживание процесса познания происходит у И. Жданова и в пронзительной непосредственности, и в философской выверенности – в свете идей и даже терминологии метафизического экзистенциализма М. Хайдеггера и К. Яспера. Это касается и переживания континуума времени-пространства всецелого, и состояний откровения в процессе познания. Двойственность перцептивно-интеллектуальной рефлексии коррелирует с дуалистическими принципами познания.

---

<sup>128</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 40.

\* \* \*

Образ всеединого у И. Жданова охватывает онтологию и субъективное бытие не просто как соприсродность макро- и микрокосма, но как единое, пребывающее в динамике целое. Так познание-переживание всеединства в режиме экзистенциального напряжения делает опыт познания достоянием всего сознания как психофизиологического целого. Естественно-научные принципы мышления реализуются как продолжающие друг друга установки духовной деятельности: 1) антропный принцип открывает всеединое с условием присутствия в нём человека; 2) принцип дополнительности поддерживает необходимость присутствия и открывает образ освоения-осознания всецелого; 3) теорема Гёделя постулирует должное присутствие разнородного как условие приближения к истине; 4) экзистенциальные откровения соединяют познание и откровение как переживание одного психофизического процесса; 5) этика и вера дополняют друг друга, обеспечивая свободу творческого и духовного самостояния человека. Многосложный комплекс духовно-познавательных процессов в осознании всеединого соприсроден многомерности Универсума, охваченного сознанием, и образует психо-физиологическую основу метафизической духовности.



## Глава 2

# ВСЕЕДИНОЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: РЕЛИГИЯ – ЭТИКА – ТВОРЧЕСТВО

**К**ультурный аспект познания-переживания всеединого – это поиск метафизических оснований социальной практики, духовная деятельность в резонансе и диалоге с высшим Началом. Сложность состоит в определении сущности Начала, Его места и роли в метафизической картине мира, ибо в жизни человека и социума всеединое с неизбежностью осознаётся как нечто авторитетное. Цель главы – рассмотреть ждановское понимание природы Начала, степень свободы и обязательства в отношениях с Ним и с социумом.

### 2.1. Духовное самоопределение поэта-метафизика (Бог и вера)

Нетождественность метафизической и религиозной картины мира требует выяснения отношений релятивистского космоса и нетрадиционного миропонимания с мироустройством, подчинённым абсолютному высшему Началу. Необходимо уточнить меру соответствия поэтического понимания высшего Начала с конфессиональным, т. е. степень свободы и глубины веры, отражённую в духовной проблематике и семантике религиозной образности.

Собственное признание И. Жданова прямо указывает на творчество как преломление веры: «А в стихах... В конечном итоге пошел по философии христианства<sup>129</sup>», – скажет поэт в беседе с Ириной Волобуевой. Но примечательно, что отмечен «конечный итог» духовного поиска, а вера названа «фи-

---

<sup>129</sup> Волобуева И. Указ. соч. С. 279.



лософией христианства». Это позволяет обсуждать вопрос о религиозности ждановской поэзии как неоднозначный. О. А. Дашевская считает, что «в творчестве Жданова не выражено христианское сознание, его скорее можно назвать общегуманистическим (вне- и “надконфессиональным”); и все же этические параметры (координаты) духовного мира современника, – продолжает исследователь, – заданы общепризнанными культурно-историческими представлениями; картина мира Жданова выстраивается на фоне и в связи (в диалоге) с христианской аксиологией, включая ее в себя как часть духовного опыта человечества»<sup>130</sup>. Неопределенное заключение делает автор статьи «Свет и тьма в лирике И. Жданова»: «Размышляя о религиозности автора, ни в коем случае нельзя утверждать, что поэт уходит от веры, отрекается от света. Он мыслит, ищет (прежде всего себя), задаваясь почти неразрешимыми вопросами»<sup>131</sup>.

Сам И. Жданов подтверждает свою приверженность христианской традиции, однако при этом его высказывания о вере выражают неудовлетворенность каноническим учением. В книге «Воздух и ветер» поэт отмечает неполноту любого доктринального представления о человеке, и религия рассматривается как одна из «теорий»: «Человек – многогранник, а теория может увидеть только одну (редко больше) грань, в которую она входит как в картину, не доходя до корней этой картины. <...> Где суть, ядро? Религия все-таки больше стремилась к сути, эти плоскости ее интересовали постольку поскольку. Но и без этих плоскостей суть сама по себе может ускользнуть»<sup>132</sup>. Так принцип дополнительности вступает в противоречие с религиозным монизмом. Более того, поэт не признаёт никаких идентификационных определителей: «Свидетельства, или видимые знаки веры... Но именно невидимое и есть наилучший свидетель... <...> А если Бог – это глубоко внутреннее обстоя-

---

<sup>130</sup> Дашевская О. А. Указ. соч. С. 111.

<sup>131</sup> Радонова Е. И. Свет и тьма в лирике И. Жданова // Художественный текст и историко-культурный контекст. Пермь, 2000. С. 189.

<sup>132</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 157.

тельство, тогда что?»<sup>133</sup>. Очевидно, что миропонимание Жданова включает в себе парадоксы сокровенной веры.

Так поэт, рассуждая о способности человеческого сознания познать суть и меру своего греха, не признаёт религиозные установки как основу самооценки: «Но, как ни странно, у каждого – свой экран, может быть, сверенный с другими, может быть, соотнесенный с Экраном-Над-Всеми, и потому *в меру прозрачный*. Но *провидеть сквозь него* – это *отбросить его* (выделено мной. – О. М.). Итак: гаснет экран»<sup>134</sup>. Очевидно, «Экран-Над-Всеми» ассоциируется с Небом, с которым сверяет себя совесть, но почему его надо «отбросить» – и «экран гаснет»? Можно ли предположить, что и познание, и грех измеряются чем-то большим, чем религиозная оценка, и самопознание бесконечно? В стихах сказано: «...будет порукой рука, вознесенная выше, / выше самой высоты и предельней простора» («Ревность»). В беседе «Наша поэзия неотторжима от православного сознания» Иван Жданов отождествит процесс познания с богопознанием, т. е. укажет на суть всеединого: «Если заниматься искусством серьезно, рано или поздно придешь к тому, что связано с религией и богопознанием. Возьмем творчество какого-то поэта. Обычно мы как говорим? Вот эти стихи о любви, вот эти – о природе, эти – о творчестве. Но у поэта нет такого разделения. Это всё об одном и том же. Это единый процесс познания. Можно назвать познанием, можно богопознанием. Это заглядывание в тот самый колодец. За одной бесконечностью идет другая, за ней – третья и т. д. И нет этому ни конца ни края»<sup>135</sup>. Так богопознание связано с углублением в бесконечность, и если присутствие бога повсеместно и универсально, то можно предположить или пантеизм, или обожествление процесса познания... Но поэт не говорит о Боге-Универсуме, скорее – о Его присутствии в мире. Доказательством бытия Божия оказывается опыт подлинного общения с Ним.

---

<sup>133</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 157.

<sup>134</sup> Там же. С. 71.

<sup>135</sup> Его же. «Наша поэзия неотторжима ...»

**Религия и вера.** Для Жданова оба вопроса связаны, прежде всего, с познанием. Поэзия не сконцентрирована на разрешении «критических», «парадоксальных» моментов вероучения. Обращаясь к религиозным символам, она постигает не догматы, а их метафизическое, бесконечное содержание, разрушая автоматизм восприятия и обнаруживая важные для себя смыслы. Так, разрабатывая свой образ всеединого, поэт обращается к библейским образам соборности. Например, образ ковчега демонстрирует соразмерный способ существования мира и человека. «Ной, говорят, был научен Богом построить ковчег согласно мере человека»<sup>136</sup>, – замечает Жданов в одном из эссе. А в поэтическом тексте «На Новый Год» возникает образ ковчега-года и ковчега-зерна – эти метафоры обозначают соборный смысл времени и поворотного события, равновеликого началу новой жизни после катастрофы.

Если зерно символизирует природную органику роста, то сопоставление ковчега с образом горы определяет суть и духовную цель человеческого существования. «Поэтому ковчег – как чудо опрокинутой горы – строится из прошлого в будущее, он плывет против течения, его назначение – преодолеть время»<sup>137</sup>. Следовательно, жизнь общая и личная – это процесс непрекращающегося духовного сопротивления распаду, в том числе преодоления разрушительной силы физического времени ради включения во время священное: «Уже раздуты щеки ветродуя, / набрякли жилы ветровой машины, / будильник заведен на воскресенье, / чтоб ледяное солнце сокрушить» («На Новый Год»).

В поэзии Жданова ковчег-гора противопоставляется образу рукотворной горы – Вавилонской башни. Вавилонская башня – модель мира, в которой Бог уподоблен вершине мироздания и недоступен человеческому пониманию: «Где неба привычного лик? Творцы Вавилонской башни / искали его вверху, не чаяли, как обрести, / и метили с ним срastись,

---

<sup>136</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 42.

<sup>137</sup> Там же. С. 72.

сравнятся плотью всегдашней, / а выпало растеряться, себя и его низвести» («Гора»). Ложному образу неба (мнимой метонимии бога) противопоставляется глубина, как бесконечный процесс духовного созидания противопоставлен скороспелой завершенности и самозванству. Следовательно, ковчег-гора, в отличие от Вавилонской башни, – образ непрерывного становления человеческого бытия: «Ковчег же строят и строят, но он нерукотворен...»<sup>138</sup>. Такой способ быть обнаруживает всеобщую судьбу человечества («Есть бремя связующих стен...»), знание открывается благодаря памяти. Память здесь соприродна бытию. Она открывает присутствие всего в одном священном времени сбывающейся человечности. Лирический субъект способен ощутить связь с другими, жившими до него и обеспечившими ему будущее: «Одно из моих имен похоронено под Ленинградом, / чтобы оно во мне выжило и проросло». Вавилонская башня, напротив, – символ распада и беспамятства: «Но след Вавилонской башни зияет беспамятством ада / и бродит, враждой и сварой пятная пути времен».

Итак, ковчег-гора и зерно-дерево – это способ существования, обращённого к Богу, образ подлинно человеческого призвания. Это модель воспроизведения самой жизни, которая есть взаимосвязь природного («четверня сезонов») и священного (Ноев ковчег и ковчег завета). Жить означает каждый раз заново переживать духовную ситуацию перехода от небытия к бытию, от хаоса к космосу во всей её духовной полноте. Жизнь – это катастрофа пребывания на «оси» Апокалипсиса<sup>139</sup>, как скажет сам поэт в комментарии к стихотворению «Поезд». Так перспектива Страшного суда, предугазанная в Новом завете, переживается здесь и сейчас, религиозное сознание превращается в экзистенциальное.

Сознание у поэта отвергает конечное «знание». Снова и снова возвращаясь в своей прозе к вопросу о вере, Жданов противопоставляет веру знанию, понимая его как опыт

---

<sup>138</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 136.

<sup>139</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 20.

скепсиса. Он рассуждает об утопии, защищая заключённую в ней идею человечности. Знаменательно, что при этом подлинная человечность как вероспособность ассоциируется с «цельностью» сознания, которая понимается как интуиция всеединства – должного пути человечества к Богу. Поэт настаивает на животворности идей утопии: «Исчерпана ли ее своевременность? Утопия ведь есть свидетельство инстинкта завершенности, той же гармонии. Это не столько вера, сколько *инстинкт цельности* (здесь и далее курсив мой. – М. О.), хотя... Возможно, вера и начинается с этого инстинкта. А если нет веры (*наивного знания*), то нет смысла говорить и о *цельности*. Опять все упирается в вопрос о вере – знании. Почему так называемое знание победило? Ведь, в общем, оно иллюзорно: как будто нечто вроде рациональной веры»<sup>140</sup>. Отстаивая идеал «цельности» как интуиции всеединства, поэт не принимает аналитическое обезбоженное мышление, в его победе видя порок современности: «Почему наше искусство (или оно двойник?) по большей части рефлексивно? <...> Рефлексия ведь связана со скепсисом, с неверием»<sup>141</sup>. Так что есть рефлексия?

Парадокс в том, что поэтическое творчество самого автора сугубо рефлексивно, но при этом оно стремится представить мир во всей его полноте и целостности. Эта рефлексия есть способ переживания всеединства в его многосложности. Очевидно, что аналитическое сознание и вера не противопоставлены в творчестве Ивана Жданова – они дополняют друг друга. Говоря о вере как о наивном знании, поэт имеет в виду способность человека воспринимать мир непосредственно, как первозданный, когда логике причинно-следственных связей и окончательным суждениям противопоставляется то, что в религиозной метафизике определяется как «уверенность в незавершенности и бездонности мира»<sup>142</sup>. А. Уланов считает, что вера поэта не конфессиональная, а метафизическая: «Жданов знает и другую рели-

---

<sup>140</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 73.

<sup>141</sup> Там же.

<sup>142</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 437.

гию, не теряющую сложности, не подводящую под готовый ответ»<sup>143</sup>. И, пожалуй, это одна из главных идей всего творчества автора – приблизить своё понимание к видению самого Всевышнего. Так, он рассуждает о преимуществах синкретической философии и мифологического сознания: «Древние не сводили мироустройство к линейному процессу, – пишет Жданов. – Теперь же всякое творчество (создание) видится вытянутым в некую дорогу, у которой должны быть конец и начало. А все дело только в точке зрения творца или свидетеля созидания»<sup>144</sup>. Современное скептическое сознание Жданов расценивает как гордыню «свидетелей создания»: «Это ведёт к отрицанию Бога»<sup>145</sup>. Очевидно, сам он в собственной рефлексии стремится войти в резонанс с вселенской творческой волей.

Итак, соединение веры и знания – это реализуемый в поэтической практике принцип дополнительности. Он принимает иррациональную установку на предельную открытость миру, упование на полноту восприятия и объективное рациональное осмысление этой полноты.

Очевидно, что в творчестве Ивана Жданова вера понимается не канонически, но эвристически. Не раз приводятся слова Кьеркегора – «Если этическое есть высшее, то Авраам погиб»<sup>146</sup>, – поэт побуждает осмыслить веру, т. е. понимает ее не как религиозное учение, но как глубинную экзистенциально-онтологическую интуицию человека о Боге. «И не этическим чаянием, а верой, верностью»<sup>147</sup>, – повторяется Жданов, говоря о путях восхождения к религиозному Абсолюту. Так, исключая из духовного процесса этическую доминанту – как предвзятость, поэт приближается к постижению божественной воли в её неисповедимой истине и полноте.

С нашей точки зрения, поэт близок традициям метафизического экзистенциализма (Н. Бердяев, К. Ясперс, Г. Мар-

---

<sup>143</sup> Уланов А. Указ. соч.

<sup>144</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 153.

<sup>145</sup> Там же. С. 135.

<sup>146</sup> Там же. С. 152.

<sup>147</sup> Там же.

сель, П. Тиллих, М. Хайдеггер), где вера как раз неотделима от познания. Примечательно, что философ-экзистенциалист К. Ясперс, атеист М. Хайдеггер и теолог П. Тиллих дают схожие толкования веры. Вера – это глубинная личностная настроенность, позиция по отношению к бытию и одновременно акт, действие. Вера, по Хайдеггеру, обращает человека к «сущностному знанию»<sup>148</sup> (ср: «реальность предельного интереса»<sup>149</sup> у П. Тиллиха, «осознание бытия из его истоков»<sup>150</sup> у К. Ясперса) и, оставаясь «решимостью радикальной открытости»<sup>151</sup>, «подлинная вера ищет»<sup>152</sup>. Такой вере присуще сомнение: «так знать и есть верить»<sup>153</sup> (М. Хайдеггер), «сомнение как необходимый элемент веры»<sup>154</sup> (П. Тиллих), «ничего не принимаю так, как оно мне навязывается»<sup>155</sup> (К. Ясперс). Сомнение адекватно утверждению открытости, незавершенности человеческого существования. Сущностью знания в вере является личностная самоидентификация, экзистенция, которая проявляется в «стремлении к единству в основании»<sup>156</sup>. Так понятая вера составляет основу всякой религиозности и, «демонстрируя пример неуживчивости содержания и формы, противоречит историческим и психологическим проявлениям этой религиозности»<sup>157</sup>.

Следовательно, вера – это причастность к бытию, познание бытия из глубин самого бытия. Глубинная вера – парадоксальна. Так, пытаясь определить веру, Жданов сопоставляет ее с ревностью. «Ревность – сознание, состояние ущербности – тоска по цельности; абсолютно объектное от-

---

<sup>148</sup> Цит. по: Бросова Н. З. Феномен веры как проблема основания. М. Хайдеггер «О событии» // Вера как ценность : материалы Всерос. науч. конф. (Великий Новгород, 25–27 июня 2002 г.). Великий Новгород, 2002. С. 246.

<sup>149</sup> Тиллих П. Избранное: Теология культуры. М., 1995. С. 138.

<sup>150</sup> Ясперс К. Указ. соч. С. 424.

<sup>151</sup> Там же. С. 425.

<sup>152</sup> Цит. по: Бросова Н. З. Указ. соч. С. 246.

<sup>153</sup> Там же.

<sup>154</sup> Тиллих П. Указ. соч. С. 144.

<sup>155</sup> Ясперс К. Указ. соч. С. 423.

<sup>156</sup> Там же. С. 426.

<sup>157</sup> Романов А. В. Основные парадигмы в понимании веры и этапы её актуализации // Вера как ценность. Великий Новгород, 2002. С. 41.

ношение к другому; ощущение самого себя нецелым»<sup>158</sup>, – так объясняет поэт в книге «Воздух и ветер» мотивы веры-сомнения, выливающиеся в страсть познания Бога. Жданов определяет чувство ревности как «стремление восполнить утраченную цельность»<sup>159</sup>. Важно отметить, что в контексте метафизики всеединого (в отличие от бытового) это чувство не воспринимается поэтом как ущербное, напротив, ревность видится проявлением интуиции всецелого, но не способом воссоединения с ним.

Аналогичные рассуждения мы находим у Павла Флоренского: «Ревность слагается из *страха* утратить *благо* и из *стремлений* удержать его»<sup>160</sup>. В таком толковании актуализируются три смысловых момента: «полнота», «ущербность» и «движение». Таким образом, ревность есть способ отношения к миру, в котором находит выражение его природа: «Ревность – тот монизм, который объединяет дуально расщепленное мироздание. <...> ...она не дает до конца сбыться ни милости, ни ярости, но превращает одно в другое, и этим крепится и животворится мир»<sup>161</sup>.

Парадокс в том, что с одной стороны, ревность как онтологическое отношение ущербности к бытийной полноте оправдана самой жизнью (см. образ такой ревности в стихотворениях «Расстояние между тобою и мной ...» и «На этой воле, где два простора...»). А с другой стороны, сознание неполноты обнажает негативную, ущербную сторону бытия (см. «Ревность»).

Такая ревность питается сомнением и страхом. Как особое состояние сознания она есть боязнь самой жизни, стремление предугадать, поймать, предвосхитить ее перемены: «Восстановить – установить – остановить»<sup>162</sup> («Клятва»). Будучи таковой, ревность лишает существование са-

---

<sup>158</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 92.

<sup>159</sup> Там же. С. 153.

<sup>160</sup> Флоренский П. О ревности // Русский эрос или философия любви в России. М., 1991. С. 306.

<sup>161</sup> Соловьев И. Размышления об Эросе // Человек. 1991. № 1. С. 195–212.

<sup>162</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 91.



мой главной его ценности – свободы. Ревность без веры – грех. А грех в творчестве Жданова – это замкнуться, «не подзревать, что то, чего нет у тебя, есть у других...»<sup>163</sup>.

Таким образом, веру – особо доверительное состояние сознания – Жданов противопоставляет ревности как противоположному способу отношения к миру. Вера предполагает отношение к «другому» и миру как дару и ценности. Ревность же видит объект, который необходимо присоединить к себе. Вера есть взаимное обретение духовной полноты и человеком, и миром через любовь, свободу и надежду. Ревность – тип восприятия, умаляющий, ограничивающий человека и мир. Более подробно образ ревности будет рассмотрен далее в связи с темой любви.

Как видим, для поэта-метафизика вера и есть то состояние сознания, в котором реализуется творческое преобразование мира, совершается возвращение к бытийным праосновам мироздания. Желания и стремления в вере носят трансцендентальный характер. В вере происходит отчуждение человека от своего существующего, эмпирического «я». Новое рождение становится преобразованием, воскресением иного «я». Если в жизни сущность человека отчуждается от его существования, то здесь происходит обратный процесс, болезненный и сложный, – возвращение к сущности. Вера – это сердечное знание, рефлексия, проникая в веру, сталкивается с предельной чаемостью: «Шепот ночной тубы на свету обратится в слово, / сфера прошелестит смальтой древесной славы, / кубических облаков преобразится взвесь. / Миру простится гнёт. Небу простится высь» («Оранта»). Вера в поэзии Жданова объективируется как любовь и страдание, как проявление трагической чуткости к миру («Взгляд»), другому («Контрапункт») и самому себе («Попробуй мне сказать, что я фантом...»).

Итак, мы видим, что вера в метафизической поэзии Жданова, действительно, носит онтологический характер. Она есть особое состояние сознания, обретение *творчески свободной* точки зрения на мир, человека и себя самого.

---

<sup>163</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 93.

**Бог.** У Жданова Бог – как персонификация творящего Начала – присутствует везде и во всем. Он «трансцендентно-имманентен миру»<sup>164</sup>. Он «здесь» и «сейчас» в каждом процессе и одновременно – «по ту сторону». Вера в Бога не противоречит научному знанию. Например, в представлениях поэта гравитация – одна из проявлений Его силы, физическое подтверждение, «одна из самых важных Его ипостасей»<sup>165</sup>. Жданов не боится прибавить к каноническим ипостасям троицы физическую характеристику: «Парадокс тяготения состоит в том, что его центр расположен не у нас под ногами; и не в виде наиважнейшей, наицентральной точки, а в виде сверхпространства»<sup>166</sup>. Эта мысль находит продолжение: «Мир создан извне – сверху вниз, от вечных льдов, с высот Гипербореи, от единственно возможной точки на небесном куполе, которая всегда именно над тобой. <...> И не в том ли состоит парадокс тяготения?»<sup>167</sup>. Очевидно, что эти высказывания передают восприятие мироздания целостно, объединяя в духовно-нравственном фокусе, научное знание и нравственный императив.

Жизнь также дарована человеку Богом: «...Человек – это не только его физическое присутствие здесь – наличие вообще – это и его время, которое, может быть, не собственность его, но и отнимать его у него никто не может – о Боге тут помолчим: Он-то и дает миру человека вместе с его временем»<sup>168</sup>. Не случайно в авторском эссе, посвященном оде Державина «Бог», отмечается расположенность Всевышнего к человеческому: «Бог для Державина был вездесущим, но, прежде всего, это был человеческий Бог, Бог в образах цветущей жизни, где даже неподдельный ужас смерти освящен огнем личности, человеческого обихода»<sup>169</sup>. Как следует из вышесказанного, Бог объединяет *космическое* и *личное* время. Именно поэтому Он остается для человека Жданова «глу-

---

<sup>164</sup> Романов А. В. Указ. соч. С. 55.

<sup>165</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 41.

<sup>166</sup> Там же. С. 41.

<sup>167</sup> Там же. С. 135.

<sup>168</sup> Там же. С. 23.

<sup>169</sup> Его же. Ода Державина ...

боко внутренним обстоятельством»<sup>170</sup>. Если человек – время, освященное Божественным присутствием, то задача человека – осознать его. В переживании времени самопознание становится богопознанием и миропознанием. И естественно, что такое время артикулируется в категориях нравственной ответственности: «Чтоб стать огнем и чтоб овеществолись / твой жар и гнев, / достаточно устроить / между рукою и огнем свой долг, / свой изначальный грех перед системой / какой-нибудь, с которой ты сроднился / настолько, что она – как состоянье / болящей кожи, рвущейся к всезненью...» («Завоевание стихий»). Так в стихотворении «Завоевание стихий» образ духовного исполнения долга перед Богом понимается буквально – как отождествление со стихией огня.

Парадокс всецелого и связи с ним в том, что боль сознания тоже благодатна, ибо интуицией изначальной онтологической греховности в человеке открывается его высшая связь с Божественным. Таков человек – он «устал, как стадо слонов, бредущих сквозь Альпы / под бичами солдат Ганнибалы. / Он идет, пока виноват (курсив мой. – О. М.)» («Прохожий»). Вина и грех – контекстуальные синонимы в стихотворении «Когда не ясен грех...»: «Когда не ясен грех, дорожке нет вины – / и звезды смотрят вверх и снизу не видны. <...> Как эти звезды приручить, известно только Богу. / Как боль неясную унять, понятно только им. / Как в сердце черном возродить любовь или тревогу? / Молчат. И как перед собой, пред небом мы стоим». Ассоциации со знаменитым высказыванием Канта о соприродности нравственного закона в себе и звёздного неба над головой неизбежны, однако, в отличие от философских рассуждений, в поэтической рецепции совесть носит одновременно личностный и надперсональный характер: «И, как перед собой, пред небом мы стоим». Так же поэт рассуждает в прозе: «Со-весть, весть, совместная с кем? С кем в первостепенную очередь, если не с Богом? Твоего бессмертного с твоим абсолютным собеседником. Твоей души с ее Создателем»<sup>171</sup>. Совесть поэтически осо-

---

<sup>170</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 157.

<sup>171</sup> Там же. С. 42.

знается как власть неба, беспощадно, непреложно взывающая к человеку и не вмещающаяся «в рамках сочувствия к нам»<sup>172</sup>: звезды «повернуты спиной», «колючий сея свет», «им наплевать», «им все равно», «не видя наших лиц», они «молчат». Чем категоричнее зов и мучительнее страдания, тем ближе к абсолютному чистому началу, тем универсальнее знание о мире и достовернее освобождение от собственного «я»: «И кто – скажите мне – хоть раз подняться выше смог, / чтобы увидеть, как течет не отсвет по карнизу, / не тень ручная по стене, а вне лица упрек» («Когда не ясен грех...»).

Таким образом, религиозное сознание И. Жданова проявляет себя неканонично, но непреложно. С одной стороны, Бог – «понятие глубоко внутреннее», с другой – физически достоверное, если сила тяжести «одна из его ипостасей». По законам информационной вселенной и антропному принципу всеединое взаимообусловлено: «Человек нужен Богу, как собственное отражение. Просто так же, как нам бывает нужна отражающая поверхность зеркала или просто воды. Вопрос: для чего это Ему нужно? Для диалога?»<sup>173</sup>. Ответ даётся в соответствии с теорией информационного обмена во всеединой Вселенной: «Вечность стремится заболеть временем (по Бердяеву). Но зеркало напротив зеркала порождает в своей глубине будущее. В итоге, даже сверхслабое информационное взаимодействие является главным во Вселенной. Ведь гладь зеркала не только отражает, но и поглощает»<sup>174</sup>. Соответственно, положение Бога двойственно: Он и создатель всецелого, и духовная воля, проявленная в физических процессах, но Он же подчинён законам универсального взаимодействия в динамичной и устремленной к будущему целостности. Так вера, оплодотворённая научным знанием, выходит за пределы догматического, сохраняя эвристическую перспективу.

---

<sup>172</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 152.

<sup>173</sup> Там же. С. 41.

<sup>174</sup> Там же.

## 2.2. Метафизическая этика: ответственность перед невыразимым

Проблема метафизической этики – её обоснование, а также испытание возможности переживания всеединства в человеческих отношениях. Все классические чувства, приобретая метафизическое измерение, получают особое содержание, которое поэт испытывает и исследует.

**Любовь.** Тема любви в чувственном проявлении для поэтов-метафизиков не основная. Как правило, она есть средство передачи трансцендентальных переживаний, например, восприятия бесконечности. Любви в творчестве Жданова посвящено небольшое количество стихотворений, и эта лирика отвлечённа, в ней нет посвящений или конкретного образа, который мог бы стать объектом восхищения и описания, нет гаммы сопровождающих его чувств. Необходимо ответить на вопрос: любовь – это выражение метафизического поэтического познания мира или же есть собственная метафизика любви? Метафизика чувств в поэзии понимается как открытие «других миров» посредством любовных переживаний, а метафизика любви есть переживание любви как тайны или неразрешимой антиномии – счастья и страдания, жизни и смерти.

Любовь у Жданова определяется как состояние освобождения от уз материального: «Это всего лишь щепоть пустоты, / это всего лишь чакона без скрипки...». Причин в мире физическом для нее нет, но только здесь она и обретает свою возможность. Рефлектируя именно над этой осуществленностью тайны на земле, поэтическая мысль создает следующий пластический образ: «Любовь, как мышь летучая, скользит / в крошечной тьме среди тончайших струн, / связующих возлюбленных собою» («Любовь, как мышь летучая...»). Звукообраз (чередования сонорных *л, л', м, н*) оставляет ощущение плавной связности. Каково же качество этой связи, соединяющей возлюбленных?

Прежде всего, сама возможность встречи определяется «расстоянием» между людьми. «Расстояние» указывает на

другого именно как «другого», уникального и неповторимого. Следовательно, специфика связи описывается в контексте «я» и «другой». Встреча раскрывается как остранённое состояние не близости, а отрешённости: «Расстояние между тобой и мной – это и есть ты. / И когда ты стоишь предо мной, рассуждая о том и о сём, / я как будто составлен тобой из осколков твоей немоты...» («Расстояние между тобой и мной...»). Соответственно этой парадоксальной ситуации единство своего «я» поэт создает образами говорения и немоты, причем немота получает свое объективированное выражение в «другом». Не случайно здесь именно «осколки немоты» даны как частицы целого. Следовательно, «ты» есть проекция и частица «я», «ты» дополняет «я» до целого.

Целостность «я» обусловлена и тем, что «другой» слушает: «Я бессмертен, пока я покорен, но не покорен, / потому что люблю, потому что люблю, потому что люблю» («Расстояние между тобой...»). «Покорный» значит «послушный», игра слова указывает на то, что звук (слово сказанное) уравнивается слухом. В образной системе Ивана Жданова звук всегда есть явление мира физического в противовес метафизическому слуху. Таким образом, «другой», действительно, проекция «я», и он необходим для восстановления метафизических связей в самом «я». «Другой» спасает от одиночества и примиряет человека с собственной судьбой. В стихотворении «Любовь, как мышь летучая...» лирический субъект говорит: «Приятно исцелять и целовать / быть целым и другого не желать...». Вместе любящие составляют некое целое, как «поцелуй» и «целый» – исторически однокоренные слова. Это целое есть состояние, замкнутое в себе самом, нераздельное. Покорность одного исцеляет – утверждает – другого. И это бесконечный обоюдный процесс: «Словно ты повторяешь мой жест, обращенный к тебе...». Возлюбленные отражаются друг в друге, дополняя и замыкаясь друг на друге: «Так себя завершает в листве горемычное древо тоски, / чтобы множеством всем предугадывать ветра наклон» («Расстояние между тобой...»). Так, в стихотворении «Лента Мёбиуса» использован парадокс объемно-

го и замкнутого в себе пространства. Словесно его передаёт хиазм: «Я нужен тебе для того, чтобы ты была мне нужна». Круг, как известно, фигура замкнутая, символ бесконечности, единства и совершенства. Таким образом, любовь есть обретение целостности в «другом» как преобразование-перетекание «я» в другого-иного.

Но метафизическая связь возлюбленных такова, что само чувство любви постоянно кажется ускользающим: «Но и любили мы так, как будто теряли / из виду то, что любили, – молча, неслышно» («Плыли и мы в берегах...»). У Жданова поэтически отрефлексированы именно эти нюансы любви: явления/ускользания, присутствия/отсутствия. Так образы дома и рояля проявляют оппозицию «закрытое/открытое», «целое/разрозненное»: «Внутри рояля мы с тобой живем, / из клавишей и снега строим дом» («Любовь, как мышшь...»). Любовь связывает возлюбленных и противопоставляет их всему миру. Возможно, поэтому лирический субъект так лелеет эту сосредоточенность друг на друге и так болезненно трагически переживает любое вмешательство в нее. В стихотворении «Ты, смерть, красна не на миру...» любовь связывается с утратой воли к жизни, ибо вмешивается переживание губительной силы времени. Время разрушает полноту: «Мне так хотелось умереть, исчезнуть, замыкая / в себе все прошлое мое, тебя в моей судьбе». В этих строчках зафиксирована несомненная ценность пережитого состояния и отчаяние из-за невозможности продлить его. Следовательно, любовь – это постоянная динамика обретений и утрат, такова её антиномично-двуединая природа: это единственная возможность осуществиться в мире физическом, но и трагизм идеального, абсолютная нежизнеспособность этого чувства.

Очевидно, что одна из причин неустойчивости любви – грубость мира: «Это автобусный дым или чад / книжной, стальной, на колесах цикады, / свет разрушающий, режущий взгляды / и отрезвляющей нас невпопад» («Это всего лишь щепоть...»). Именно из-за такой несовместимости возникают мотивы любви-сна и, следовательно, неизбежного про-

буждения («Душа проснется...»), любви-сказки и отрезвления («Это всего лишь щепоть...»).

Другая и основная причина – человек. Проблема в самой его природе. Влюблённый покоряется своему возлюбленному, уподобляется ему, делается частицей его и при всем при этом остается самим собой, остается «другим»: «Я же слеп для тебя, хоть и слеplen твоею рукой – / холостая вода замоталась чалмой на горе, / и утробы пусты как в безветрие парус какой» («Расстояние между...»). Тщетны самые высокие устремления и притязания постичь духовную суть «другого» (гора и парус – символы духа). «Другой» всегда остается «другим». В нем есть нечто, что невозможно до конца заполнить собой: «Но остается еще от незанятой клетки / где-то в груди недобор, и тебя не хватает» («Ревность»). Такова тайна, которая и создает уникальную возможность «другого» как непохожего и потому неуловимого.

Любовь в поэзии Жданова – антиномия события и одиночества: «Сядем куда-нибудь, глядя, как прежде, / в два одиноких стремленья к надежде – / это они проплывут за окном» («Это всего лишь...»).

Любовь – это антиномия умиротворения и неприкаянности: «Но блуждает в лесу неприкаянный горький орех, / словно он замураван бессонницей в близость войны» («Расстояние между...»).

Любовь – это антиномия обретения себя и утраты самождественности: «Тот, кого ты ждала, / а потом в этом доме встречала, / сам придумал себя для тебя / и не знал, что придумал» («Дом»).

Любовь – это антиномия самодостаточности и ревности как ущербности: «Да, я связан с тобой расстояньем – и это закон, / разрешающий ревность как правду и волю твою» («Расстояние между...»).

Итак, любовь в поэзии Ивана Жданова есть неразрешимое противоречие. Она переживается лирическим субъектом как конфликт счастья и трагической чуткости, что закономерно для творчества поэта, постигающего целостность бытия через органику антиномического.



**Ревность.** Ревность в поэзии Ивана Жданова понятие универсальное – и онтологическое, и психологическое, и моральное. Мы уже отмечали религиозный смысл ревности, в прозаической части книги «Воздух и ветер» поэт определяет это чувство как «стремление восполнить утраченную цельность»<sup>175</sup>. В человеческих отношениях проявляется та же интенция. В таком понимании ревности актуализируются три смысловых момента: «полнота», «ущербность» и «движение».

«Полнота» – духовная состоятельность человека. Для Жданова это «какой-то ценностный круг, вступая в который, вещь становится неразменной»<sup>176</sup>. Это то, что духовно преображает земную судьбу человека, делая его равным самому себе; то, без чего от человека «остается одна оболочка, маска»<sup>177</sup>. Этот «ценностный круг» есть одновременно цель и способ жить, потому что «теряет ценность не то, что ты выводешь из него, и не сам этот круг, а теряется твоя власть над ним, обесценивается твое обладание»<sup>178</sup>. Если же этот круг неясен, то «в пробелы, сквозящие в нем, устремляется ревность»<sup>179</sup>. Ревность осознается поэтом достаточно широко: как способ отношения к миру и себе самому. Исторически базовым значением слова «ревновать» было «приходить в движение», «стремиться», а первая дефиниция в словаре Даля звучит следующим образом – «потщиться всеми силами»<sup>180</sup> (для обретения полноты). Как видим, это чувство, прежде всего, касается взаимодействия противоположностей: тезы (бытийной полноты) и антитезы (ущербности). И, следовательно, ревность есть напряжение, движение, рвение, возникающее между двумя полюсами.

Очевидно, что онтологически ревность есть способ отношения к миру как благу, в котором находит выражение ан-

---

<sup>175</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 153.

<sup>176</sup> Там же. С. 91.

<sup>177</sup> Там же.

<sup>178</sup> Там же.

<sup>179</sup> Там же.

<sup>180</sup> Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] / сост. В. И. Даль. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=36527>.

тиномичная природа самого мира: «В раю нет ревности»<sup>181</sup>. Метафизическая философия акцентирует парадокс примирения: «Ревность – тот монизм, который объединяет дуально расщепленное мироздание. <...> она не дает до конца сбыться ни милости, ни ярости, но превращает одно в другое, и этим крепится и животворится мир»<sup>182</sup>. Образ такой конструктивной ревности представлен в стихотворениях «Расстояние между тобою и мной...» и «На этой воле, где два простора...».

В первом ревность становится необходимым условием любви, проясняющим ее природу. Напомним, что в творчестве Жданова любовь есть отражение в «другом» как обретение собственной целостности: «Словно зеркало жажды своей разрывает себя на куски / (эта жажда назначить себя в соглядатаи разных сторон) – / так себя завершает в листве горемычное древо тоски, / чтобы множеством всем предугадывать ветра наклон» («Расстояние между тобою и мной...»). Ревность раскрывается как рвение к Абсолютному. Силе взаимного притяжения-отражения противоположена энергия взаимного отчуждения-несовпадения, ибо «другой» всегда остается другим («но блуждает в лесу неприкаянный горький орех»). Стремление к полноте («Как частица твоя, я ревную тебя и ищу / воскресенья в тебе...») и одновременно ее невозможность («Я же слеп для тебя, хоть и слеплен твоею рукой») обуславливают и оправдывают ревность: «Да, я связан с тобой расстояньем – и это закон, / разрешающий ревность как правду и волю твою». «Ревность есть любовь, но в своем инобытии <...> она неременная сторона любви, но обращенная к скорби»<sup>183</sup>, – пишет Павел Флоренский в письме «О ревности».

Итак, ревность обнажает антиномичную природу любви и является органикой человеческих отношений (как стремление быть понятым до конца). В стихотворении «На этой воле, где два простора...» ревность – это отношения противо-

---

<sup>181</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 93.

<sup>182</sup> Соловьев И. Указ. соч.

<sup>183</sup> Флоренский П. О ревности // Русский эрос или философия любви в России. М., 1991. С. 298–306.

полагания, формирующие единый жизненный образ не только вещи или явления: «На этой воле, где два простора / так тяготеют враждой друг к другу, / что незаметно их двоимирье...». Это еще и метафизические отношения, обуславливающие развертывание земной судьбы человека: «Спроси у Господа, где твой Каин, <...> Пока он брошен и неприкаян, / он – твой двойник по несчастной сути, / он – тот же ты, но в запретном слове». Каин – ревнитель Божественного. В человеке он образ бытийного взаимодействия противоположностей (*враг* по крови), нерасторжимость и единство которых подчеркнуто словами: «Спроси у Господа, где твой Каин, / где *брат* по спорищу и по смуте, / *брат* по вражде...?».

Таким образом, судьба человека как метафизическое взаимоотношение разнонаправленных сил требует от него усилий воли для преодоления, творческого оформления и направления этого движения к цели, «а там, где ревности нет в помине, / где все друг друга давно простили <...> благословенье твоей пустыни / к тебе придет без твоих усилий, / не осуждая тебя в утратах» («На этой воле, где два простора...»).

Но антиномичная природа бытия стремится к разрешению, и, в силу своей раздвоенности, всегда уже болезненна и трагична, поэтому в стихотворении «Ревность» ревность осмысливается через образ дьявола: «Знал я тогда мужика одного. Между нами, он-то умел уж присвоить: <...> / и самолеты скользили с путей, и составы, / не упираясь, как будто они одурели, / с рельс, что твои мотыльки на огонь величавый, / не разбирая дороги, как в бездну, летели». Раздвоенность бытия вообще становится для Жданова не показателем, но причиной присутствия зла в мире: «Если у дерева тень зацветет, то засохнет / дерево тут же, а тень уподобится язве, / <...> и даже не охнет – / сделает смерть откровенной убийцей». Ревность здесь раскрывается как способ существования дьявольского в мире: «Ревность – его бытие и попытка реванша / или ущербности голод, терзающий люто...». Противоположение полноте метафизического приобретает уже не образ диалектического отрицания, а демонизируется. Так определяемая ревность совпадает в творче-

стве Ивана Жданова с образом смерти (конечности): «Только беды-то, что в каждой прошедшей минуте / он бы хотел обнаружить намек на могилу». Суть метафизической ревности – влечение ущербного к полноте, в мире физическом это действие ограничивающее, останавливающее, прекращающее эту полноту.

Определяемая как частный случай диалектики, как процесс взаимодействия тезы и антитезы, ревность в поэтической рецепции Жданова в конечном счете становится поводом для размышления о природе зла: «Фауст: остановись, мгновенье. Получается, что дьявол не так уж деятелен, т. е. сам-то он, может, и деятелен, но цель его – остановить развитие»<sup>184</sup>. Так, в конечном счете, поэтическая мысль приходит к проблеме теодицеи: ревность заложена в основание мира как антитеза полноты, но разрушительной эту интенцию делают человек и противник Бога.

Онтологически ревность – суть антиномичных отношений внутри явлений жизни, которые равно становятся условием свободы, неприкаянности, иррациональности самой жизни, а также боли, страдания, умаления, невозможности до конца сбыться... Онтологическое – основа обыденного. И если первое универсализирует, то второе конкретизирует. Обыденное сознание актуализирует в ревности момент ущербности, а потому это чувство, как правило, негативно. Ждановский образ ревности как психологического состояния – коридор: «...а был разговор в коридоре, / т. е. в пространстве, где в сторону шаг невозможен, / там, где находишь себя невпопад, априори / в чем-то виновным, и ты от всего отгорожен». Это чувство обособленности, ограниченности, ущербности человека осознается поэтом как следствие раздвоенности самого бытия: «Нет, коридор ни при чем, это только расплата... / Вот ведь в часах от часов уже что-то двойное / есть... <...> стальное или песочное их существо табуретки / недолговечней, а время зубов не съе-

---

<sup>184</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 71.

дает. / Но остается еще от незанятой клетки / где-то в груди недобор, и тебя не хватает».

Человеческая ревность направляет все усилия на то, чтобы присоединить (подчинить/покорить) себе ту часть, которой не хватает до полноты. Происходит подмена цели, так как ревность усматривает лишь часть, «безразличную к целому»: «Так что понятна минутная слабость на деле / время унять... / и подменить провиденье собой, и у цели / самой пустячной магнит приручить». Ревнующий желает стать целью для «другого», но цель «другого» – сам «другой», его свободное духовное восхождение. В том случае, когда происходит осознание «другого» «изнутри его»<sup>185</sup> как ценности, то ревность растворяется в любви (или оправдывается ею), а целостность восстанавливается сама собой. Признание «другого» есть акт любви, свободы и веры по отношению к нему, момент духовного воскресения человека. Это взаимное утверждение мира и человека – макро- и микрокосма. «Любовь требует полноты: требование в отдаче. <...> Без отдачи – это только ревность»<sup>186</sup>, – говорит Жданов.

Ревность руководствуется сомнением и страхом, и тем самым лишает жизнь ее главной ценности – свободы, потому что причиной страха является антиномичность мира, его изменчивая природа, его конечность. Ей кажется, что она конструктивна, а на самом деле она делает ущербным и ревнующего, и «другого», и весь мир. Ревность в человеческих отношениях – грех. А грех в творчестве Жданова – это метафизическая ошибка. Размышления об этом развёрнуты в прозаическом узле «Клятва».

Для поэта «и ревность, и клятва связаны с грехом неверия»<sup>187</sup>. Клятва есть миг нетерпения, желание «ускорить ответ»<sup>188</sup>, отдать в залог цели все самое лучшее, чем обладаешь: «все то, что исконно твое, неприкосновенно и неспо-

---

<sup>185</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 92.

<sup>186</sup> Там же. С. 71.

<sup>187</sup> Там же. С. 93.

<sup>188</sup> Там же. С. 91.

собно к размену»<sup>189</sup>. Тот, кто клянется, так же, как и ревнующий, стремится подчинить жизнь единственной цели и тем самым ограничить ее рамками собственного знания. Клятва заведомо невыполнима, так как «человек не может предусмотреть всех причинно-следственных связей, – это основа религиозного сознания<sup>190</sup>». Вот поэтому «и клятва и ревность связаны грехом неверия». Познать жизнь нельзя, потому что она произвольнее человека, ее можно лишь постичь в духовном акте веры. И если вера «всегда молчалива»<sup>191</sup>, то клятва – «поступок и слово»<sup>192</sup>. Если вера – это «упование»<sup>193</sup>, то клятва и ревность – «добыча»<sup>194</sup>.

Итак, ревность в поэзии Ивана Жданова понимается и широко, и конкретно. Это ущербное состояние сознания, но и попытка обрести целостность. Как таковое оно противоположно целостному сознанию, которое реализуется в вере. Онтологически ревность есть выражение антиномичной природы бытия, в частности, отношения метафизического противопоставления, что демонстрирует всеобщие законы существования – нерасторжимость формы и содержания. В человеческой этике – это преступление. Так в анализе человеческих чувств реализуется фундаментальный познавательный, миромоделирующий принцип дополнительности.

**Смерть.** Метафизика предполагает постижение последних оснований любого феномена, поэтому в поэтической рецепции Жданова смерть есть не просто момент чистого прекращения бытия. В самом общем виде смерть осмысливается как всеобъемлющая конститутивная конечность. Конечность как принцип существования.

Так понятая смерть превращает всякий разговор о ней в разговор о жизни и наоборот. Такова же и логика построения поэтических образов смерти у Жданова: они абсолютно

---

<sup>189</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 90.

<sup>190</sup> Там же. С. 92.

<sup>191</sup> Там же.

<sup>192</sup> Там же.

<sup>193</sup> Там же.

<sup>194</sup> Там же.

витальны. Это и образ Харона, который не забирает монеты, а возвращает их, тем самым, снова иницируя жизнь: «Это снова Харон разжимает кулак. / Это линия жизни с ладони в упор / снегопадом слетает, впиваясь во мрак, / и рисует собой очертания гор» («Поезд»). Это и душа из стихотворения «Зима», которая стучит «прозрачными зубами» и дышит «морозным ладаном». Это и «нарядный прах» вновь ожившего весеннего сада: «Весною сад повиснет на ветвях, / нарядным прахом приходя в сознание» («Весною сад...»). Сама жизнь в поэзии Жданова становится процессом появляющегося исчезновения, ибо любое рождение возможно лишь в перспективе своего собственного исчезновения: «Так шьет сверчок и тут же порет быт: / день и ночь, ночь и день. / Так шьет кузнечик и распарывает зной: / день и ночь, ночь и день» («Джаз-импровизация»). Даже человеческая судьба становится временем вынашивания смерти.

Таким образом, смерть не только не противопоставлена жизни, но завершает её, является ее органикой: «Жизнь облечена в смерть и вместе с тем пронизана смертью»<sup>195</sup>. Метафизический экзистенциализм отмечает фундаментальный смысл этого парадокса: «Смерть, – говорит Хайдеггер, – способ быть, который присутствие берет на себя, едва оно есть»<sup>196</sup>. Следовательно, смерть – понятие не противопоставленное, а имманентное жизни. Из всего вышесказанного следует, что привычная эмпирическая оппозиция «жизнь/смерть» нейтрализуется. С нашей точки зрения, она трансформируется в оппозицию метафизическую – «бытие/смерть», где смерть онтологически понимается как конечность, противопоставленная бесконечности бытия.

Бытийное характеризуется через бесконечное, тождественное и творческое. Адекватный тому образ – свободное преображение в бессмертии: «И запах сгорающих крыльев. И слава / над желтой равниной зажженных свечей. / И будет даровано каждому право / себя выбирать, и не будет ночей»

---

<sup>195</sup> Янкелевич В. Смерть. М., 1999. С. 59.

<sup>196</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков, 2003. С. 279.

(«Портрет»). Конечное (смерть) есть отрицание всего этого: «Но стоит ступить на пустую равнину, / как рамкой резной обовьется она...» («Портрет»). Метафизическое напряжение между бесконечным движением и отрицающей его конечностью создает энергию жизни (повторяющийся образ реки в поэтической системе Жданова).

Противоположность бытийного и конечного снимается в реальном единстве жизненного образа: «Какая сила нас свела? / И как она одна смогла, / переплавляя наши лица, / их в зимний лик навек свести...» («Зима»). Смерть метафизически оправдана самой жизнью. И в этом есть ее положительный смысл. Так, например, созерцание нераскрывшегося бутона в стихотворении «Пустует нераскрывшийся бутон...» сообразно созерцанию пустоты: «Пустует нераскрывшийся бутон, / на исповедь зима не пригласила / его несовершенство трезвон, / а только, ниспадая, посетила». Отсутствие силы, противопоставляющей себя другой, равносильно отсутствию жизни и смысла: «И так в нем одиноко пустоте / никчемное поддерживать свечение / и требовать себя на высоте / у этого дурного заточенья».

Взаимосвязь противоположного является всеобщим условием существования. Постигание этого в явлениях жизни – предмет постоянного поэтического внимания Жданова и открытие метафизического чувства в лирическом субъекте: «Хотелось вынести из света / ни с чем не смешанную тень / и ждать, чтоб жил на крыше где-то / неначинающийся день» («Хотелось вынести...»). Смысл этой изначальной антиномии (бытие/смерть) раскрывается в вечном стремлении бесконечного к форме, а формы к бесконечному: «Когда умирает птица, / в ней плачет усталая пуля, / которая так хотела / всего лишь летать, как птица» («Когда умирает птица...»).

Таким образом, с метафизической точки зрения, смерть есть сила не равновеликая, но равноправная бытию.

Мы выявили положительный смысл смерти, но, как всякое отрицание, в данном случае отрицание бытийной бесконечности, смерть есть негатив. По сути, конечность



замыкает бытие в едином смысловом образе, в котором оно осуществлено не в совершенной своей чистоте, а в ограниченном, частичном виде. Следовательно, смерть есть неполнота бытийного.

Адекватный этой мысли образ смерти представлен в стихотворении «Зима», где зима – классический образ конца: «Дорога свернута в рулон, / линияет лес со всех сторон, / справляя праздную затею, <...> зима пирует; рядом с нею / мы оказались за столом». Жданов изображает момент взаимодействия противоположностей, вечного и конечного. Дорога – судьба. Свернутая в рулон дорога создает не столько образ конца пути, сколько образ непрекращающегося повтора одного и того же – бесконечного вращения циклического времени. Так возникает ощущение бесцельности пути. Вылинявший лес – неполнота проявленного смысла. Следовательно, смерть понимается как обмирщение сакрального. Смерть вносит не только момент затененности человеческой судьбы, но постоянное ее присутствие рождает чувство дискретности внутри самого человека.

Вообще, нетождественность лирического субъекта самому себе, его сны о «неизвестном свете» и постоянное чувство тоски – лейтмотив творчества Жданова. Здесь нужно говорить о трагическом конфликте, который инициируется в человеке знанием его собственной конечности (смерти).

Смерть как ущербность бытийного лишает земную человеческую судьбу ясности смысла, а самого человека духовной целостности. Стремление к преодолению этой энтропии рождает смысл, цель, истину, личность. Отсутствие воли к динамической целостности умножает неопределенность и бессмысленность. Таким образом, психологически смерть есть отсутствие воли к бытийному. В поэтическом мире Жданова это единственная и настоящая смерть во всем своем негативном значении.

Недостаток воли может быть обусловлен страхом перед смертью: «Но ангел в детских сапогах / уже испытывает страх – / его зима насквозь пронзила» («Зима»). Или: «Вот ты в собственном сердце болишь, / сознавая, что ты невоз-

можен / тем, что в чучело смерть норовишь / поместить, и оттуда глядишь / на себя, как тупик, непреложен» («Жалоба игры»). Страх перед смертью есть бегство от нее. М. Хайдеггер в работе «Бытие и время» различает модусы страха и ужаса. Только в экзистенциальном модусе ужаса человеку открывается его собственное бытие как бытие к смерти. Страх же есть прежде всего незнание. Но реализация полноты жизни личности требует сознания смерти и духовного противостояния ей. Следовательно, бегство от смерти – двойная смерть. Именно поэтому стихотворение «Зима» завершается призывом: «Учись, дитя, ходить кружком, / учись, душа, дышать снежком, / но земляничный запах мыла / оставь у неба под крылом».

Убежать от смерти – значит просто не думать о ней. Так происходит в повседневной жизни человека, которую Жданов называет «повседневной смертью» («Весною сад...»). Эта характеристика существования соответствует положению экзистенциальной философии: «Обыденное бытие к смерти есть как падающее постоянное бегство от нее...»<sup>197</sup>, – пишет Хайдеггер. «Падением в люди» философ характеризует бытовую жизнь человека, которая обнаруживает себя именно в экзистенциальном модусе страха перед смертью. Смерть в быту незаметна человеку: «Чтобы такой правоте, надмевающей право / жизни дышать незаметно, а значит, свободно, / стать неизбежно бессрочной, как судная слава, / надо всего лишь казаться простой и удобной» («Ревность»). Неуловимость и коварство такой смерти в том, что она «подражает очертаньям жизни». Быт должен быть лишь условием, в котором переживается бытийное, но не целью.

Таким образом, смерть как отсутствие воли к бытийному есть заурядность человеческой жизни: «Был бы он чертом каким или чем-то понятным, / вроде простого числителя в дроби житейской, / чтобы узнали его по пробелам и пятнам / и подвели под колпак наподобие фрески. / В том-то и дело, что он зауряден по сути, / равен отсутствию воли, вмещающей силу...» («Ревность»).

---

<sup>197</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков, 2003. С. 289.

Вообще для Жданова все, что лишает человека многомерности, а, следовательно, бытийности – смертоносно. Так появляется образ ниши как экзистенциального тупика самопознания. Ниша – это мнимое пространство, способ быть кем-то в мире – царем, пророком, героем, т. е. ниша – это ограниченная человеческая ипостась: «Поставь кого-либо в нишу, и от него можно спрятаться, потому что тот видит перед собой как прожектор или как лошадь в шорах: шаг в сторону – и ты незрим для него... Ниша – тупик, и в душе каждого их множество» («Мнимые пространства») <sup>198</sup>. Цель человека – сам человек, который «открыт, как Адам, любопытен, а мир для него загадочен, деятелен и скульптурен» («Мнимые пространства») <sup>199</sup>. Стать таковым можно, но – только преодолев смерть. Формулой спасения, преображения и свободы является метафизическое знание о смерти: «И разгорится подсолнух на дерновой крыше, / и затвердеет гранит под пятой Святогора – / будет порукой рука, вознесенная выше, / выше самой высоты и предельней простора» («Ревность»). Сущность этого знания в том, что смерти нет, а есть одна лишь жизнь.

Итак, смерть в поэзии Ивана Жданова понимается антиномично, т. е. в соответствии с принципом дополнительности:

- она есть онтологическая конечность, являющаяся единственным способом выражения бесконечности;
- смерть есть отрицание бытийного, которое одновременно свидетельствует о его существовании;
- смерть есть не-смысл, свидетельствующий о существовании высшего смысла;
- смерть есть заурядность (падение) и одновременно ступень для духовного восхождения.

Любовь, ревность как опыт жизни и смерть как опыт её неполноты – всё проявляет свою метафизическую, двуединую природу. Осознание феноменов преобразуется в понимание онтологической природы.

---

<sup>198</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 38.

<sup>199</sup> Там же.

## 2.3. Творчество как прозрение-воспроизведение всеединого

В. Аристов, говоря о стихах поэта-метафизика Ивана Жданова, замечает следующее: «Сам вопрос о воздействии человека на мир, о творчестве понимается в этих стихах, конечно шире, чем обычно. В духовном движении, даже в простейшем шаге каждый человек является творцом»<sup>200</sup>. Действительно, в поэзии Жданова творчество – это любой акт духовного созидания, поэтому субъект речи, говорящий от лица «просто человека», почти неотличим от лирического субъекта, говорящего от лица творца, собственно поэта, ибо все они оказываются перед лицом всецелого.

Творческий акт осуществляется, прежде всего, как напряженный процесс вслушивания. «Непосредственное восприятие поверхностно, оно исходит от реального бытия предмета и ничего не говорит о его сущности»<sup>201</sup>. Для метафизической поэзии, вникающей в мир неочевидного, характерна именно чуткость слуха как обнаружение в себе глубинного ощущения – резонанса от соприкосновения с миром. Это «настойчивое вслушивание в мир внешний оказывается равносильным вслушиванию в собственную душу, – пишет Н. Александров, – пристальный поиск внятного звука адекватен поиску самого себя, своей экзистенциальной основы»<sup>202</sup>. Так сказано у самого поэта: «Вот ты и слышишь, сжимая в руке телефонную рукоять: / раненый сад вещества в тебя, как сердце стучит» («День»).

Очевидно, речь идет о некоем «внутреннем слухе», проникающем в суть вещей, как предельной духовной концентрации, акте трансцендирования, который инициирует особый взгляд («очами души»), преодолевающий привычное, условное видение. Основанием такого восприятия является открытое миру сознание. В поэтической системе Жданова это образ столпничества как «абсолютной исповедально-

---

<sup>200</sup> Аристов В. Предошущенье света. С. 120.

<sup>201</sup> Воронова Н. Г. Указ. соч. С. 69.

<sup>202</sup> Александров Н. Указ. соч.

сти»<sup>203</sup>. Открытость сознания содержит в себе установку на бесконечность и многомерность мира, «другого» и собственного «я», вопреки всем условностям восприятия.

Задача ждановского человека осознать состояние этого глубинного резонанса с миром. Осознать – значит назвать, явить в слове. «Назвать – значит овеществить, а не развоплотить. Оставить, чтобы находился. Был, существовал, жил. Стал тем, что противоположно небытию. Время овеществляется в предметах, но оно и развоплощает их. Язык, слово дает им жизнь вечную»<sup>204</sup>.

Как видим, творчество в поэзии Ивана Жданова понимается как духовный акт «услышания», уловления, ожидания слова («поиск внятного звука»). «Задрал бы он его, как волка на охоте, / и в сердце бы вонзил кровавые персты. / Но звук сошел на нет. И вот на ровной ноте / он держится в тени, в провале пустоты». Такой экспрессивный план выражения, адекватный чувству предельной концентрации лирического субъекта, получает поиск слова в стихотворении «Крещение».

Состояние до слова характеризуется как тьма. «Обертонны смыслов» этой мифологемы подробно рассмотрены в статье Е. И. Радоновой «Свет и тьма в лирике И. Жданова», где отмечена «устойчивая связь тьмы в её различных проявлениях с состоянием молчания, немоты, т. е. с состоянием до слова»<sup>205</sup>. Пример – образ гармонии: «Тихий ангел – палец к губам – оборвет разговор, <...> и от ангельских крылий, / как в минуту *молчанья*, на сердце *темно*. / Так мы жили» («Тихий ангел...»). Связь света и звука в буквальном смысле осознана самим поэтом в прозе: «Ночью – в лесу ли, в городе, где угодно – всё равно: в лунную ли ночь, в пасмурный день – звуки ночные и звуки дневные разные. Звук и солнечный свет связаны. Но каким образом?»<sup>206</sup>. Так слово преобразует тьму – по библейскому прообразу.

---

<sup>203</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 39.

<sup>204</sup> Там же. С. 22.

<sup>205</sup> Радонова Е. И. Указ. соч. С. 185.

<sup>206</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 21.

Например, в программном стихотворении «До слова» изображен болезненный процесс созревания «я» для слова. И он видится поэту во взаимодействии разных ипостасей одного и того же «я». Недаром появляется образ остранённого отражения – рикошета: «Ты – соловьиный свист, летящий рикошетом». Имеется в виду человеческое «я», являющееся суммой многих других отражений этого же «я». Нелинейность образа поддержана субъектной структурой произведения (переход от «ты» к «он» и от «ты» к «я»). Заметим, что перемене типов речи предшествует перелом синтаксической инерции – появление простых предложений на фоне сложных («Ты – соловьиный свист...» и «О, дайте только крест...»), что всегда свидетельствует о смысловой нагрузке.

Перед нами отчужденное от самого себя «я», которое осознает болезненный процесс преобразования – рождения того же самого «я» (по тексту «ты»), но рождения для слова. Развёртывается процесс самосознания в соответствии с «методологической установкой» теоремы Гёделя – одновременно изнутри и извне. «Ты» и «он» – образы «я» (объекта наблюдения), переживающего трагическую двойственность своего существования: «Как будто кто-то спит и видит этот сон, / где ты живешь один, не ведая при этом, / что день за днем ты ждешь, когда проснется он». Мотив двойственности поддержан и образом тени, в которой «слиты воедино» и «птица и полет». «Я» трагически переживает свою бесконечность в теле эмпирического «я». Именно поэтому процесс расширения-созревания «я» бытийного обобщается драмой преодоления пустоты и немоты, окрашенных в образы быта: «Ты – сцена и актер в пустующем театре. / Ты занавес сорвешь, разыгрывая быт, / и пьяная тоска, горящая, как натрий, / в крошечной темноте по залу пролетит. <...> Но утлые гробы незаселенных кресел / не дрогнут, не вздохнут, не хрястнут пополам, / не двинутся туда, где ты опять развесил / крапленый кавардак, побитый молью хлам. / И вот уже партер перерастает в гору, / подножием своим полсцены охватив, / и, с этой немотой поддерживая ссору, / свой вечный монолог ты катишь, как Сизиф».

Образы театральной игры (сцена, актер, пустующий театр, драма, партер и. т. д.) противопоставлены природным образам (степь, тучи, крылья берегов и простор разят свежестью, как и открытое поле). Так искусственное, ненастоящее противопоставлено естественному, истинному.

Силовое напряжение между разными ипостасями единого «я» («я» осознаваемого и «я» переживаемого) создает динамику его закручивания-расширения-углубления («свивая в смерч», «продолжая дно и берега креня») – состояние, озаменованное рождением слова: «Но где-то в стороне от взгляда ледяного, / свивая в смерч твою горчичную тюрьму, / рождается впотьмах само собою слово / и тянется к тебе, и ты идешь к нему. / Ты падаешь, как степь, изъеденная зноем, / и всадники толпой соскакивают с туч / и свежестью разят пространство раздвижное, / и крылья берегов обхватывают луч». «Я», переживающее свою бесконечность в теле эмпирического «я», и «я», осознающее всё это, сливаются в едином творческом порыве. Взрыв, состояние коллапса – длительность мгновения освобождения, истины, полноты существования. Боль – залог преображения в слове: «О, дайте только крест! И я вздохну от боли / и, продолжая дно, и берега креня, / я брошу балаган – и там, в открытом поле... ». Рождающееся слово животворяще. «...Слово освобождает (или как будто освобождает) от быта, от нетворческого “балагана”»<sup>207</sup>. Однако полнота недостижима: «Но кто-то видит сон, и сон длинней меня». Вернее, она неудержима, поэтому процесс перерождения «я» должен совершаться снова и снова, составляя существо человеческой жизни: «Свой вечный монолог ты катишь, как Сизиф». Недаром стихотворение носит название «До слова». Так автор акцентирует саму необходимость постоянного (бесконечного) творческого обновления человека как сути его существования. Парадокс бурного, клубящегося представления немоты, «дословесной» творческой рефлексии – тот же принцип дополнительности и теорема Гёделя в действии.

---

<sup>207</sup> Александров Н. Указ. соч.

Итак, творческий процесс в поэтической рецепции Ивана Жданова есть самоотчуждение «я», наблюдающего болезненную длительность перехода из одного состояния (эмпирического) в другое (бытийное) того же самоуглубляющегося «я». Рождающееся в бытии, переживающее процесс духовного обновления «я» и самоотчуждающееся от него до отождествления с другим «я» встречаются в пространстве стиха, где они пребывают в постоянном диалоге, формируя расширяющуюся модель мира. Углубление – самопознание открывает личную сопричастность космосу: «Не мир вокруг, а мир в нем...»; «Нам же его (мира) смысл предстает из глубины и более естествен его рост из глубины, т. е. в обратном порядке»<sup>208</sup>. Самоотрешенность приближает к Богу: «Увидеть себя со стороны – такое может только Бог... Бог? Но видеть себя таким взглядом – все равно, что видеть Его»<sup>209</sup>. Мир резонирует этой открывшейся полноте существования: «Падает снег на темную воду..., а навстречу ему – из глубины тоже падает снег, восходит». Картина мира обретает онтологическую объемность, многомерность, восполняя, доосуществляя свой образ до целого – «и как будто ты присутствуешь на празднике во-площенья дробящегося, ветвящегося абсолюта»<sup>210</sup>.

Принципиально важно для творчества Жданова представить не просто сущностную картину мира, а целостный образ, в котором вечное и конечное объединены живой связью: «Что делать нам в стране, лишенной суесловья? / По несколько веков там длится взмах ветвей. / Мы смотрим сквозь себя, дыша его любовью, / и кормим с рук своих его немых зверей» («Мороз в конце зимы...»). По точному замечанию автора статьи «О специфике идиолекта И. Жданова», двойственность состояния мира передана зыбкостью зрительного образа: «Мир Жданова – это мир на грани исчезновения вещей. На первом плане мир вещей, на втором мир чи-

---

<sup>208</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 135.

<sup>209</sup> Там же. С. 133.

<sup>210</sup> Там же. С. 20.



стых сущностей, поэт же интересуется “зона”, где вещи развоплощаются, а сущности обретают зримые очертания»<sup>211</sup>.

Энергия притяжения-отталкивания двух ипостасей одного единого «я» создает образ бытия, закрученного в виде спирали, точнее, воронки («Увы, уходят...»). С ним коррелируют образ неба-валторны, лабиринт розы и лабиринт чугунных батарей в «Рhapsодии...», образ смерча в «До слова», человек-водоворот в прозе. Это животворящая расширяющая вселенную пульсация в стихах Жданова («коллапсирующий розовый куст») есть образ чистого становления. Так автор овладевает тайной времени – осознает мгновение настоящего. Осознанное проживание настоящего во всей его глубине и полноте означает открытие мира в изначальном сущностном единстве всех его составляющих, от истока до точки в реальности, ставшей поводом метафизических переживаний. Постичь мгновение настоящего – осознать всеединство: «День, разрастаясь, вбирает в себя неолит, / толпами уличный люд плодоносит с утра. / Вот ты и видишь: не было ничего ни с каких пор, / кроме того, что день, полным нутром, судный вращал свет...» («День»). Ведь именно в настоящем присутствует сопряженное единство всех точек, времен и потенциалов мира. И именно в настоящем открывается экзистенция – осознанное проживание своей «глубинной онтологической (сущностной) специфичности». И оно переживается не как сосредоточенность на созерцании онтологически чистого зазеркалья, мерцающей холодной вечности, а как полнота самой жизни. Неуничтожимое длящееся Начало Всего – источник вдохновения.

Осознание всеединства – творческая задача человека и поэта. Поэтическое призвание совпадает с личным самоутверждением. Но при общих путях творческого преображения именно поэту дана не только «иная мера труда и усилия»<sup>212</sup>, но и иная мера ответственности перед миром, Богом и самим собой. Императив поэта – стать голосом и сознанием

---

<sup>211</sup> Воронова Н. Г. Указ. соч. С. 70.

<sup>212</sup> Аристов В. Предощущенье света. С. 120.

всего материального: «Займи пазы отверстых голосов, / щенячьи глотки, жаберные щели, / пока к стене твоей не прикипели / беззвучные проекции лесов!». Эти строчки из ждановского стихотворения «Мастер» – творческое кредо самого автора, чья поэзия представляет собой феномен предельной чуткости, предельной осознанности и точности изображения.

Поэтический дар переживается как захваченность речью: «Ты, как силой прилива, из мертвых глубин / извлекающей рыбу, / речью пойман своей, помещен в карантин, / совместивший паренье и дыбу» («Ты, как силой прилива...»). Участь поэта – трагическая обреченность на стихи. «Я никогда не буду знаменитым...», – скажет Жданов в беседе с Ириной Волобуевой. – «И не надо! Всё равно обречен на стихи. Творчество – это именно обреченность»<sup>213</sup>. Обреченностью называет автор трагическую предрешенность судьбы, потому что поэт в его понимании не просто проводник и избранник, а прежде всего искупитель вины: «Ты – последняя пядь воплощенной вины, / ты – свидетель и буква света» («Ты, как силой прилива...»). Поэт – ответчик за всех и вся, связующее звено, болевая точка мироздания, и это неотвратимо. На это обрекает на поэтическая чуткость особого рода: «Индийская птица, петух, / чего ты орешь на морозе <...> я горлом твой голос услышу, / с которым потащат на суд. / И станет тоска площадей / изложницей вопля ночного, / сшивая надеждой суровой / в народ одиноких людей» (курсив мой. – О. М.) («Майдан»). Призвание поэта – очищение-преображение-освидетельствование в слове.

Вся мощь внутреннего призыва, осознанного в поэзии Жданова как небесный гнев («Ты у спящего гнева стоишь в головах, / как земля поперек листопада»; «Стало быть, есть воскресенье, и ты – проводник / гнева и силы, не ищущей цели стыда»), как зов совести, улавливается чутким поэтическим слухом, превращая дар в долг, а поэта обрекая на страдания: «Мне страшно писать стихи, они какие-то не мои...». Тяжесть поэтической судьбы («помраченный дар»,

---

<sup>213</sup> Волобуева И. Указ. соч. С. 278.

«неразменная эта беда», «как рану, цветок вынимаешь») оборачивается ощущением собственной раздвоенности: «Попробуй мне сказать, что я фантом...».

Само творческое преобразование видится как процесс болезненного выворачивания себя ради обретения особой точки зрения на мир – целостной: «Оттого ли, что сталь прорастает ножом / и стеной обороны, / завернувшись внахлест двуязычным ужом, / как причет или плач похоронный, – / ты, как рану, цветок вынимаешь из пут / недосчитанных кем-то минут» («Ты, как силой прилива...»). Двуязычность здесь одновременность существования в двух ипостасях – непосредственном переживании и самоотчуждении – ради довоплощения мира до целого.

Парадоксально, но процесс довоплощения мира представляется как его развоплощение. «Когда хочешь зафиксировать своё переживание, ты утверждаешь мир как катастрофу»<sup>214</sup>, – скажет Иван Жданов в интервью с Дмитрием Бавильским. Так творчество предполагает разрушение: «Для того чтобы воплотить нечто в образ, нужно это нечто развоплотить с последующим воскресением, т. е. провести через смерть»<sup>215</sup>. Поэтому возвращение – ключевое понятие, лейтмотивный образ художественного мира Жданова. Вернуться в Начало, в безобразную стихию необходимо, чтобы из неё «дорастить» мир до целого и постичь изначальное единство всего и вся: «И воздух перекошенным стоит, / когда его отсутствием питает / не облако, которое летит, / а облако, которое летает» («Замедленное яблоко не спит...»). Мотив творчества-возвращения к первоначалу транслируется и в человеческие отношения: «Ткань возвратится в нить, / чтоб грусти стать улыбкой» («Я буду дорожить...»).

Интересно, что сам процесс познания – открытия мира образно представляется как его раскручивание-расширение-дорастивание из глубины. И это адекватно описанному нами ранее процессу самопознания, представляющему спи-

---

<sup>214</sup> Жданов И. «Дойти до полного предела» [Электронный ресурс] : беседа / Д. Бавильский // Топос : лит.-филос. журн. : сайт. URL: <http://www.topos.ru/article/1170>.

<sup>215</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 170.

ралевидное движение-погружение в глубину сердца. Например, в стихотворении «Зима» земная жизнь человека – это образ дороги, *свернутой* в рулон, а один земной день в поэтическом тексте «День» «в толпы без берегов, как кровь» *свертывает* «простор». Лабиринты отопительных труб, закрученные по спирали бутоны роз («Рапсодия...»), диск – «музыки спиральный лабиринт», годовые кольца на срезе дерева как символ человеческой судьбы («Море, что зажато...») – всё это образы полноты в свернутом виде.

При нераздельности поэтической и человеческой судьбы в творчестве Жданова заглядывание внутрь себя, в глубину своего сердца адекватно поиску слова как глубины смысла. Слово многомерно, оно «апеллирует к ассоциативной памяти» и – по убеждению самого же автора – «противостоит небытию и отстаивает в человеке его единственность»<sup>216</sup>. Лишенное глубины слово становится знаком деградации мира в стихотворении «Неон»: «Вот и слово прошло по прокатному стану неона, / сквозь двумерную смерть и застыло багровой короной / над пустым магазином, над потным челом мироздания, / нашатырной тоской проникая в потемки молчанья». «Мертвое» рекламное слово является показателем упадочного состояния сознания современного человека, символом катастрофы всеобщей судьбы. Магазины как эмблеме нынешнего мироздания лирический субъект противопоставляет муравейник: «Перепахано слово. И твой зачарованный пленник – / не озноб и не страх – я держу на горбу муравейник». Муравейник – метафора кипучей общей жизни, архаический образ наивной, но глубоко целостной и единой картины мира, которая, в отличие от современной, является результатом творческого освоения вселенной человеком. Таким образом, только творческое отношение к миру возвращает слову глубину и многомерность.

Итак, слово в поэзии Ивана Жданова в потенциале и в поэтическом откровении обладает глубиной и многомерностью смысла, адекватного такой объемности, которая со-

---

<sup>216</sup> Жданов И. Искусство требует доверия. С. 10.

размерна смыслу существования мира и человека. Творчество в поэтической рецепции Жданова понимается крайне широко. Болезненная длительность перехода из одного состояния в другое, духовное рождение в бытии составляет суть творческого акта. Тайна творчества («Рождается впотьмах само собою слово») есть тайна времени как смысла самой человеческой жизни (бытия). Задача поэта – осознать её. Результат – рождение слова. Слово в данном контексте перестает быть только словом поэтическим. Оно – «естественное состояние»<sup>217</sup>, «знак существования Истины»<sup>218</sup>, обретенное знание, миг прозрения и полноты. Природа слова взрывная, расширяющая вселенную («пространство раздвижное»), поэтому его энергия выходит за пределы текста.

Поэт ищет способ прямого высказывания. Проза и стихи И. Жданова сосуществуют по принципу дополнительности. Эссе и статьи автора резко отличаются от сложного метафорически перенасыщенного языка поэзии ясным и понятным стилем изложения. Автор как будто находится в диалоге с самим собой и даёт комментарий поэтическим интуициям.

Критическая рефлексия поэта касается, прежде всего, современного состояния мира. Он озабочен качественными переменами, произошедшими в мировоззрении человека, т. е. в центре внимания автора оказываются не глобальные социально-исторические события и научные открытия, а их последствия – сдвиги в человеческом сознании. «Теперь простые оппозиции не работают, – пишет он в статье, посвященной творчеству Державина, – может быть, потому, что из-под них выбита изначальная метафизическая подоплека как почва, как твердое основание. <...> На любовь, например, откликнется ревность, на свободу – одиночество, а на жизнь – не смерть, а нечто подобное как тому, так и другому сразу, но не являющееся ни тем, ни другим, по сути. На лицо не прямая оппозиция, а скользящая, “веерная”»<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> Антропова М. В. О выявлении доминантных личностных смыслов поэтического текста // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 1994. С. 9.

<sup>218</sup> Воронова Н. Г. Указ. соч. С. 73.

<sup>219</sup> Жданов И. Ода Державина ...

Говоря о том, что «мир потерял некую стационарность»<sup>220</sup>, что он «стал менее определенным»<sup>221</sup>, а «качественное состояние парадигмы стало движущимся»<sup>222</sup>, Жданов говорит о насущности поиска некоего уравнивающего единства между сложностью быстро меняющейся реальности и духовными константами человеческого бытия, которые тоже подвергаются переосмыслению. Беседуя с Дм. Бавильским, он формулирует свою человеческую и творческую позицию по отношению к ценностям, «которые выношены вековечным опытом»<sup>223</sup>: «Мы были вынуждены искать категории, которые могли быть максимально ценными для нас своей отчужденностью. Любовь или семья, в самом высшем своем смысле, никогда не могут быть задеты социумом. Вот мы и стремились к тому, чтобы эти категории и другие, иже с ними, житейские и бытийственные, показать в самом нерасчленяемом начале. Отсюда и попытка их осмысления в широком философском плане»<sup>224</sup>. По сути, речь идет о формировании «новой» – метафизической – духовности.

Основания «новой духовности» видятся поэту в выстраивании каждым человеком своей личной онтологии – личном переживании универсума, когда координаты индивидуального, бытового существования не только вплетаются в глобальный контекст культуры, но и ведут к исчерпанности себя в онтологическом, сущностном, не растворяясь в нем. Недаром и свою творческую поэтическую миссию поэт видит в том, чтобы «не столько создать даже в мелочах универсальную картину мира, сколько дать возможность читателю пережить эту картину как его собственную, глубинную сущность, подчиненную единому космическому замыслу»<sup>225</sup>.

Открытие мира представляется процессом многоуровневым и единым одновременно – интеллектуальным, ду-

---

<sup>220</sup> Жданов И. Ф. «Наша поэзия неотторжима ...».

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Его же. Воздух и ветер. С. 39.

<sup>223</sup> Там же.

<sup>224</sup> Его же. «Дойти до полного предела».

<sup>225</sup> Его же. Искусство требует доверия. С. 10.

ховно-нравственным, мистическим. Требование концентрации всех сил исходит от совести. М. Шатуновский вспоминает, что «когда во время одной из напряженных дискуссий в знаменитой некогда в Москве литературной студии Кирилла Ковальджи <...> Ивана Жданова спросили, в чём смысл новой поэзии, он ответил: “В выращивании новой совести”. Отвечая на вопрос, в чём смысл всей русской литературы, он заявил: “В написании новой патристики”»<sup>226</sup>. Так совесть осознаётся как исходный творческий импульс человеческого существования.

Переживание личной онтологии – это открытие многомерной, нелинейной, пребывающей в динамике реальности, которая есть та самая переходная граница или связующая ткань вечного и конечного, процесс их взаимовоплощения, совершающийся всегда здесь и сейчас, только в настоящем. Это собирание мира в точку смысла, в средоточие всех связей и потенциалов, в координатах личного существования.

Постижение настоящего ставит проблему разрешающей способности человеческого сознания, его возможностей и границ восприятия, ибо текущее настоящее переживается, а не осознаётся, т. е. невозможно в одно и то же мгновение чувствовать и осознавать себя: «Система саму себя не может обсуждать на том языке, на котором она обсуждает другие системы. <...> Нужен ещё какой-то сверхязык, мета-язык»<sup>227</sup>. И если проза автора даёт критическое осмысление этой проблемы, то поэзия демонстрирует способ её разрешения. Творчество получает особый статус, вырабатывая свою стратегию миропонимания, специфический способ мыслить и существовать: «Грубо говоря, это как бы наркотическое состояние, измененное существование. Там всё другое! <...> В поэзии слово становится будто прозрачным»<sup>228</sup>. «Изменённое существование» – это состояние прозрения.

---

<sup>226</sup> Шатуновский М. «Выращивание новой совести» [Электронный ресурс] // Иван Жданов : сайт. URL: <http://www.ivanzhdanov.com/press1.htm>.

<sup>227</sup> Жданов И. Ф. «Наша поэзия неотторжима ...»

<sup>228</sup> Жданов И. Ф. «А в сущности, каждый был сам по себе» : беседа / Т. Кравченко // Лит. газ. 1996. 24 янв. С. 5.

Концепция творчества завершает процесс выстраивания особой модели познания-существования – метафизической духовности, т. е. «личной онтологии» в её жизненных интересах и творческом выражении, психологической соразмерности всеединству. Активность познавательного процесса, открытие антиномичности, мышление в соответствии с научными принципами представляет метафизическое поэтическое сознание как всеобъемлющее, вбирающее в себя и религиозную, и научную, и интуитивно-мистическую составляющую.

\* \* \*

Претензия поэзии, как и науки, на открытие-воссоздание объективной универсальной картины мира в творчестве И. Жданова находят органическое выражение в силу нацеленности его творчества на познание всеединого как всеобъемлющего – от действующих сил бытия-универсума до сферы чувств и человеческих отношений. Всеединое – предмет и принцип познания. Любое познание в полноте и истинности проявляет себя как богопознание, но познание метафизическое амбивалентное: это и заглядывание в бездну трансцендентальной бесконечности, и постижение глубин веры, и сотворение «личной онтологии» как отзывчивость на тайну божественного универсума, ибо И. Жданов убеждён, что «наша поэзия неотторжима от православного знания». Принципы мышления, ориентированные на научно-философскую методологию, действуют универсально: совесть и логика, объективность познания и миростроительная интенция неразделимы, как материальное и идеальное, бытовое и бытийное, аналитическое разложение на антиномии и воссоздание в динамическом единстве. Личная онтология поэта выстраивается как исполнение антропологического задания, а личностное исследуется как универсальное и в единстве с универсумом.





## Глава 3

# ПОЭТИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ВСЕЕДИНОГО

Цель главы – раскрыть метафизическую систему мышления как поэтическую систему, для чего необходимо рассмотреть принципы работы со словом, особенности образотворчества как способа познания мира, специфику ассоциативной метафоры в сравнении с опытами других поэтов (О. Мандельштам, Л. Губанова, А. Парщикова). Особая задача – проследить формы лирического самоопределения в соответствии с принципами познания антиномичного всеединства.

### 3.1. Образная система – парадоксы и очевидности

Общее положение о том, что метафизическое мышление находит своё выражение в метаметафоре или метаболе, должно быть конкретизировано по отношению к индивидуальной поэтической системе. Поскольку сверхзадача лирики И. Жданова – мышление о всеедином в соответствии с его полнотой и динамикой, то необходимо выявить релевантные ему образы. Язык поэта сочетает парадоксальную ассоциативность с осязательностью образов, и это ещё одна грань всеединого – как интеллектуально-перцептивное мышление о нём. Необходимо проследить степень отрефлексированности и стихийности в выстраивании образного ряда и его динамического развития.

Исследователи отмечают особую чувственную достоверность парадоксальной образности И. Жданова. Об «эфф-фектной пластике»<sup>229</sup> ждановского образа пишет В. Шубин-

---

<sup>229</sup> Шубинский В. Иван Жданов. Воздух и ветер [Электронный ресурс] // Журн. зал : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/sh22.html>.

ский в рецензии на книгу «Воздух и ветер», вышедшую в 2006 г. В «Очерках истории языка русской поэзии XX века» метаметафора рассматривается как вариант *пластической* метафоры<sup>230</sup>. Пластичность понимается как пространственная определенность образа, способность формировать у читателя *зрительное и осязательное* впечатление. Парадокс в том, что метафизическая поэзия занята нематериальными параметрами бытия и умозрительными поисками сущего.

Следовательно, природа ждановского образа антиномична и определяется как **материально выраженное представление сущего**, когда идеальное, запредельное являет свою суть как видимую – представленную средствами языка. Таков, например, образ духовного подъёма, охватившего мир-дом в момент всепрощения: «Это на слабый стук, переболевший в нём, / окна вспыхнули сразу предубежденным жаром, / и как будто сразу взлетел над крышей дом, / деревянную плоть оставляя задаром» («Возвращение»). Так поэт видит сущностный смысл мифа о возвращении блудного сына – это преображение всеобщего существования, ликование после глубокой печали, переданное в метафоре-олицетворении оживающего, «взлетающего» дома. Точно так же возникает ощущение муки, глубины отчаяния в момент похорон, когда слова опредмечиваются, чувства овеществляются в эскападе образов смертельной утраты: «Боль, как пещера, вырыта в тумане – / в газообразном зеркале летейском, / толпящемся в преддверии страданья. <...> Черна как нефть, готовая взорваться, / она плотней кассеты с киноплёнкой, / где в каждом кадре увяданье мака...» («Вода в глазах не тонет...»).

Очевидно, что те стороны реальности, которые не имеют непосредственно зрительного облика, увидены «внутренним зрением», «очами ума», и это есть отражение особого мировосприятия, основанного на рациональном и одновременно иррациональном принципах восприятия. Говоря о

---

<sup>230</sup> Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / ред.: В. П. Григорьев. М., 1994. С. 178.

«четкости и продуманности»<sup>231</sup> ждановского образа, Н. Александров исходит именно из этой его пространственной (пластической) конкретности. Иррациональное – это схватывание сущности с помощью интуиции и воображения, но в процессе напряженного интеллектуального размышления.

Так, И. Кукулин усматривает «глубинные черты поэтики Жданова <...> в совмещении взаимодействующих планов, при котором некоторые из них дематериализуются, превращаются в метафору, которая делается *физиологически* ощутимой, “*телесной*” ... Однако эта телесность *спиритуализована*...»<sup>232</sup> (курсив наш. – О. М.). К подобным же выводам приходит и Н. В. Воронова: «Форма – внешнее – становится “более внутри, чем снаружи”, дематериализуется, обезпредмечивается: “невыразимое” же выводится наружу, обнажается, лишается ауры многозначности...»<sup>233</sup>. Парадокс «дематериализации формы» и «опредмечивания невыразимого» – ещё одно проявление принципа дополнительности и гёделевского двойственного отрешения-погружения, определяющих динамику отношений внутри образного ряда.

О. Северская указывает на динамичность метафоры и её пластическое, пространственное развертывание как сюжетобразующий ход: «Законы развития материи языка – те же, что и законы преобразования пространства...»<sup>234</sup>. Языковая ткань всего стихотворения может представлять текучие переходы от одного чувственно-ощутимого образа к другому, образуя единую развернутую пластическую метафору, как в стихотворении «Гроза»: «Храпя, и радуясь, и воздух вороша, / душа коня, как искра, пролетела, / как будто в поисках утраченного тела, / бросаясь молнией на выступ шалаша. / Была гроза. И, сидя в шалаше, / мы видели: светясь и лиловея, / катился луг за шиворот по шее, / как конский глаз разъятый... <...> Кто вынул меч? Кто выстрел распрянул? / Чья это битва? Кто её расправил? / Для этой бойни

---

<sup>231</sup> Александров Н. Указ. соч.

<sup>232</sup> Кукулин И. Указ. соч.

<sup>233</sup> Воронова Н. Г. Указ. соч. С. 69–70.

<sup>234</sup> Северская О. О «синтезе поэзии, философии и науки» ...

нет, наверно, правил – / мы в проигрыше все! Из наших жил / натянута струна, она гудит / и мечется, как нитка болевая, / и ржет и топчется, и, полночь, раздвигая, / ослепшей молнией горит. / Гроза становится все яростней и злей, / в соломе роются прозрачные копыта, / и грива черная дождя насквозь прошита / палящим запахом стеклянных тополей». Очевидно, что конь и гроза здесь метафорически неразделимы: текст строится так, что характеристики разгулявшегося, опьяненного свободой животного и буйства природной стихии обмениваются, переплетаются, сращиваются, становясь неотделимыми (гроза – это и есть душа коня). Эти изобразительные превращения, смысловые пластические деформации и вариации формируют единый образ грозы-коня, который обладает многоуровневой динамической структурой: животная необузданность, разгул стихии, небесная кара и чувство ужаса. Значения перетекают из одного в другое, взаимодополняют друг друга, и, в целом, стихотворение представляет собой игру, которая выглядит как «переключение смыслов с метафорического на буквальный»<sup>235</sup>.

Всё поэтическое высказывание есть осмысление ощущений, вызванных грозой, о чём свидетельствует заключительная часть стихотворения, развенчивающая мистическое «видение» и подводящая итог: «Не надо домислов, подробностей. Рассказ / предельно краток: здесь коня убили. / И можно справиться, пожалуй, без усилий / со всем, что здесь преследовало нас. / Нам не вернуть языческих времен, спят идолы, измазанные кровью. / И если бродят среди нас они с любовью, / то это идолы отечества ворон». Антитеза ярого буйства стихий, ассоциаций, образов и сухого резюме свидетельствует не в пользу современников, утративших мистическую связь с миром. Но целое текста включает разноприродные образы: мистические и реалистические, конкретно-чувственные и культурные знаки... Планы меняются в едином высказывании, формируя динамический образ самого

---

<sup>235</sup> Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / ред.: В. П. Григорьев. М., 1994. С. 178.

стихотворения. По содержанию оно – развёрнутая метафора грозы как буйствующего коня, но мотивировка образа дана в финальном комментарии, и оказалось, что это ожившая метонимия – душа коня воскресла и мстит за убийство. Так поэтический текст раскрывает процесс осознания самого восприятия мира, представляя его в чувственно-конкретных образах.

Вариантом пластической метафоры, как известно, является метафора кинематографическая, для которой характерна смена планов и ракурсов изображения. Такой прием тоже используется в художественном мире Жданова, о чём было сказано выше в работе и о чём свидетельствуют исследования многих ученых (В. П. Григорьев, С. М. Козлова, Т. Л. Рыбальченко и др.). Очевидно, что так тоже реализуется принцип дополнительности – уже в нанизывании ассоциаций. Переключение с внешнего на внутренний план изображения в стихотворении «Мелкий дождь идет на нет...» соединяет разные ракурсы зрения ради полноты видения, что представляет собой и расширение изображения, и углубление «кадра»: «Мелкий дождь идет на нет, / окна смотрят сонно. / Вот и выключили свет / в красной ветке клёна. / И внутри её темно / и, наверно, сыро, / и глядит она в окно, / словно в полость мира». Так «собираются», взаимоотражаясь, разные грани мира и разные точки зрения: окно смотрит на ветку, ветка – на окно, ветка сырая и живая, окно – пустое и бесчувственное, в ветке заключено нечто, в окне – неназываемое, всё объято сумерками, окна отражают их блёклый свет, к которому тянется ветка... Контрапункт взглядов без участия человека создаёт напряжение тайны.

Балансирование между позицией участника событий и стороннего наблюдателя или, вернее, позицией изнутри и снаружи в стихотворении «Пойдем туда дорогой колеистой...» позволяет смоделировать не только внешнее пространство, но и показать, каким образом в этом пространстве происходит слияние двух миров – человеческого и природного: «Пойдем туда дорогой колеистой, / где в шкуре плеса тополь серебристый – / алмаз, не уступающий черте. /

Там речка спит на согнутом локте. / Ей сон такой неудержимый снится / из наших отражений, а над ним / там сельский быт в тесовых рукавицах / не застит дня видением пустым». Пейзаж как будто оживлён движением по дороге и открывающимся видом, а также взаимоотражением сознаний: речка видит «нас», «мы» читаем её сны. Но динамика движения переходит в картину застывающего мира.

Он охвачен состоянием оцепенения – и естественное для поздней осени остывание жизни рождает чувство стыда, причём во вселенском масштабе: «Солома остановленного тленья, / стога забальзамированных сил – / как будто нами первый день творенья / до нашего рожденья предан был». Метафизическое по своему содержанию чувство вины за погруженность в небытие как будто ничем не мотивировано, нет даже словесной игры – перехода «стылости» в «стыд», первого слова нет в тексте, «стыд» появится в конце: «Лесного эха стыд деревенеет, / оно посмертной воле не к лицу». Очевидно, вина рождается от сострадания природе, от принятого на себя общего состояния обречённости. Но «усплённое бытие» поля взрывается ритмом леса, отсчитывающим скорость небытия: «Уже не сон, а ветер многорукий / над мертвым лесом, бледен и суров, / верхом на шатком метрономном стуке / проносится смычками топоров». Вместе с ускорением ритма-ветра ускоряется движение мысли – и стихотворение о календарном времени неожиданно завершается определением времени исторического: «Дорога под ногами цепенеет. / Идет тысячелетие к концу». Так в итоге оказалось, что тема стихотворения – взаимопроникновение двух миров, природного и человеческого, они охвачены общим состоянием – уклонением во время смерти. Всеединство являет себя не в благодатном, а болезненном состоянии, но это только показывает его многомерность, многоликость, универсальность присутствия.

Следующая особенность ждановской образности – **балансирование между именем и ассоциацией**, т. е. между самобытностью слова и контекстуальным смыслом. Метафизическая связь всего и вся, иррациональная, но очевид-

ная для поэта, обращённость к неназываемому исключают оперирование словом-логосом, не случайно всё стихотворение «До слова» представляет состояние поиска способа высказать свои чувства. Поэтому следует критически воспринять такие характеристики ждановской работы со словом: «Важнейшей изобразительной основой является не язык, а логос (курсив наш. – О. М.) – более широкое понятие, где контекст, смысл или недооформившаяся в языке структура ощущения первичны»<sup>236</sup>. Поскольку сущее больше, чем слово о нем, то отношения между словом и вещью, представленной в поэзии Жданова сущностно, деавтоматизируются, т. е. слово становится «самозначимым»<sup>237</sup>, свободным от своего привычного семантического значения. Важным оказывается контекст, в который слово попадает и который само и формирует.

Желание предельно точно определить сущность, для которой нет названия, задаёт серию ассоциаций. При этом в основе ассоциативных образов лежит некий общий признак, может быть, ощущение, неназванное, скрытое родство, позволяющий «собирать» различные предметы, явления, планы реальности. Сам поэт называет это принципом обратного сравнения: «При обратном сравнении можно вести к точке сколько угодно лучей – больше двух. Ведь эта точка не существует заранее, и ты тянешься к подлинным праназваниям, к абсолютному языку. Произнести слова этого языка вслух невозможно. <...> Слова здесь, как железные опилки вокруг магнита, обозначают силовые линии, хотя сами эти ми линиями не являются»<sup>238</sup>. Это не описание предмета, а воссоздание вызванных им ассоциаций, когда «какая-то мысль, чувство, ощущение схвачено на довербальном уровне, и идет вкрадчивое, внимательное, усердное стремление освоить его средствами языка»<sup>239</sup>. А. Уланов, считающий, что в художественном мире Жданова повседневный

---

<sup>236</sup> Аристов В. Заметки о «мета». С. 48–60.

<sup>237</sup> Вежлян Е. Указ. соч.

<sup>238</sup> Волобуева И. Указ. соч. С. 283.

<sup>239</sup> Жданов И. «Наша поэзия неотторжима ...»

язык обнаруживает свой предел, называет такую поэзию «воссоздающей»<sup>240</sup>. «Праназванья абсолютного языка», к которым «тянется» Жданов, это открытие родства: «Море, что зажато в клювах птиц, – дождь, / Небо, помещённое в звезду, – ночь, / Деревя невыполнимый жест – вихрь. <...> Деревя срывающийся жест – лист. / Небо, развернувшее звезду, – свет. / Небо, разрывающее нас, – крест» («Море, что зажато в клювах птиц...»). У читателя возникает эффект и узнавания, и открытия одновременно, как в «Плаче Иуды»: «Иуда плачет – быть беде!».

«Праназванья» не обеспечивают точность понимания, но указывают на внутреннюю связь явлений. Пример – рефлексия памяти, переданная как поиск ассоциаций и признание их недостоверности: «И не в изустной молитве, / и не в учёности книжной, / *словно* (курсив наш. – О. М.) надгробие детства, / горные высятся дни – / те, что отважно шумят / и при этом стоят неподвижно, / те, что подобны деревьям, / но это совсем не они». «Силовые линии» слов выстраиваются вокруг темы впечатлений детства, живость которых не определить ни логосом «молитвы», ни «книжным» словом. Напряжение смысла создают, как у магнита, полюса подобия и несходства. Сознание поэта и вслед за ним читателя «зависает» в пространстве смысловой несамостоятельности сказанного, его содержание двоятся – как одновременно «то и не то». Поэт пробует ассоциацию памяти с памятником – и она не удовлетворяет его, ибо детские впечатления и отошли в прошлое, став «надгробием», и сохраняют остроту переживания, как «горные дни». Семантика неистребимости, стабильности всё-таки сохраняется, и поэт наращивает на ней ассоциацию, взятую из природы: живое как растительное. Он фиксирует парадокс: воспоминания активны, «подобно деревьям», но «неподвижны», поскольку содержательно не обновляются. Парадокс памяти связан с феноменом актуализации прошлого – живого, но не развивающегося времени, и это ощущение надо передать слова-

---

<sup>240</sup> Уланов А. Указ. соч.



ми. Память опирается не на названное слово-смысл, но на слово с мерцающей семантикой – слово «словно». Сравнительный оборот оказывается в роли краеугольного камня, на котором «высятся дни», т. е. возводится образ действия памяти и вся постройка стихотворения. Поэзия Жданова не словесна, а «*слóвна*», поскольку рождается в ситуации узнавания смысла помимо значения слов. Так принцип дополнительности работает в сфере номинации-ассоциации.

Таким образом, принципиальная неназываемость сущности, метафизического ощущения и одновременно упорное стремление осознать и представить их средствами языка – такова стратегия художественного мышления Ивана Жданова. Осознание требует **рационализации ассоциативной связи** – и это третий парадокс образотворчества поэта.

Основой для построения образа-ассоциации чаще всего является метонимический перенос по смежности. Таково заключение о метафоре в поэзии 80–90-х гг.: «Метафора, отражающая сопряженные состояния реальности, неизменно тяготеет к метонимическому “полюсу”»<sup>241</sup>. Метонимия называет одно через другое, при этом по определению замещающий предмет должен непременно находиться в той или иной *логической* связи с обозначаемым предметом.

Дуалистической оказывается структура художественного образа Жданова, когда внешне метафорические конструкции изнутри предстают метонимиями. Таков двойственный образа дома в стихотворении «Дом». Это стихотворение о расставании, об умирании любви и сохранении памяти о ней, поэтому метафора дома – это образ сознания, вариация «куба», но в реальных очертаниях того жилища, где оба были счастливы. Так метафора соскальзывает в метонимию, ибо реальность пространства и связанных с ним впечатлений обеспечивает логическую связь ассоциаций: дом – образ любви, счастья, гармонии. Лирический герой задаётся вопросом: «Умирает ли дом, если мы этот дом покидаем? / Умирает ли дом, если он забывает о нас?» Так ме-

---

<sup>241</sup> Очерки истории языка ... С. 183.

тафора «дом-память», опирающаяся на метонимию («дом – пространство памяти»), в лирическом сюжете развивается в олицетворение, которое рисует страдания сознания: «Умирает ли дом, если после него остаются / только дым да объём, / только запах бессмертный жилья?» Жажде избавиться от мучительного состояния разрыва противостоит сила памяти – и стойкость идеального образа в сознании передана парадоксом неистребимого призрака: «Как его берегут снегопады, / наклоняясь, как прежде, над крышей, / которой давно уже нет, / расступаясь в том месте, / где стены стояли, / охраняя объем, который / четыре стены берегли». Метонимия «строение – хранилище памяти» наглядно показывает неуничтожимость идеальной субстанции в душе лирического «я». Это подтверждает парадоксальное умозаключение: «Умирающий больше похож на себя, чем живущий». Но метафора «дома-памяти» перерастает метонимическое рациональное обоснование и превращается в ассоциацию «дом-вселенная», чтобы развернуться в метаметафору бесконечности, построенную на отрицании подобия: «И нет неба над небом, земли над землёй и любви над любовью». Так память о любви оказывается сильнее времени.

Цепочка превращений «метонимия – метафора – метаметафора» не только «нащупывает» сущностное, но и устанавливает логические связи между другими образами, его определяющими. И это даёт представление о мире как всеобщей связи. Самое главное, что оно даёт представление о синтезе физического и метафизического.

**Парадокс динамического превращения образов** – не менее устойчивый приём развития поэтической мысли. Образная ткань отображает процесс «интеллектуального поэтического размышления»<sup>242</sup>. Сам процесс размышления строится по спирали, и образ спирали делает его наглядным. В образной системе Ивана Жданова «спиралевидные» образы едва ли не доминантные: «рулоны дня» («Поэма дождя»), «воронка взгляда» («Взгляд»), «музыки спиральный

---

<sup>242</sup> Северская О. О «синтезе поэзии, философии и науки» ...

лабиринт – диск» («Море, что зажато...»), слово, свивающее «в смерч твою горчичную тюрьму» («До слова»), туман, который «сносил кругами граммофонной лени» («Мастер»), лицо – это «водоворот, затянутый наглухо спелым комфортом болот», закрученный по спирали бутон розы в «цветочной груди», «круче и круче круг отлученных вод от лучей» в лабиринте чугунных батарей («Рапсодия...»), день устремляется «в толпы без берегов, как кровь, свертывая простор» («День»), капля дождя, «как бутон нераскрытой снежинки» («Неон»), время «вползает в лабиринт дактилотеки» («Попробуй мне сказать»), сад «слабеющей пружиной патефона» докручивает «музыку к концу» («Весною сад»), небо висит, «как черная валторна» («Увы, уходят со стекла») и др.

Подобные образы отражают способ существования бытийной полноты (сущности) в реальной действительности – в сжатом, свернутом, ограничивающем её виде. Процесс познания, наоборот, идет по пути раскручивания, высвобождения, так его видит сам поэт: «Мир создан извне – сверху вниз, т. е. снаружи вглубь. Нам же его смысл предстает из глубины и более естественен его рост из глубины, т. е. в обратном порядке»<sup>243</sup>. Глубина, середина, центр, точка разворота спирали – это Начало, откуда всё начинает быть. Начало – мгновение, а спираль есть образ этого (динамического) мгновения, в котором встречаются, перекликаются, воплощаются вечность и конечность. Оно (мгновение, Начало) адекватно постигающему его единому, но двойственному «я», расширяющемуся до бесконечности, где «я»-чувствующее (ядро) следит за удаляющимся от него по спирали, расширяющимся «я»-осознающим. Так представлено движение-устремление в бесконечное пространство неба: «Пустая телега уже позади, / и сброшена сбруя с тебя, и в груди / остывшие угли надежды. / Ты вынут из бега, как тень, посреди / пустой лошадиной одежды. <...> Небесный табун шелестит, как вода, / с рассветом приблизятся горы, когда / трава в небесах закружится / и тихо над миром повиснет

---

<sup>243</sup> Жданов И. Ф. Воздух и ветер. С. 135.

звезда / со лба молодой кобылицы» («Пустая телега уже позади...»). Восхождение сознания представлено как освобождение от земных впечатлений, подобно извлечению из одежды и уже парадоксальной метафоре – «ты вынут из бега». Далее следует вовлечение в «клубление небес», но обретение нового знания будет похоже и не похоже на прежнее, как звезда небес не тождественна звезде на лбу кобылицы, – так спираль познания совершит виток самообновления.

Итак, образная система И. Жданова строится на окольном постижении смысла. Стихотворение заключает в себе когнитивный процесс. Двойной ракурс видения, одновременность внутренней и внешней точек зрения, позволяющих сопрягать различные планы реальности, выстраивает ждановский образ как динамическую структуру. Интуитивный по видимости поиск ассоциаций ведёт интеллектуальную игру с иррациональным смыслом.

### **3.2. Метафора как модель мышления: специфика и типология (И. Жданов – О. Мандельштам – Л. Губанов – А. Парщиков)**

Функция метафорической доминанты в мышлении И. Жданова может быть раскрыта в сравнении с аналогичными художественными явлениями. Выбор параллелей обусловлен сходством принципов мышления (О. Мандельштам), противоположной направленностью (Л. Губанов) и параллельным художественным поиском (А. Парщиков).

#### **3.2.1. О. Мандельштам и И. Жданов: волновая и спиральная модель метафоры всеединства**

О близости ждановского творчества поэзии Осипа Мандельштама говорят не только научные исследования<sup>244</sup>, сам Иван Жданов ощущает это родство. В одном интервью на вопрос о том, с кем из самых дорогих поэтов-современников

---

<sup>244</sup> Оборин Л. Указ. соч. С. 107–118.

вы бы предпочли выступить, автор ответил: «Конечно, мне было бы приятно выступить с Мандельштамом. Я бы почел за честь»<sup>245</sup>. В беседе с И. Волобуевой поэт вспоминает мандельштамовские строчки, которые буквально «прошибают» его<sup>246</sup>. А поэт и критик В. Аристов, размышляя об истоках лирики Жданова, приходит к выводу, что «к метафоре Жданова более близка мандельштамовская, здесь образ с “размытыми” границами стягивает не пары предметов, но соединяет целые образы значений: таким образом, проигрывая в точности, образ может выиграть в полноте воздействия»<sup>247</sup>.

Сверхсложность образной структуры и парадоксальность образов – достаточное основание для сопоставления поэзии Мандельштама и Жданова, цель которого – выяснение роли метафоры в реализации мышления поэтов.

Первое основание для сближения поэтов: поэтическое мышление О. Мандельштама тоже резонировало с научным. Определяя поэзию как взаимодействие духа и формирующей под его воздействием материи, поэт осуществлял поиск собственной универсальной поэтики, которая была бы органична самой жизни и опиралась на «подлинный человеческий опыт»<sup>248</sup>. Основания такой поэтики автор находил в научных открытиях XX в. в области квантовой физики. О глубоком интересе Мандельштама к естественнонаучному описанию мира свидетельствуют очерки и эссе: «Вокруг натуралистов» из очерка «Путешествие в Армению» (1933), «Читая Палласа» (1968, примыкает к «Путешествию в Армению»), «К проблеме научного стиля Дарвина» (Из записных книжек писателя) (1932).

Е. и М. Глазовы, проследив эволюцию теоретико-философских воззрений Мандельштама на поэтическое творчество, делают вывод, что к 1930-м гг. поэт «приходит к зрелой теоретической позиции, опирающейся на открытия волновой природы звука и света в современной ему

---

<sup>245</sup> Жданов И. Ф. «Наша поэзия неотторжима ...»

<sup>246</sup> Волобуева И. Указ. соч. С. 282.

<sup>247</sup> Аристов В. Предположение света. С. 124.

<sup>248</sup> Глазова Е. «Подсказано Дантом». О поэтике и поэзии Мандельштама. М., 2012. С. 91.

науке»<sup>249</sup>. Собственным ключевым теоретическим исследованием Мандельштама, в котором законы физики коррелируют с законами художественного творчества, является «Разговор о Данте» (1933). Поэт увидел в поэзии Данте опережающее эпоху знание, ибо ей «свойственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет её внутреннюю природу»<sup>250</sup>. Так, описывая основу художественного мировидения создателя «Божественной комедии», Мандельштам формулирует свою идею – соответствие поэтического творчества энергичным законам мироздания. Нам важно найти параллель между миропониманием и образом мышления, чтобы сравнить ждановскую корреляцию с мандельштамовской.

Мышление Мандельштама разворачивается по волновой модели. Волна – универсальный символ постоянной изменчивости мира, быстротечности и непостоянства жизни. Закон поэтического творчества также «в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи»<sup>251</sup>. С этой точки зрения поэтическое пространство становится полем непрерывного взаимодействия двух начал: волн духа и материи. Так поэзия продолжает природу: «В этом контексте она (поэзия) являет собой дневник природного явления, поскольку раскрывает реальность двух основ, действующих не только в языке, но и в физической вселенной»<sup>252</sup>.

Образ волны как природной действующей силы раскрыт в лирике: «Это век волну колышет / Человеческой тоской, / И в траве гадюка дышит / Мерой века золотой» («Век», 1923). Мандельштам представлял время как непрерывное текучее, волновое взаимодействие / взаимоотражение истории, культуры и природы, когда физическое и метафизическое перетекают друг в друга.

---

<sup>249</sup> Глазова Е. «Подсказано Дантом». С. 88.

<sup>250</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. Стихи и проза 1930–1937. М., 1994. С. 219.

<sup>251</sup> Его же. Собрание сочинений. Т. 3. С. 241.

<sup>252</sup> Глазова Е. «Подсказано Дантом». С. 186.

Модель волны организует целое текста, строй художественного произведения, само «тело» стиха, когда «предмет изображения становится <...> и словом и стилем»<sup>253</sup>. Мандельштамовские «Стихи о неизвестном солдате» (1937) – пример волнового развития сюжета и игры образов, представляющих время как предмет изображения. Не последовательное, а колебательное развитие мысли, плотная ассоциативность и многомерность образа закрепляют за этим текстом статус самого сложного не только в творчестве О. Мандельштама, но и в истории русской литературы XX в.

В нашем исследовании мы рассматриваем вариант текста «Стихов», опубликованный М. Гаспаровым<sup>254</sup>, в редакции Н. Я. Мандельштам с заключительными строчками: « – Я рожден в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / Ненадежном году – и столетья / Окружают меня огнем»<sup>255</sup> и восьмичастной строфической композицией.

Тема стихотворения – разрешение глубокого духовного конфликта в постижении содержания и направленности исторического времени. Весь текст – динамика внутреннего становления, которая движется не линейно, а волнообразно: субъект речи колеблется между отчаянием и верой. Текучесть поэтического материала<sup>256</sup> можно рассмотреть как метаморфозы одного из центральных образов – образа света, опираясь на все его художественные коннотации в тексте.

В начале стихотворения создается картина глобальной катастрофы: «Этот воздух пусть будет свидетелем, / Дальнобойное сердце его, / И в землянках всеядный и деятельный / Океан без окна – вещество...». Ощущение отчаяния и безнадежности усиливается образом враждебно-пронизательного неба: «До чего эти звезды изветливы! / Все им нужно глядеть – для чего? / В осужденье судьбы и свидетеля, / В океан без окна, вещество». Высокое небо дискреди-

---

<sup>253</sup> Теория литературы : учеб. пособие. В 2 т. Т. 2. С. Н. Бройтман. Историческая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2004. С. 284.

<sup>254</sup> Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 г. М., 1996. С. 6–9.

<sup>255</sup> Мандельштам О. Э. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. Тбилиси, 1990. С. 246.

<sup>256</sup> Глазова Е. «Подсказано Дантом». С. 152.

тировано: Божественный (Небесный) *свет* (курсив наш. – М. О.) из спасительного и очищающего превращается в предательский («звезды изветливы»). Динамика развития образа *света* идет по пути усиления негативного значения: «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры / И висят городами украденными <...> Растяжимых *созвездий* шатры, / Золотые *созвездий* жиры...». Так источники света теряют свою одухотворённость, лирическим субъектом переживается историческая и онтологическая катастрофа, символом которой становится могила неизвестного солдата.

Но уже в следующем периоде – «Сквозь эфир десятично-означенный / *Свет* размолотых в луч скоростей / Начинает число, опрозраченный / *Светлой* болью и молью нулей» – совершается поворот эмоционального тона от отчаяния к прозрению ещё большего бедствия. *Свет*, понимаемый астрофизически («свет размолотых в луч скоростей») и одновременно метафизически («опрозраченный светлой болью»), оборачивается универсальным образом *ослепительной* вести-знания. Квинтэссенцией всего высказывания являются образ наступающего близкого будущего: «Я не Битва Народов, я новое / От меня будет *свету светло*». Ощущение обновления снова сменяется мрачным видением тотальной гибели, где сам лирический герой отождествляется с сознанием убитых неизвестных солдат: «Неподкупное небо окопное – / Небо крупных оптовых смертей, – / За тобой, от тебя, целокупное, / Я губами несусь в темноте».

Страшные прозрения смерти («гений могил») в следующей части трансформируются в *свет вести-знания-видения*. Это жестокая ирония: «Хорошо умирает пехота / И поёт хорошо хор ночной / Над улыбкой приплюснутой Швейка, / И над птичьим копьем Дон-Кихота, / И над рыцарской птичьей плюсной». Обречённость нависла над всеми образами литературных героев – и бравым простаком, и благородным идалго, хотя прежде они преодолевали ужас смерти витальной силой самой жизни. Венцом темы истории как самоистребления человечества становится образ человеческого ра-



зума – светлого начала и источника губительной силы: «Развивается череп от жизни / Во весь лоб – от виска до виска, – / Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится <...> Звездным рубчиком шитый чепец, / Чепчик счастья – Шекспира отец...». Тема *света* развивается как превращения высокого в ужасное, волнообразно, «изветливо», поэтому образ угрожающих смертью звезд первой части («золотые созвездий жиры») обращается в звездный купол – свод черепа, т. е. разума, изобретающего орудия убийства, а не средоточия человеческого духа.

Художественными коннотациями *света* также является образ поэтического дара – мужественного прозрения: «Ясность ясеневая, зоркость яворовая / Чуть-чуть красная мчится в свой дом». Ясность творческого видения связана с обозрением *непросветленного хаоса* («варево», ночь как «мачеха звездного табора») и тяжести обретения своего истинного пути в нем: «Я ль без выбора пью это варево, / свою голову ем под огнем?» Но финальное решение состоит не в отторжении истории, а в обретении своего места в строю её действующих лиц. Поэт включается в переключку неизвестных солдат: «Наливаются кровью аорты / И звучит по рядкам шепотком <...> – Я рожден в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / Ненадежном году – и столетья / Окружают меня огнем». Судьба светлого дара поэта – войти в резонанс с ослепительным жаром истории.

Такова амплитуда колебания значений образа света в стихотворении О. Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате»: *убивающий свет звезд – свет как весть-прозрение – свет как страшное зрелище смерти – свет, преодолевающий трагизм витальной силой, – свет человеческого разума – просветленность поэтического дара – беспросветный космический хаос настоящего – свет как преодоление пустоты, беспмятства и обретения себя*. Метаморфозы света – метафора энергии в её превращениях, физических и метафизических. Превращения обусловили волнообразное развитие мысли: от полного отчаяния лирического субъекта через уяснение собственного призвания к вере и решимости.

Сюжет и композиция стихотворения – волна постижения-обновления смысла. Смысловое пространство можно определить как динамическое, варьирующееся, стремящееся к расширению, всеохватности и универсальности проявления Жизни – от самоистребления человечества к мужеству пребывания в истории. Показательно, что авторы статьи «Витальность позднего О. Мандельштама: эстетика и поэтика» объяснили волновой природой творчества О. Мандельштама единство «лирическо-биографического “я” в просоветских и трагических стихах»<sup>257</sup>. По мнению исследователей, несамотождественность лирического «я» поэта есть также доказательство универсальности энергичных законов мироздания. Так трактуется подвижность лирического самосознания автора: «Оно и лично, и не принадлежит поэту. Поэт говорит от своего имени, переживает “размолвку с миром, с волей”, но готов писать портрет Сталина – победителя пространства. <...> А разгадка – в их сосуществовании по принципу дополнительности...»<sup>258</sup>.

Итак, второе основание для концептуального сближения творчества О. Мандельштама и И. Жданова – разработка поэтической версии мышления в соответствии с принципом дополнительности. Их близость – в воплощении этого принципа в волновой модели мышления. Если у О. Мандельштама универсальным образом целостности мира и развития творчества является волна, то у И. Жданова – спираль, т. е. волна восходящая и расширяющаяся.

В поэзии Ивана Жданова решается проблема познания мира как всеединого и разрабатывается особая гносеологическая позиция, которая бы совмещала разные формы мышления и соответствовала постижению сложного, многомерного, быстро и постоянно изменяющегося бытия. Основанием поэтической гносеологии автора является соединение научных релятивистских идей XX в. с иррациональ-

---

<sup>257</sup> Плеханова И. И., Тархнишвили М. Б. Витальность позднего О. Мандельштама: эстетика и поэтика // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: сб. науч. ст. В 3 ч. Ч. 1. Гродно, 2013. С. 30.

<sup>258</sup> Там же.

ной творческой интуицией. Такой подход претендует на универсальность мировосприятия.

Всеединство не статично, оно есть вечное становление, динамическое напряжение всех энергетических сил, которое каждый человек должен открыть и пережить сам. Поэзия, соответственно, органична этому процессу превращений. Следовательно, композиция стихотворения поэта, мысль которого настроена на резонанс с энергичными процессами, – это и способ познания мира, и образ динамического бытия.

О повторяемости спиралевидных образов в художественном мире поэта мы упоминали ранее (3.1). Спираль – универсальный символ. Сочетая в себе «форму круга и импульс движения»<sup>259</sup>, спираль объединяет циклическое и поступательное движение в единую динамическую систему. Восходящая или нисходящая, расходящаяся или сходящаяся, скручивающаяся или раскручивающаяся, спираль в любом случае есть образ «вращающейся энергии, которая управляет Космосом»,<sup>260</sup> и означает непрерывность развития бытия. Пример выстраивания текста по спирали – стихотворение «Море, что зажато в клювах птиц, – дождь...»

1. Море, что зажато в клювах птиц, – дождь.  
Небо, помещенное в звезду, – ночь.  
Дерева невыполнимый жест – вихрь.
2. Душами разорванный квадрат – крест,  
черный от серебряных заноз – крест.
3. Музыки спиральный лабиринт – диск.  
Дерева, идущего на крест, – срез.
4. Блуждает изнуренная игла  
по кругу, и ушибами горит  
черный, несмывающийся срез.
5. Там стрелочник в горящих рукавах  
за волосы подвешен в пустоте –  
стрелки перепутаны впотьмах.

---

<sup>259</sup> Символика, геральдика, иконография [Электронный ресурс] // Symbolarium : сайт. URL: <http://www.symbolarium.ru/>.

<sup>260</sup> Там же.

6. И белые висячие сады,  
как статуи, расставлены на льду –  
черный несмывающийся срез.
7. И копится железо для иглы,  
и проволоку тянут для гвоздя,  
спиливают дерево на крест.
8. Деревя срывающийся жест – лист.  
Небо, развернувшее звезду, – свет.  
Небо, разрывающее нас, – крест.

Адекватным подтверждением родственности текста винтообразному движению жизненной энергии являются: кольцевая рамочная структура; повтор и расширение объективного ряда, так называемые витки смыслов; нелинейное развитие сюжета; специфическая временная композиция, в которой при неактуальности временной характеристики преобладают словоформы действия и состояния с ярко выраженным процессуальным значением.

Сюжетом стихотворения является открытие энергийных законов мироздания и исполнение собственного призвания. Предметный ряд в стихотворении постоянно повторяется, создавая как бы смысловые вращения и поддерживая на уровне композиции спиралевидное расширение-освобождение. Ключевыми повторяющимися образами являются крест (5 раз), дерево (4 раза), небо (3 повтора) и срез (3 раза).

В первой строфе все стихии пребывают в свернутом виде: в капле дождя – всё море, а ночь – это сжатое до маленькой сияющей точки огромное светлое небо, свободная стихия ветра-вихря – в годовых кольцах неподвижного дерева. Таков закон жизни.

Трагичность подобного существования и порыв к свободе, символом которого становится крест, – смысловые обертоны темы первой строфы. Кресту соположена спираль, метафорически явленная в вихре, музыкальном диске и срезе дерева. Спираль и крест – образы свободной, раскручивающейся, расширяющейся энергии. В четвертой строфе происхо-

дит ещё один виток смысла – болезненность самого пути, тяжесть освобождения ради сотворения прекрасного – музыки.

Середина стихотворения (5-й и 6-й строфы) ознаменована сменой объективного предметного ряда (природа) на иное (человек). Ощущается сбой в ритме, который тут же подхватывается лейтмотивным образом («черный несмывающийся срез»). В 7-й строфе представлены все глаголы действия (3 из 5). На фоне большого количества отглагольных форм в тексте (15) они создают ощущение нарастающей динамики.

В последней строфе происходит высвобождение стихийных сил. Композиционно она закольцована с первой, но по смыслу противоположна ей. Здесь впервые проявляется субъект речи косвенной отсылкой к «мы» («нас»), что свидетельствует о его сопричастности всему происходящему – преобразению-расширению миру. Втянутый в это энергичное вращение субъект речи познает мир и себя в нём: «Небо, разрывающее нас, – крест».

Художественное мышление О. Мандельштама и И. Жданова, опираясь на научные открытия XX в., разрабатывают концептуальную поэтику, сообразную сложному, быстро меняющемуся миру. У Мандельштама – это абсолютное соответствие стиха живой жизни. Волна – универсальная формула и мира, и творчества. Она есть свободная игра живых энергий мироздания, ничем не ограниченных и устремленных в бесконечность. Поэзия Мандельштама резонирует с этим движением. Жданов открывает иное, запредельное состояние мира в динамическом сверхнапряжении всех энергетических сил (спираль), а потому остро переживает жизнь здесь и сейчас как всеединство – таково исполнение долга поэта и человека. И в том и другом случае постигается жизнь в её целостности, но позиция Мандельштама соединяет эпическую витальную энергию с иррациональным образом мышления. Жданов мыслит не в масштабе истории и космоса, он обращён к метафизике всеединого. Сравнение его образов с метафорами Мандельштама показывает их рациональность, т. е. более прозрачную мотивированность ассоциаций.

### 3.2.2. Л. Губанов и И. Жданов: каскад метафор как игра и логика ассоциаций

Для выявления своеобразия корреляции логики и интуиции в творчестве Ивана Жданова сравним его с представителем произвольного ассоциативного мышления – Леонидом Губановым (1946–1983). Основание сравнения – степень мотивированности иррациональной ассоциативности.

Стихovedы считают, что стихи Жданова «можно без малейшего негативного оттенка назвать образцами самоценной и самоцельной (в смысле пушкинского: «Цель поэзии – поэзия») метафоризации»<sup>261</sup>. Сопоставление с поэзией Губанова, чьи стихи также «чрезвычайно богаты метафорами, которые порой трудно разгадать»<sup>262</sup>, поможет проследить степень отрефлексированности или произвольности потока ассоциаций. Ключ к определению меры осознанности – наличие в динамическом ряду образных доминант и ключевых мотивов творчества, что проявляет принципы художественного мышления автора.

Для анализа были выбраны два поэтических текста с общей темой: «Импровизация»<sup>263</sup> Л. Губанова и «Джаз-импровизация» И. Жданова. Причем у Губанова анализируется текст из сборника «Я сослан к музе на галеры...», который отличается от других публикаций, т. е. сама тема импровизации подвергается художественной обработке. Заглавие определяет сам принцип творчества: так называют произведение искусства, созданное непосредственно в момент исполнения, или сам процесс его создания. В любом случае важна установка на спонтанность, стихийность происходящего, а также на существование в миге настоящего времени, динамичного и уплотнённого.

Тема губановской импровизации – это рождение стихов, стихо-творение. Сюжет – стремительный полёт фантазии, стихийное явление образов и созвучий, мотивирующих

---

<sup>261</sup> Орлицкий Ю. Б., Жданов И. Ф. // Русские писатели 20 в. : биограф. словарь. М., 2000. С. 270.

<sup>262</sup> Казак В. Лексикон русской литературы XX в. М., 1996. С. 118.

<sup>263</sup> Губанов Л. Г. «Я сослан к музе на галеры...». М., 2003. С. 29–30.

порождение друг друга. Ритм – выдержанный 4-стопный ямб с пиррихированными строками (9 «чистых» строк и 13 с неакцентированным ударением, рисунок пиррихий произвольный). Форма – целостный поток образов, не разбитый на строфы и небольшой по объему рифмованный текст. Способ рифмовки меняется по ходу развертывания текста: начинается с кольцевой рифмы (4 стиха), переходит к парной, связанной с предшествующей строкой (2 стиха), следом – кольцевая (4 стиха), потом опять парная (4 стиха), стихотворение завершается перекрёстной рифмой (8 стихов).

Стихотворение открывается обозначением начала движения, которое осознается как расставание – устремление взора (у Губанова были серые глаза) в неведомое и острое, свежее ощущение пространства: «Перед отъездом серых глаз / Смеялись черные рубахи, / И пахло сеном и рыбалкой, / И я стихотворенье пас». «Чёрные рубахи» – очевидно, ресницы, «одеяние» глаз, поскольку смех не страшный – это радость уловления близкой неточной, но потому и живой рифмы «рубахи – рыбалкой». Умиротворенная, весёлая гармония – начальное эмоциональное состояние лирического субъекта, он даже фиксирует в повторе границу состояний – расставание с покоем: «Была пора прощальных – раз / Перед отъездом серых глаз». Далее лирико-биографическое «я» устремляется в подвижное пространство и состояние нестабильности: «Я ухожу туда, где грешен», – тут происходит перемена чувств и совершается поворот сюжета.

Всё произведение – это энергичное, вольное и прочувствованное вхождение-видение мира, который открывается через любовь. Любовь-приятие переходит в любовь-страдание. Страдающее и сострадающее отношение проявляется в центральной части, где происходит прощание с окружающим миром ради другого: «О лес – вечерний мой пустыш, / Я вижу твой закатный краешек»; «Прости, мой заспанный орешник...». Прощание и просьба прощения – однокорневые слова и форма общения с миром природы. Состояние греха не мотивировано каким-то поступком или помыслом, это, видимо, боль сострадания и ответственность за боль мира.

Метафоры «исчезающего» мира парадоксальны. Начиная с образа «пора прощальных – раз», где то ли пропущена буква «ф» в слове «фраз» («пора прощальных <ф>раз»), то ли совершенно алогичным образом объединены слова «пора» и «раз», противоречащие друг другу по смыслу: ддящийся и повторяющийся период времени поставлен рядом с мимолетным (один раз) и необратимым. В строчке «Где зайца траурную клавишу / Охотник по миру пустил» происходит наложение слухового и зрительного образов: черная («траурная») клавиша – это и тёмный заячий окрас летом, и характеристика звука, извлекаемая черной клавишей, а она, действительно, звучит печально (траурно). Устойчивое выражение «пустить по миру» переосмыслено и представлено как раскат выстрела. А ощущение тоски и запустения в лесу контрастирует с ярким, эффектным образом другого мира – мира искупления греха: «Туда, где краше всё и проще / И журавли бельё полощут». Так представлен образ очищения от греха – движение из леса к воде и открытому пространству.

Но «вновь душа рисует грусть», и очищение драматично. Образ «страдающих церквей», которые «в ладонях злых и цепких / Несут отравленную грудь», вызывающе парадоксален. Он означает либо грусть от неизбежности страдания, либо юродство, либо ложное слово очищения, если с образом груди-купола связана ассоциация окормливания – вкушания благодатного слова. И вкус этого готового и потому «отравленного» слова – молитвы или покаяния – поэта не удовлетворяет, не радуется, как радовала в начале стиха неожиданная рифма. Заключительное предложение фиксирует состояние смуты и священного трепета: «Во мне соборно, дымно, набожно, / Я – тихий зверь, я на крестах, / Я чье-то маленькое – надо же – / На неприкаянных устах!». Здесь и самопознание, и вновь обретение мира («соборно»), и двойственность животного-священного самосознания («тихий зверь на крестах»), и рождение неведомого, как будто чужого слова, но своего («я ... чье-то маленькое») на своих устах, которые остаются «неприкаянными». Слово не названо, его содержание определено косвенно – через субстанти-



вированную метафору («маленькое»). Стихо-творенье завершено, но творение не закончено. Оно и не может быть закончено, поскольку образ жизни поэта – непрерывная импровизация, игра преобразований, перепады от греха к смеху. Игра страстей завершается восклицанием – это и удивление, и торжество найденного, и состояние апофеоза, и ощущение его продолжения.

Как видим, яркие парадоксальные метафоры Леонида Губанова не декларирует, а декорируют идею. Они выражают смену чувств, состояний, эмоций лирического субъекта: тоска, грусть, любовь, вина, усмешка, ликование. Показательно, что в тексте преобладает грамматическое настоящее время: это подчеркивает непосредственность переживания.

Итак, образы Губанова произвольны, красочны, ассоциативны, неканоничны и сугубо иррациональны как живое свободное существование-видение поэта, это проекция сознания автобиографического «я».

Стихотворение И. Жданова «Джаз-импровизация» пространно – это две части, 70 и 44 строки соответственно (в другой редакции – 103 и 10). Тема – сама музыкальная форма, передающая смутное, нестабильное состояние мира-города. Клубление белой массы снега представляет белый стих – разноstopный пиррихированный ямб, в целом нерифмованные строки со спорадическими концевыми созвучиями. Субъект лирики анонимен, лишь однажды появляется некое действующее «мы», которое как будто пытается внести в заснеженное пространство земли иной цвет: «Мы в трёх ночах её купали, / топили в трёх закатах и рассветах <...> но всё напрасно – краска отлетала...». Но контрапункт цвета не работает, и джазовая композиция строится на контрапункте безличных начал – метели и речи анонимного сознания. В тексте действуют две силы – «косматая неуёмная белизна» и непроявленное сознание, которое задаётся вопросами без ответов о состоянии всеединого континуума – размытого пространства и неорганизованного времени: «Кто зарубцует полосы ножа / на выпуклой поверхности воды, / когда свисает время в самоё себя / и останавливается?».

Созерцание завьюженного города вызывает комплекс ассоциаций и ощущений, которые трансформируются в особое видение-неведение: «Что стало с городом в степи? / Здесь третий день хозяйничает вьюга, / выпаривая соль архитектуры, / забытой нами вопреки себе, / и сравнивает крыши с небосводом». Вьюга – это катастрофа, нарушающая привычное существование и вскрывающая метафизическую реальность. Так обнажается основное противоречие, увиденное субъектом речи: несовпадение идеальной небесной «архитектуры» и человеческой, рукотворной проявляет встречу здешнего времени и проявившего себя апокалиптического – жизнь заметённого городка и катастрофическое состояние мира оказались на той «оси Апокалипсиса», о которой постоянно размышляет поэт.

В глобальном контексте перед нами конфликт божьего промысла и искажающего его человеческого своеволия. На этой основе выстраивается сюрреальный мир: «Степная зона – как огромный лист бумаги, / чуть смятой, распростертой над каретками / подземных пишущих машин, / и день и ночь стрекочущих и шьющих / полотна белые судьбы, / с едва заметною канвой для вышиванья: / и день и ночь, и день и ночь, и день и ночь». Канва, бриллиант, «соль архитектуры», «кристалл полета», «русла и отводы» – всё это образы естественной природной и божественной заданности бытия, которые извращаются в человеческом существовании: «Дальше, / все дальше удаляется от моря / жильё сирен, / растет туда, где ровный шум мотора / одет нутром и порами метро. / Великая Китайская стена! / Великая Останкинская башня! / Колодца и ходы. Ходы и норы, / ходы и норы, норы и ходы».

Божественное низводится до мышиной возни, суеты и бессмысленности, которая ещё более подчеркивается постоянным повтором: «Ходы и норы, / ходы и норы, норы и ходы». Это образ времени истории и городской цивилизации, оно всё превращает в прах. Отличительная черта небесной архитектуры – заложенное в ней свободное и естественное стремление к росту, духовному совершенству. Этот

вектор проступает как возможный, но не состоявшийся ход развития: «А снегом занесенный городок / куда-то оседает час за часом, / ломая с хрустом русла и отводы, / прорезанные в воздухе горбатом, – / те русла, по которым потекли бы / ростки и стебли, ветви и стволы. / Кто строил эти русла час за часом, / предупреждая чье-нибудь паденье? / Кто отпускал деревья врассыпную / не по отвесу, а по руслу роста?»

Всё стихотворение – отнюдь не импровизация, но сложно организованная форма размышлений с элементами повествования. Мысли о жизни и смерти, об искажении бытия в механистическом быте цивилизации переходят в вопрошание о возможности воскрешения. Оно мыслится как воскресение духа в здешнем существовании и в единении с природой: «Войдут ли в русла совести потомки? / Кто заново отстроит их и снова / пошлёт в них ярость камня / и смятенье духа / и руслами в потомстве отдохнёт?». Вопрошание перерастает в энергию сомнения-страдания, которая действует как центробежная сила и в своём расширении захватывает и город, и вселенную. Энергия человека, этой песчинки мироздания, вздымает к небу погружённое в снег пространство: «Так ширится песчинка тяжёлая под ветром. / И ничто уже не сможет её остановить <...> Уже не шорох по земле невнятный, / а камнепады, водопады улиц / срываются и небо обдают / огнями, искрами, и пригоршнями страха / себя в ночи разбрасывают окна». Так воля не поэта, но человека вообще способна поджечь и осветить белый безжизненный космос, обрушившийся на городскую цивилизацию. Финал музыкальной пьесы, как и должно быть в джазовой композиции, подымает напряжение действия до апофеоза сверхнапряжения, сохраняя ощущение незавершённости. Импровизация не равна времени события стихотворенья, это образ жизни поэта – резонанс его участия в здешнем времени и стремление войти в диалог со временем Апокалипсиса, собственный рисунок по его канве. Контрапункт времён – один из лейтмотивов джазовой формы.

Итак, импровизируя, Губанов и Жданов идут от «зрения», но губановское непосредственное существование

видение отличается от ждановского. Поэты пребывают в разном времени – личном и бытийном, общечеловеческом. Отсюда разный уровень чувств и мысли. Губанов отдаётся игре рождения слова и сотворения образа, его метафоры контекстуальны. В поэзии Ивана Жданова зрение превращается в умозрение. Образы ассоциативны, но источник ассоциативности – игра эмоционального интеллекта. Возникающая из страдания, импульс исследуется, логически развивается, выстраивается в картинку – панораму бедствия мира. Таким образом, джаз-импровизация – это не действие, происходящее на глазах, а авторская концепция бытия: изначальная заданность доминантной для Жданова темы (божий промысел) и её варьирование (импровизация), и в ней метафоры разворачивают свой потенциал, вырастая, как человек-песчинка.

### **3.2.3. А. Парщиков и И. Жданов: метафора как умозрение и откровение**

Реализацией принципа слитности творческой интуиции и интеллекта отличается поэзия Алексея Парщикова (1954–2009), единомышленника в литературном движении 80–90-х гг. На приверженность Парщикова научным принципам в поэтическом мышлении указывают как прямые призывы автора «смотреть на “запретное” спокойным взглядом ученого»<sup>264</sup>, так и его стихотворные тексты, переполненные терминами и образами науки. Задача сопоставления – раскрыть специфику интеграции научного знания в поэтическое мышление и роль метафор в переводе с одного языка на другой.

Мироощущение лирического субъекта Парщикова также определяется открытием жизни как энергетического потока. Этот поток воспринимается умом как непрерывный, но чувствами как дискретный: «Озаряет эпителиальную темень, как будто укус, / замагниченный бешенством передвижения по / одновременно: телу, почти обращенному в

---

<sup>264</sup> Цит. по: Северская О. О «синтезе поэзии, философии и науки» ...

газ, / одновременно: газу, почувствовавшему упор. / Это сила, которая в нас созревает и вне...» («Сила»). Явление силы «внезапно», всегда «вдруг», «наобум», она «озаряет», «вызревая», и её осознание невозможно удержать и погрузиться в состояние резонанса: «Ты узнал эту силу: последовал острый щелчок, / – это полное разъединение и тишина, / ты был тотчас рассеян и заново собран в пучок, / и – ещё раз щелчок! – и была тебе возвращена / пара старых ботинок и в воздухе тысяча дыр» («Сила»).

Ощущение энергичной силы жизни связано с предельной концентрацией духовного и физического в человеке (лирическом субъекте). При этом поэзия Алексея Парщикова точна, но абсолютно безэмоциональна, в отличие от ждановской. В метафорическом, часто безличном, высказывании описание интуитивно постигаемого осмыслено и переведено на объективный и достоверный язык, близкий языку науки, когда тело получает терминообраз в виде метафоры двуединой телесно-духовной тайны – «эпителиальной темени» или становится подсчетом волокон «в анатомии собственных мышц», а дух – газом. Тайна остается тайной, но, представленная в визуальных пластических образах научного знания, лишается своего мистического содержания, но не парадоксальности. Так реализуется поэтическая установка автора: «Смотреть на “запретное” спокойным взглядом ученого»<sup>265</sup>.

Вхождение в энергетический поток – тема парщикова «Вступления». «Ветер времени раскручивает меня и ставит поперёк потока / с порога сознания я сбегая ловец в наглазной повязке / герои мои прячутся в час затмения и обмена ока за око». Текст дан без знаков препинания, но это не поток речи – он организован, разбит на трёхстишия и срифмован, как итальянские терцины. Так же двойственно представлена работа сознания: встреча с силой как остро переживаемым чувством прозрения обусловлена двойственной позицией лирического субъекта – чуткостью и от-

---

<sup>265</sup> Цит. по: Северская О. О «синтезе поэзии, философии и науки» ...

решенностью. «Стоять поперек потока» значит вбирать его и противостоять ему, т. е. быть открытым ему и одновременно независимым, свободным. Только так можно стать адекватным силе и постичь суть – в соответствии с принципами познания: антропным, дополнительности и теоремой Гёделя. Не случайно по форме стихотворение «Вступление» и есть поток – многообразие подвижных образов-ассоциаций, но закольцованная композиция. Финал воспроизводит формулу спирали: «ветер времени раскручивает тебя и ставит поперёк потока». Метафора «ветер времени» – имя той силы, которая пребывает сразу вне и внутри сознания.

Нужно подчеркнуть, что у Парщикова работают те же установки, что и у Жданова: художественное познание в соответствии с научными принципами коррелирует с номинативной функцией метафоры. Субъектная композиция данного текста так же, как у Жданова, демонстрирует отчуждение при сохранении личностного начала, переход от «я» к «ты»: конечная строчка полностью повторяет начальную, но вместо «я» появляется «ты» («Ветер времени раскручивает тебя и ставит поперёк потока»). Однако совершенно очевидно, что «ты» как адресат всегда предполагает субъекта речи, т. е. «я».

Самоотрешенность – это возможность полноты видения, осознания, что для Парщикова значит мыслить (видеть) пластическими образами, как и у Жданова. Но это, скорее, общая особенность работы сознания: «Мы всегда воображаем пластически»<sup>266</sup>. Так метафора делает наглядным процесс внутри сознания: «час затмения и обмена ока за око» – это превращение внешнего зрения во внутреннее, «умное» зрение, *умозрение*, которое откликается на поток энергии. Таков образ ясновидящего в «час затмения».

«Вступление» – это текст-откровение о мировосприятии, мучительном поиске «встречи с силой» и написании стиха, однако язык произведения лишен лирического зву-

---

<sup>266</sup> Северская О. И. Метареализм. Язык поэтической школы: социолект – идиолект/идиостиль // Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 547.

чания, похож на прозаический отрывок и отчасти риторичен. Во-первых, это связано с отслеживанием процесса восприятия мира, но не непосредственного, а уже осмысленного, интерпретированного сознанием, во-вторых, с желанием передать максимально достоверно свой личный опыт, чтобы он создавал представление о точности, возможно, универсальности процессов мышления-восприятия.

Как уже показано, предметом исследования творчества И. Жданова также является познающая деятельность сознания. Но она переживается экстатически – всей полнотой эмоционального интеллекта, который и чувствует, и формулирует умозаключения. Для сравнения возьмём стихотворение «Если птица – это тень полета»: «Если птица – это тень полета, / знаю, отчего твоя рука, / провожая, отпустить кого-то / не вольна совсем, наверняка. / Есть такая кровь с незрячим взором, / что помимо сердца может жить. / Есть такое время, за которым / никаким часам не уследить».

Начало произведения – «метафорическая терминоструктура»<sup>267</sup>, когда доказательство теоремы «если..., то...» утверждает незыблемость закона. Предметный мир первых двух катренов, состоящий из существительных конкретных и отвлеченных, представляет пары: птица – полёт, часы – время, сердце – кровь, где первое слово – вариант, а второе – инвариант. Так констатируется первичность мира идей, приоритет метафизики над физическим. Повторы и ключевые образы формируют два предметных ряда: природа и человек. Они даны как единство – законы, действующие в сфере одного, переносятся в сферу другого: «Мимо царств прошедшие народы / листобоем двинутся в леса, / вдоль перрона, на краю природы, / проплывут, как окна, небеса. / Проплывут замедленные лица, / вскрикнет птица – это лист падет. / Только долго-долго будет длиться / Под твоей рукой его полет».

Временная структура работает на создание художественного эффекта безусловности говоримого: неактуаль-

---

<sup>267</sup> Северская О. И. Метареализм. Язык поэтической школы ... С. 546.

ное настоящее (1–2 катрены) сменяется будущим (3–4), где акцентирована его незыблемая вероятность, что также снимает момент временной характеристики. Преобладает третьеличностная форма речи, создавая эффект повествования-утверждения. «Я» субъекта появляется единственный раз в первой строфе в косвенном виде (глагол 1 лица, ед. ч. «знаю»), но присутствует указание на адресата – «ты», наличествующего в первой строфе («твоя») и заключительной («твоей»), что создаёт закольцованную целостность (обращенный монолог). Познание предстаёт как отрешённое наблюдение-самосознание.

Анализ действий и состояний приводит к выводу, что преобладают состояния уверенности («знаю ... не вольна»), а также действия, передающие процесс («вскрикнет», «отпустить», «не уследить», «двинутся», «проплывут», «длиться»). Именно этой процессуальностью объединены все изображенные объекты: падение листа – крик птицы – жест человека. Равнопротяженность их действий становится идеей стихотворения. Не случайно в итоговом предложении происходит усиление глагола «длиться» удвоенным «долго-долго».

У А. Парщикова и И. Жданова – родственная, научно-поэтическая модель мироздания, где всё со всем связано и сосуществует одновременно: большое и малое, настоящее-прошедшее-будущее. Метафорический язык выполняет, как обычно, функцию синтеза антиномий, специфика – в переводе неощутимого в умозрение. Сущностное отличие всё-таки в качестве сознания – в его целостности: вдохновлённый интеллектуальный анализ-синтез И. Жданова богат обертонами чувства, тогда как дискурсивный тип лирического сознания А. Парщикова накапливает интеллектуальные ассоциации.

Таким образом, сопоставление особенностей художественного мышления И. Жданова с аналогичными характеристиками философской поэзии О. Мандельштама, импровизационной игры Л. Губанова, познавательной рефлексии А. Парщикова показывает, что диегезис его лирики представляет, как у всех троих, процесс сотворения смысла, и



этот смысл всё время самообновляется в лирическом сюжете. Главное отличие опытов корреляции художественного мышления с научным у И. Жданова состоит в срединном положении: он не позволяет себе отдаться как будто объективной энергии потока иррациональных метафор, как О. Мандельштам, но и не воспринимает силу через умозрительные ассоциации, как А. Парщиков. И. Жданов владеет своей эмоциональной сферой, в отличие от Л. Губанова, поэтому его метафорический язык не окказионален, а претендует на общезначимость, а его лирическое сознание, подобно мандельштамовскому, представляет собой диалогическое единство личностной определённости с отрешённым самонаблюдением.

### **3.3. Лирическая субъектность отрешённого самонаблюдения**

Как мы уже выяснили, познание Всеединого в творчестве И. Жданова базируется на принципе дополнительности, системообразующем для понимания Универсума и проявляющемся на всех уровнях художественного произведения: идейном, композиционном, тематическом и т. д. Системная связь познавательных и творческих установок лирического самосознания поэта раскрывается в субъектной организации его произведений. «Субъектная организация есть соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)»<sup>268</sup>. Таким образом, для завершения системного рассмотрения поэтики рефлексии о всеедином необходимо проанализировать тип субъектной организации в поэзии Жданова. Это позволит выяснить, как разрешается автором проблема целостного и

---

<sup>268</sup> Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Избр. тр. по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 120.

объективного познания: одновременного существования «я» в двух ипостасях – отчужденного, познающего и пребывающего внутри, переживающего «я».

Несмотря на то, что граница между «я» и «другим» в лирике «исторически меняющаяся величина»<sup>269</sup>, на сегодняшний день отечественное литературоведение опирается на следующую типологию форм выражения авторского сознания в лирике: 1) повествователь, или внесубъектные формы выражения авторского сознания; 2) собственно автор, или лирическое «я»; 3) лирический герой; 4) герой ролевой лирики.

Классификация лирических субъектов несовершенна, но поскольку она необходима нам в качестве рабочего инструмента, остановимся на типологии С. Н. Бройтмана, получившей широкое применение в исследованиях последних лет: автор-повествователь, лирическое «я», герой ролевой лирики и лирический герой.

**Повествователь** – внесубъектная форма выражения авторского сознания в терминологии С. Н. Бройтмана. Это самая скрытая форма авторского присутствия в тексте: высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выражен. Но, по словам Б. О. Кормана, «субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем»<sup>270</sup>. Несмотря на то, что исследователь теории и практики метареализма Е. А. Князева<sup>271</sup> считает, что для метареализма не актуальна такая форма авторского присутствия, как лирический повествователь, в поэзии Жданова этот тип лирического высказывания существует («Стол», «Во дворе играют в домино», «Прохожий», «Замедленное яблоко...», «Этот город – просто неудачный...» и др.).

Нужно сказать, что стихотворений с абсолютно не выраженным субъектом речи и непроявленной оценочной

---

<sup>269</sup> Бройтман С. Н. Три концепции лирики: (Проблема субъектной структуры) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54, № 1. С. 28.

<sup>270</sup> Там же. С. 174.

<sup>271</sup> Князева Е. А. Метареализм как направление ... 18 с.

функцией, т. е. таких, где представлен только «голос» как некое объективированное сознание, – в поэзии Жданова ничтожно мало. Как правило, в стихах с выраженной «повествовательной» формой присутствия субъекта наблюдается тенденция к косвенному проявлению героя. Так, в поэтическом тексте «Стол» указание на конкретный объект, находящийся в непосредственной близости от воспринимающего, как бы перед его глазами, объективирует субъекта речи, грамматически не называя его: «Домашний зверь, которым шорох стал / и ход лесной, – *вот этот стол уютный* (курсив наш. – О. М.). / В своей глуби он дикий быт смешал / с возней корней, таинственной и мутной».

Время, его нейтральное течение – тема стихотворения «Во дворе играют в домино...» – закономерно выражено в лирическом высказывании сдержанном, спокойном, исключая субъекта речи: «Во дворе играют в домино, / молчаливы флейты папирос, / сквозь дымок качается окно / дома, обреченного на снос». Однако завершающая мысль о том, что полнота каждого мгновения времени сопряжена с ударом человеческого сердца, в глубине которого обретаются все метафизические связи, не нарушая повествования от третьего лица, косвенным образом вводит говорящего как человека, это осознавшего: «Старый стол простужено скрипит, / схваченный гвоздями домино, / *слева сердце* или дом дрожит (курсив наш. – О. М.), / флейтам в такт качается окно». И в первом, и во втором примерах можно говорить о преобладании так называемого объективного плана выражения, пронизанного субъективным значением изнутри. Еще более показательным в этом отношении программное стихотворение «Портрет отца».

Стихотворение было написано в 1977 г. после смерти отца поэта. С. М. Козлова включает его в так называемый «мемориальный цикл»<sup>272</sup> творчества Жданова. Лирическая ситуация – сын перед фотографией умершего отца: «И зер-

---

<sup>272</sup> Козлова С. М. «Божественный младенец» в поэзии Ивана Жданова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX в. Томск, 2002. Вып. 4. С. 158.

кало вспашут. И раннее детство / вернется к отцу, не заметив его, / по скошенным травам прямого наследства, / по желтому полю пути своего» («Портрет отца»). Всё произведение относится к внесубъектной форме лирического высказывания, хотя интимность переживаний стоящего перед отцовской фотографией сына предполагает непосредственную, эмоциональную форму выражения. Однако субъект речи обнаруживает себя единожды и косвенным образом через неопределенную форму глагола: «Но *стоит ступить* на пустую равнину (курсив наш. – О. М.), / как рамкой резной обовьется она...» [86].

Во всех проанализированных выше примерах глубоко личные переживания и наблюдения представлены как нечто космическое, всеобщее. Знаменательно, что эта же логика проявляется и в смене точек зрения – с внешней на внутреннюю. На уровне субъектной организации художественного целого это реализуется доминированием лирического повествователя как самого объективированного типа авторского присутствия в поэтическом тексте в сочетании с косвенными формами проявления героя, субъекта речи.

Таким образом, на уровне описания категории лирического повествователя можно сделать вывод, что данный тип авторского присутствия в большей мере имеет формальные характеристики: растворение во всеобщем, объективном сочетается с открытием, проявлением лирического «я», субъекта речи. Это качество поэтики коррелирует с двуединым стремлением к *деперсонализации*, т. е. растворению «я» во всеобщем, с одной стороны, и сохранению этого же воспринимающего «я» – с другой. Зато в текстах с субъектными формами представления авторского сознания наблюдается обратный процесс: стремление к обобщению, к объективированному повествованию, с растворенным в нем субъектом речи.

**Лирическое «я»** «отличается большей степенью акцентированности»<sup>273</sup>, нежели повествователь, имеет грамматически выраженное лицо – «я» или «мы», которому и

---

<sup>273</sup> Подрезова Н. Н. Указ. соч. С. 14.

принадлежит речь. Данная форма авторского присутствия есть некий ракурс, взгляд на мир изнутри «я» с концентрацией внимания именно на мире, осмыслении и переживании его устройства и законов, поэтому лирическое «я» «не является объектом для себя»<sup>274</sup>, всегда оставаясь «субъектом – в – себе»<sup>275</sup>. Как пишет Л. Гинзбург: «Личность существует как призма авторского сознания, в которой преломляются темы <...>, но не существует в качестве самостоятельной темы»<sup>276</sup>. Поскольку именно через эту форму авторского присутствия отражается познание мира в личном жизненном опыте человека, нам она видится наиболее органичной для метафизической поэзии И. Жданова.

Действительно, стихотворений с данным типом субъектных отношений подавляющее большинство в творчестве исследуемого поэта. Лирическое «я», как было упомянуто выше, форма поэтического высказывания, предполагающая определенную степень проявленности субъекта речи, его чувств, эмоций, оценок. Однако еще в статье 1986 г. Михаил Эпштейн, описывая основные проблемы метареализма, отмечает «приглушенность <...> чувства вообще, некую холодную, отрешенную наблюдательность»<sup>277</sup>. Сам Жданов в интервью признался: «Мне очень не нравится, когда поэт выворачивается наизнанку, открывает душу нараспашку – это отдает лицемерием»<sup>278</sup>. Но, как уже было отмечено, ждановская эмоциональность имеет другую характеристику – интеллектуальную насыщенность чувств. В этом контексте интересной представляется субъектная структура ждановской поэзии в самой лирической (интимной, личной) теме – теме любви.

Стихотворений, которых можно было бы отнести к любовной поэзии, у Жданова очень мало («Любовь, как мышшь летучая...», «Дом», «Портрет», «Ты, смерть, красна...», «Рас-

---

<sup>274</sup> Цит. по: Теория литературы : учеб. пособие. В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2007. С. 343.

<sup>275</sup> Там же. С. 344.

<sup>276</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 148.

<sup>277</sup> Эпштейн М. Н. Поколение, нашедшее себя ... С. 4.

<sup>278</sup> Жданов И. Ф. «А в сущности, каждый был сам по себе». С. 5.

стояние между тобой и мной...», «Это всего лишь щепоть пустоты...»). Лирическая ситуация стихотворения «Портрет» – неожиданная встреча бывших возлюбленных. Собственно, весь поэтический текст – запечатленный момент, в котором происходит сдвиг в душе каждого героя. Встреча длится секунды, однако это короткое мгновение глубоко отрефлексировано и представляет собой повествование, изложенное автором в 8 катренах: «Ты можешь быть русой и вечной, / когда перед зеркалом вдруг / ты вскрикнешь от боли сердечной / и выронишь гребень из рук. / Так в сумерки смотрят на ветви, / в неясное их колдовство, / чтоб кожей почувствовать ветер, / прохладную кожу его». Лирическое высказывание идет от второго лица (местоимение «ты»). «Ты» – героиня, возлюбленная. Субъект речи грамматически не выражен, прямых оценок нет, поэтическое высказывание представляет собой спокойное повествование, лишенное непосредственного чувства, но парадокс в том, что весь текст – это восприятие героем происходящего, описание чувств. Личная интонация в высказывании, присутствие говорящего и указание на его непосредственное участие в событии сохраняется благодаря использованию местоимения «ты». «Ты в смысловом отношении двойственно: высказывание строится от второго лица, но одновременно предполагает и первое лицо»<sup>279</sup>. С одной стороны, «ты» дает ощущение некоторой отстраненности субъекта речи: герой рассказывает героине о том, что происходит с ней (внешняя точка зрения). Не случайно стихотворение называется «Портрет». С другой стороны, употребление местоимения «ты», а не «она» создает атмосферу доверительных, интимно-близких отношений между героями, еще раз подчеркивая непосредственную вовлеченность каждого в событие (внутренняя точка зрения). Таким образом, субъектная организация данного текста свидетельствует о совмещении в лице говорящего противоположных точек зрения на одно событие – внутренней и внешней, в результате чего возни-

---

<sup>279</sup> Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие. М., 1997. С. 99.

кает спокойное объективное повествование, изнутри пронизанное глубоко личным чувством.

Анализ субъектной структуры стихотворения «Портрет» демонстрирует стремление лирического «я» поэзии Жданова к целостному объективному постижению события, в результате чего намечается тенденция к некой деперсонализации как желанию сказать не о себе, прежде всего, но полно и глубоко о самом явлении, даже если речь идет об интимно-личных переживаниях героя и событиях, непосредственным участником которых он сам является.

Субъектная структура стихотворения «Поезд» отражает сложный процесс преобразования «я», через отчуждение («я» как «другой»), до бесконечности. Произведение состоит из пяти частей. Высказывание совершается от первого лица, прямо или косвенно выраженного на протяжении всего текста. Тема стихотворения – свершающаяся метаморфоза «я», наглядно представленная автором. Образная ткань произведения являет сложный символично-ассоциативный ряд, в котором опредмечивается внутреннее состояние героя: «И снова на бегу меня пейзаж встречает, / вдоль поезда летит, воронками крутятся, / и валится в окно, и потолок качает, / и веером скользит в пороховую грязь». Уже в первой части появляется Одиссей, персонифицированный «другой». Именно в образе мифологического странника видит себя со стороны субъект речи: «И вещей Одиссей, один на целом свете, / переживает бег, задуманный как плен».

Следовательно, можно говорить о совмещении двух точек зрения на одно событие: *внутренней*, выраженной лирическим «я», который является субъектом речи, и *внешней*, представленной через образ Одиссея. Образная система отзывается на это «наложение» разных ракурсов повторами образов, которые становятся лейтмотивными (снегопад, река, Лета, свет, сирены).

Движение от первой до пятой части идет по пути нарастающего отчуждения «я» («Всё дальше и дальше относит лицо Одиссея»), за которым пристально наблюдает неназванный субъект – переживающее лирическое «я». Неде-

лимое «я» существует здесь одновременно в двух ипостасях: внутри (переживающее «я») и извне (самоотчуждающееся до совпадения с другим). Знаменательно, что грамматическое время почти везде настоящее (редко будущее), так как процесс духовного преображения происходит в длящемся настоящем. Переход из одного мира в другой, из одного состояния в другое – болезненный, катастрофичный. Границы между мирами обнажаются по мере отчуждения – расширения – преображения «я». Третья часть стихотворения рассказывает о взаимоотражении миров.

Сама длительность (динамика) перехода, метаморфоза «я» совершается в четвертой части: «И ту же кручину читая с другого конца, / за окнами ветер проносит обрывки пейзажа, / и вьется, и рвется, и чертит изгибы лица, / и кружится холод, и небо чернеет, как сажа. / И гнется под ветром холодный рассудок часов, / зубцами срываясь и гранями в нем цепenea. / Всё ближе и ближе неведомый хор голосов. / Всё дальше и дальше относит лицо Одиссея». Это процесс утраты Одиссеем всего личного и расширение «я» до самой окружающей действительности (пейзажа). В последней части происходит соединение личной (внутренней) точки зрения с видением извне, присущим самой реальности. Эти точки зрения пребывают в состоянии диалога, образующем пространство стиха: «Толпы света бредут, создавая дыханьем округу, / узнавая пейзаж как создание своих мятежей, / обтекая его, голоса подавая друг другу, / превращаясь в скопление мечущих мрак миражей. <...> Я теряюсь в толпе. Толпы света, как волны, смывают / и уносят меня, как стихи на прибрежном песке. / Там, где зреет строфа, там, где шепот сирен убывает, / там проносится поезд по долгой и влажной строке. / Колесо и пейзаж на незримой оси снегопада / с одинаковой страстью друг друга пытаются в пути» («Поезд»).

Таким образом, совмещение противоположных точек зрения превращается не просто в сумму видений в поэзии Жданова, но делает очевидной скрытую жизнь человеческого «я», процессы самопознания, миропознания и Богопознания в их взаимосвязи. По сути, поэтическая рефлексия Жда-



нова способна метафорически осмыслить и представить акт трансцендирования изнутри «я». Объединение личного и безличного, внешнего и внутреннего, материального и духовного, субъективного и объективного, происходящее в нем, приводит к постижению Всеединства. На уровне лирической системы это выглядит как отношения в пределах одного поэтического высказывания следующих субъектных сфер, опосредующих авторское сознание: лирическое «я» – лирическое «ты» – «он» («я» как «другой») – внесубъектные формы, где ядром всё же остается лирическое «я», от имени которого и совершается высказывание.

Примеров, по-разному грамматически выраженных, чередующихся в пределах одного текста форм авторского присутствия в творчестве Ивана Жданова, много. Е. А. Князева такой тип лирической субъективности называет «межличностный субъект (интерсубъективное, альтернирующее “я”)<sup>280</sup>. «Межличностный субъект не имеет *индивидуально-конкретных характеристик* (курсив мой. – М. О.), он принципиально не замкнут в каких-либо определенных реальных границах, через него реализуется не моно-, а полиморфное видение действительности, т. е. авторское высказывание о мире реализуется в разных формах, позициях и способах его отражения»<sup>281</sup>.

Очевидно, что лирическая система Жданова – многоэлементная в терминологии Б. Кормана, поскольку не ограничивается одним субъектом сознания. Однако парадокс в том, что, при доминировании в ней субъектной формы авторского сознания – лирического «я», наблюдается устойчивая тенденция к деперсонализации. Формами проявления деперсонализации являются: растворение «я» в «мы», разложение «я» на точки зрения, расширение «я» до бесконечности и растворении во внесубъектной форме, доминирование косвенных грамматических форм выражения лирического «я», ослабление прямо-оценочной функции, а также

---

<sup>280</sup> Князева Е. А. Метареализм как направление ... С. 13.

<sup>281</sup> Там же. С. 13.

отсутствие таких форм авторского присутствия в лирике, как лирический герой и ролевой герой.

Л. Оборин объясняет стремление к деперсонализации медиумичностью лирического «я» поэта: «Для Жданова такая позиция характерна. Его лирический герой в стихотворении самоустраняется»<sup>282</sup>. Далее исследователь приводит слова В. Абашева: «Если попробовать сформулировать принцип лирического “я” ждановской поэзии, то оно медиумично. Медиум тем совершеннее, чем меньше его личностная плотность»<sup>283</sup>. С нашей точки зрения, это связано с принципиальной открытостью «я» (исповедальностью) ждановской поэзии, т. е. такой настроенностью сознания, когда осмысленной полноте, многомерности и космичности мироздания соответствует безграничное «я». Но всё-таки говорить о полном растворении «я» не представляется возможным, на это указывает доминирование лирического «я» как субъектной формы, опосредующей авторское сознание, и проявление личной интонации в стихах с внесубъектными формами лирического высказывания, проанализированными выше.

**Лирический герой.** В некотором смысле сюжеты, в контексте которых мог бы выстраиваться образ лирического героя, присутствуют у Жданова («Гора», «Портрет отца», «Область неразменного владенья», «Оранта»), но они предельно обобщены, «ометафизичены». Таким образом, стремление к деперсонализации делает нехарактерными формы авторского присутствия в поэзии Ивана Жданова лирического героя и **героя ролевой лирики**.

Итак, ждановское стремление к полному целостному, а значит, объективному видению события приводит к совмещению двух взаимоисключающих точек зрения на него – внутренней и внешней, что является проявлением концептуально осмысленного автором принципа дополнительности. На уровне субъектной структуры это отзывается стремлением к безличному повествованию в рамках преоб-

---

<sup>282</sup> Оборин Л. Указ. соч. С. 116.

<sup>283</sup> Цит. по: Там же.

ладающей личной формы авторского присутствия – лирического «я». Сама граница субъективного/объективного в едином лирическом высказывании оказывается подвижной: в личном открывается всеобщее, а космическое всегда обнаруживает себя в личном. Так, М. Шатуновский, комментируя стихи Жданова, замечает: «Когда ты описываешь нечто частное, <...> ты так его напичкиваешь космогонией, что оболочка, куда ты эту космогонию вгоняешь, истончается почти до полной неопределимости, неузнаваемости, и наоборот, когда ты берешься за какую-нибудь космогонию, ты вживляешь ей нечто до такой степени частное, что она начинает у тебя трепетать как живая тварь»<sup>284</sup>. Е. А. Князева считает, что «это отражает особенность метареалистического мировидения: поэта интересует не только человек или мир как таковой, а их взаимосвязь («взаимоотражаемость»)»<sup>285</sup>.

Лирическое «я» метареалистической поэзии тождественно «мы» – это тенденция философской лирики вообще, когда единичное выражает всеобщее. Но в данном случае эта всеобщность создается не просто обращением к универсальным моментам экзистенции (рождение, смерть и пр.), а исходит из таких условий, которые побуждают оценивать личностное бытие как антропологическое.

\* \* \*

Поэтика метафизической лирики И. Жданова рассмотрена в основных её параметрах: принципы работы со словом, качество интеллектуально-эмоционального синкретизма в образотворчестве, динамика развития мысли в сюжете, организация целостного текста, спектр проявления лирической субъективности. На всех уровнях поэтики прослеживается воплощение познавательных установок, объединённых в триаде: антропный принцип, принцип дополнительности, теорема Гёделя. Последовательность, многообразие их реализации свидетельствует о том, что поэтиче-

---

<sup>284</sup> Жданов И., Шатуновский М. Указ. соч. С. 45.

<sup>285</sup> Князева Е. А. Метареализм как направление ... С. 14.

ская гносеология и лирическая рефлексия релевантны и даже соприродны эвристическим принципам строгого научного знания. Метафизическая поэзия И. Жданова представляет важнейшую философскую тенденцию в русской поэзии XX в., от О. Мандельштама до А. Парщикова, – рассказ о целостном и антиномичном бытии в единстве умозрения и сокровенного переживания всеединого. Парадокс целостности сознания, настроенного на самоотчуждение, – одна из ярких характеристик лиризма И. Жданова.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Определение поэзии Ивана Жданова как метафизической лирики решает ряд вопросов, касающихся её типологических характеристик. Не являясь авангардистом по образу высказывания, т. е. используя классическую форму, поэт развивает образ мышления, соответствующий эвристическим принципам науки XX–XXI вв. Так, И. Жданов продолжил модернистскую традицию в версии О. Мандельштама, но превратил образ мышления о всеедином в тему своего творчества. Темой стало само всеприсутствие всеединого и адекватное ему поэтическое представление всеобщей связи, что определило системность художественного мышления – как единство формы и содержания, рефлексия соответствия образного языка объективной истине. Так И. Жданов связал интуиции символизма, соловьёвскую идею всеединого, с энергичной интенцией авангарда и динамической, релятивистской моделью мышления неклассического научного знания.

Понятие метафизической лирики шире метареализма как одной из форм поэтического мышления о всеедином. Поскольку метареализм являет образ онаученного поэтического мышления конца XX в. и, как показало сравнение с лирикой А. Парщикова, его культурные рефлексии доминируют над непосредственным чувством жизни, определение поэзии И. Жданова как версии метареализма не представляется исчерпывающим. Её можно признать опосредующим звеном между классической рационально-интуитивной метафизикой и сугубо интеллектуальными поэтическими спекуляциями. Сравнение со стихийной ассоциативной метафоричностью Л. Губанова показало, что метаметафора выражает полноту экзистенциального переживания, но у И. Жданова анализируется сама непосредственность, ибо лирика служит цели – исполнению антропологического задания, общего и личного. Самоанализ сознания представляет собой классиче-

скую органику мышления-чувствования, поэт расширяет-углубляет сферы рационального и мыслит, связывая рефлексии и интуицию в единство духовного процесса.

Включение в духовный контекст лирики и эссеистики И. Жданова проблематики и понятийного аппарата, разработанных в религиозном экзистенциализме и метафизической философии, прямые отсылки к авторитету С. Кьеркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса, П. Флоренского, П. Тиллиха и др., позволяют определить образ мышления и творчества поэта как метафизическую духовность. Её специфические характеристики обусловлены синкретизмом веры, релятивистского научного мышления (триада познавательных принципов) и поэтического воображения, создающего язык образов для запечатления иррационального опыта и знания. Модель метафизической духовности – включение личного сознания в процесс бытия, созерцание безусловного в его подвижных, антиномичных характеристиках, представление Универсума как божественного творения, а элементов и проявлений как превращений амбивалентной субстанции-силы.

Личное самосознание предстаёт как субъективно переживаемое антропологическое «я», обязанное к рефлексии именно вследствие задания, в исполнении которого встречаются личная и высшая воля. Антропный принцип самоопределения человека во Вселенной получает не просто религиозное, а метафизическое обоснование, поскольку Универсум как целое представляет собой не очевидную, а мыслимую реальность, но опыт мысли обретает право на физическую достоверность. Достоверность тем более убедительна, чем активнее включён в неё через интуицию опыт чувств, который, в свою очередь, отрефлексирован. Так принцип дополнительности реализуется в самосознании. Познание в соответствии с теоремой Гёделя создает сложную динамику анализа самой веры, ухода от догматизма, но с сохранением непосредственности. Точно так же чувственное переживание резонанса со всеединым, воспринимаемое со всем драматизмом, требует рационального выражения.

Этому служат классическая форма стиха, развёрнутый в эссеистике автокомментарий. Но главный принцип рационализации метафизического опыта мышления-чувствования – это опорные метафоры-ассоциации и само развитие текста по спирали познания.

Метафизическая духовность универсальна как образ самосознания и реализуется как в познании онтологии, так и в сфере феноменов – личной, социальной этики, психологии и аксиологии творчества. Всё, что даёт опыт экзистенциального переживания: любовь, ревность, чувство жизни и переживание смерти, – приобретает метафизическое содержание и с ним двойственное знание об очевидности-неизмеримости. Так же воспринимается творческий процесс: он всякий раз решает задачу превращения несамостоятельного, «окольного», «словного» слова в адекватно-полнокровное высказывание опыта переживания-рефлексии. Задача решается через актуализацию метафизического знания-интуиции, которое передаётся через иррациональность ассоциаций, связываемых рядом преобразований – метонимий-метафор-метаметафор.

Метафизическая духовность не противоречит научной картине мира, которая сама неоднозначна, динамична, иррациональна и отражает способность разума преодолеть пределы рассудочности. Духовная составляющая сознания поэта предохраняет от перенесения релятивистских принципов в сферу этики, аксиологии творчества, но не подавляет волю к ничем не регламентируемому познанию человека и мира. Поэзия выражает эту волю, поскольку, по убеждению И. Жданова, соприродна миру и неоднозначностью образа и строя мышления-высказывания коррелирует с многомерностью его структуры. Парадоксальная целостность текста представляет не научную формулу, т. е. не универсально оформленное знание о всеедином, но захваченный в конкретном экзистенциальном времени и отрефлексированный опыт переживания этого всеединства отдельным субъектом – опытом личности, включённый в опыт человечества.

Образ мира И. Жданова – динамическое всеединство как континуум превращения-отражения бытийной субстанции и энергии познания, коррелирующие с ним гносеологические принципы обеспечивают антиномично-целостное осознание онтологии Универсума и феноменологии мира, поэтическое видение всецелого релевантно объективному познанию.

Дальнейшие исследования творчества И. Жданова могут быть посвящены изучению структуры художественного образа поэта, его специфической связи с визуальным восприятием мира. В этом ракурсе возможно сопоставление стихотворной и фотографической поэтик Ивана Жданова.





# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

## **Источники**

1. Губанов Л. Г. «Я сослан к музе на галеры...» / [сост. И. С. Губанова]. – М. : Время, 2003. – 736 с.
2. Жданов И. Булгаков: конец истории и русский Фауст [Электронный ресурс] / И. Жданов // Иван Жданов : сайт. – URL: <http://www.ivanzhdanov.com/article2.htm>. (дата обращения 16.10.2016).
3. Жданов И. Солома остановленного тленья / И. Жданов. – М. : Моск. гос. музей В. Сидура, 1998. – 16 с. – (Вечера в музее Сидура; вып. 49).
4. Жданов И. Ф. Воздух и ветер / И. Ф. Жданов. – М. : Наука, 2006. – 175 с. – (Русский Гулливер).
5. Жданов И. Ф. Неразменное небо : кн. стихотворений / И. Ф. Жданов. – М. : Современник, 1990. – 71 с.
6. Жданов И. Фоторобот запретного мира : стихи / И. Жданов. – СПб. : Пушкин. фонд, 1997. – 56 с.
7. Жданов И. Ф. Место земли / И. Ф. Жданов. – М. : Мол. гвардия, 1991. – 109 с.
8. Жданов И. Ф. Портрет : стихи / И. Ф. Жданов – М. : Современник, 1982. – 64 с.
9. Жданов Иван Ода Державина «Бог» в свете постмодернизма или постмодернизм в свете оды Державина «Бог» [Электронный ресурс] – URL: <http://www.poet.forum.ru/archiv/zhoda.htm>.
10. Жданов И. Ф. Воздух и ветер / И. Ф. Жданов. – М. : Наука, 2006. – 175 с. – (Русский Гулливер).
11. Мандельштам О. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. Стихи и проза 1930–1937 / О. Мандельштам. – М. : Арт-Бизнес-Центр, 1994. – 515 с.
12. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи / О. Э. Мандельштам. – Тбилиси : Мерани, 1990. – 414 с.
13. Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков. – М. : МК-Периодика, 2002. – 224 с.

## **Литература**

14. Аверинцев С. С. «Уж небо, а не озеро...»: Риск и вызов метафизической поэзии / С. С. Аверинцев // Седакова О. Стихи. – М., 2001. – С. 5–13.
15. Аверинцев С. С. Метафизическая поэзия как поэзия изумления (Ольга Седакова) [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/a43.html>.

16. Александров Н. Оправдание серьезности: Иван Жданов – непонятный или непонятый? [Электронный ресурс] / Н. Александров // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/1997/12/alexan.html>.

17. Антропова М. В. О выявлении доминантных личностных смыслов поэтического текста / М. В. Антропова // Текст: структура и функционирование. – Барнаул, 1994. – С. 4–11.

18. Арабов Ю. Метареализм. Краткий курс [Электронный ресурс] / Ю. Арабов. – URL: <http://www.marpl.com/rus/metarealisty/arabov.html>.

19. Аристов В. Заметки о «мета» / В. Аристов // Арион : журн. поэзии. – 1997. – Вып. 4 (16). – С. 48–60.

20. Аристов В. Предошущенье света / В. Аристов // Лит. учеба. – 1986. – № 1. – С. 116–124.

21. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.

22. Бадью А. Век поэтов / А. Бадью // Нов. лит. обозрение. – 2003. – № 63. – С. 11–23.

23. Бадью А. Манифест философии / А. Бадью; сост. и пер. с фр. В. Е. Лапицкий. – СПб.: Machina, 2003. – 184 с. – (XX век. Критическая библиотека).

24. Баранов Г. С. Философия метафоры / Г. С. Баранов. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – 472 с.

25. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000. – С. 9–226.

26. Бройтман С. Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ / С. Н. Бройтман. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 66 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Сер. Лекции в Твери).

27. Бройтман С. Н. Лирический субъект / С. Н. Бройтман // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 310–322.

28. Бройтман С. Н. Три концепции лирики (Проблема субъектной структуры) // Изв. РАН. Сер. Лит. и яз. – 1995. – Т. 54, № 1. – С. 18–29.

29. Бросова Н. З. Феномен веры как проблема основания. М. Хайдеггер «О событии» // Вера как ценность: материалы Всерос. науч. конф. (Великий Новгород, 25–27 июня 2002 г.). – Великий Новгород, 2002. – С. 239–248.

30. Брюханова Ю. М. Метафора как модель мышления в начале и в конце XX в. (Борис Пастернак и Александр Еременко) / Ю. М. Брюханова // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию Иркут. гос. ун-та (Иркутск, 6–9 окт. 2008 г.). – Иркутск, 2009. – С. 469–478.

31. Булгаков С. Первообраз и образ. В 2 т. Т. 2. Философия имени. Икона и иконопочитание / С. Булгаков. – СПб. : Инапресс ; М. : Искусство, 1999. – 448 с.
32. Быкова М. У истоков модернистской концепции личности в русской литературе (культурный герой и тип личности XX в.) / М. Быкова // Язык и культура : докл. 3-й Междунар. конф. – Киев, 1994. – С. 224–230.
33. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX в. / И. Е. Васильев. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 315 с.
34. Вежлян Е. Новая сложность. О динамике литературы [Электронный ресурс] / Е. Вежлян // Журн. зал : сайт. – URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2012/1/v14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/1/v14.html).
35. Внутских А. Ю. «Глобальный антропный принцип» современного естествознания и интерпретация смысла человеческого бытия // Вестн. Перм. ун-та. Сер. Философия. Психология. Социология. – 2012. – Вып. 1(9). – С. 4–10.
36. Волобуева И. Иван Жданов: творчество это обреченность. Беседа длиною в годы / И. Волобуева // Вопр. лит. – 1996. – № 6. – С. 272–299.
37. Воронова Н. Г. О специфики идиолекта И. Жданова: (предварительные замечания) / Н. Г. Воронова // Текст: структура и функционирование. – Барнаул, 1994. – С. 64–74.
38. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса / Б. П. Вышеславцев. – М. : Республика, 1994. – 368 с.
39. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с. – (Сер. История эстетики в памятниках и документах).
40. Гаспаров М. Л. Избр. тр. Т. 2. О стихах / М. Л. Гаспаров. – М. : Яз. рус. культуры, 1997. – 504 с.
41. Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 г. / М. Л. Гаспаров. – М. : Рос. гос. гум. ун-т, 1996. – 128 с.
42. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М. : Интрада, 1997. – 408 с.
43. Глазова Е. «Подсказано Дантом». О поэтике и поэзии Мандельштама / Е. Глазова, М. Глазова. – М. : Дух I Литера, 2012. – 719 с.
44. Горбачева Н. И. Мотив зеркала в поэзии И. Жданова [Электронный ресурс] / Н. И. Горбачева, Н. В. Юмашева // КиберЛенинка : науч. электрон. б-ка : сайт. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-zerkala-v-poezii-i-zhdanova>.
45. Даенин Е. Лирика, метафизика и пейзаж [Электронный ресурс] // Современная русская поэзия. Евгений Даенин, etc. : сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/dayenin/evgenij-daenin-esseistika>.

46. Дашевская О. А. Мифотворчество В. Соловьева и «соловьевский текст» в поэзии XX в. / О. А. Дашевская. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. – 147 с.

47. Донская Е. В. Метафоризм и образный язык художественной культуры / Е. В. Донская // Учен. зап. ТНУ им. В. И. Вернадского. Сер. Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 26 (65), № 4. – С. 225–232.

48. Ермилов Е. Будем серьезнее / Е. Ермилов // Лит. газ. – 1984. – 5 дек. – С. 6.

49. Ефимов И. Практическая метафизика / И. Ефимов. – М. : Захаров, 2001. – 270 с.

50. Жданов И. «Возможность канона» [Электронный ресурс] : беседа / И. Гальперин // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1996/2/galper.html>.

51. Жданов И. «Дойти до полного предела» [Электронный ресурс] : беседа / Д. Бавильский // Топос : лит.-филос. журн. : сайт. – URL: <http://www.topos.ru/article/1170>.

52. Жданов И. «Наша поэзия неотторжима от православного сознания» [Электронный ресурс] : беседа / В. Полищук // Нов. лит. карта России : сайт. – URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/nasha-poeziya-neottorzhima-ot-pravoslavno-go-soznan>.

53. Жданов И. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова / И. Жданов, М. Шатуновский. – М. : Б-ка журн. «Дыхание», 1997. – 88 с.

54. Жданов И. Искусство требует доверия / И. Жданов // Лит. газ. – 1987. – 18 нояб. – С. 10.

55. Жданов И. Мне нравится пейзаж, в котором отсутствует человек : интервью / В. Токмаков // Рос. газ. – 2008. – 18 сент.

56. Жданов И. Пейзаж как препятствие и фрагмент [Электронный ресурс] / И. Жданов // Digital Camera Photo and Video. – 2008. – № 63. – С. 42. – URL: [http://digicam.ru/journal/63/pdf/pg\\_0042.pdf](http://digicam.ru/journal/63/pdf/pg_0042.pdf).

57. Жданов И. Пейзаж как препятствие и фрагмент [Электронный ресурс] / И. Жданов // Digital Camera Photo and Video. – 2008. – № 63. – С. 40. – URL: [http://digicam.ru/journal/63/pdf/pg\\_0040.pdf](http://digicam.ru/journal/63/pdf/pg_0040.pdf).

58. Жданов И. Ф. «А в сущности, каждый был сам по себе» : беседа / Т. Кравченко // Лит. газ. – 1996. – 24 янв. – С. 5.

59. Железняк В. Н. Сериальная строфика в поэзии И. Жданова / В. Н. Железняк // Филол. заметки. – 2007. – Вып. 2. – С. 39–42.

60. Житенёв А. А. Поэзия неомодернизма : монография / А. А. Житенёв. – СПб. : Инапресс, 2012. – 480 с.

61. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио ; М. : Аст, 2000. – 256 с.

62. Иванова Е. Преодоление квадрата. Иван Жданов / Е. Иванова // Вопр. лит. – 2011. – № 4. – С. 75–91.

63. Иконникова Е. А. Типология метафизического в поэзии : На материале английской и русской литературы : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Е. А. Иконникова. – М., 2002. – 304 с.

64. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. – М. : ИНИОН РАН; Интрада, 2001. – 382 с.

65. Ионова М. Что такое метафизис? [Электронный ресурс] / М. Ионова // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/4/1014.html>.

66. Казак В. Лексикон русской литературы XX в. : пер. с нем. / В. Казак. – М. : Культура, 1996. – 491 с.

67. Кант И. Лекции по этике / И. Кант ; ред., сост. и вступ. ст. А. А. Гусейнов. – М. : Республика, 2000. – 431 с. – (Библиотека этической мысли).

68. Карпова Ю. В. Феномен философской веры как фактор становления и реализации личности : автореф. дис. ...канд. филос. наук : 09.00.11 / Ю. В. Карпова. – Улан-Удэ, 2010. – 22 с.

69. Кедров К. Метаметафора Алексея Парщикова / К. Кедров // Лит. учеба. – 1984. – № 1. – С. 91.

70. Кедров К. Поэтический космос / К. Кедров. – М. : Сов. Россия, 1989. – 480 с.

71. Кедров К. Метаметафора – белая книга [Электронный ресурс] / К. Кедров // Прозару : сайт. – URL: <http://www.proza.ru/2008/08/23/243>.

72. Кедров К. Энциклопедия метаметафоры / К. Кедров. – М. : ДООС ; Изд. Е. Пахомовой, 2000. – 124 с.

73. Кедров. К. «После метафоры» : беседа / Е. Бершин // Лит. газ. – 1993. – 4 авг. – С. 5.

74. Клех И. Смерть поэта. Частный случай. (Алексей Парщиков) [Электронный ресурс] / И. Клех // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2009/3/ke15.html>.

75. Климец А. П. Наука и иррационализм / А. П. Климец // Физика сознания и жизни, космология и астрофизика. – 2004. – № 2. – С. 49–63.

76. Князева Е. А. Метареализм как направление: эстетические принципы и поэтика : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.08 / Е. А. Князева. – Екатеринбург, 2000. – 18 с.

77. Ковалев П. А. Поэтические основания метареалистического письма [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.convdocs.org/docs/index-105609.html>.

78. Ковальджи К. Пристальность взгляда / К. Ковальджи // Лит. обозрение. – 1984. – № 4. – С. 62–63.

79. Козлова С. М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова / С. М. Козлова // Русская литература в XX в.: имена, проблемы,

культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX в. – Томск, 2002. – С. 149–166.

80. Корет Э. Основы метафизики / Э. Корет; Пер. В. Терлецкого. – Киев : Тандем, 1998. – 225 с.

81. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Удмуртия, 1992. – 236 с.

82. Корман Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – Ижевск : Удмуртия, 1978. – 300 с.

83. Красиловская А. А. Архетипные образы природы в лирике Ивана Жданова / А. А. Красиловская // Апробация. – 2015. – № 2 (29). – С. 59–62.

84. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс. – Анн Арбор : Ардис, 1984. – 277 с.

85. Кружков Г. Сложная речь: Ещё о метафизике // Арион. – 2001. – № 2. – С. 17–24.

86. Кузичева М. Мир, где нет исчезновения (О поэтике «метареализма») [Электронный ресурс] / М. Кузичева // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/18k.html>.

87. Кузнецова Е. Б. Семантические процессы в языке современной поэзии (Метафора и метонимия в тексах метаметафористов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Б. Кузнецова. – СПб., 1996. – 21 с.

88. Кукулин И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла своё значение [Электронный ресурс] / И. Кукулин // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html>.

89. Куприянов В. Увы, но «тянет суетой...» / В. Куприянов // Лит. газ. – 1983. – 7 сент.

90. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е гг. В 2 т. Т. 2: 1968–1990 : учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – 686 с.

91. Липовецкий М. Патогенез и лечение глухоноты (Поэты и постмодернизм) / М. Липовецкий // Нов. мир. – 1992. – № 7. – С. 213–223.

92. Лосев А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 269 с.

93. Мамардашвили М. К. Необходимость себя / М. К. Мамардашвили. – М. : Лабиринт, 1996. – 430 с.

94. Марсель Г. Трагическая мудрость философии. Избранные труды. / Г. Марсель ; пер. с фр., сост., вступ. ст. и примеч. Г. М. Тавризян. – М. : Изд-во гуманитар. лит., 1995. – 216 с. (Французская философия XX в.).

95. Медведева Н. Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции : автореф. дис. ...-дра филол. наук : 10.01.01 / Н. Г. Медведева. – Ижевск, 2007. – 38 с.
96. Межиров А. Такая мода / А. Межиров // Лит. газ. – 1984. – 31 окт.
97. Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М. : Наука, 1988. – 176 с.
98. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
99. Новейший философский словарь [Электронный ресурс] / сост., ред. А. А. Грицанов. – URL: [https://www.e-reading.club/chapter.php/149350/271/Gricanov\\_-\\_Noveiishiii\\_filosofskiii\\_slovar%27.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/149350/271/Gricanov_-_Noveiishiii_filosofskiii_slovar%27.html).
100. Новиков В. Живопись слова / В. Новиков // Юность. – 1984. – № 2. – С. 90.
101. Новиков В. Необходимые крайности / В. Новиков // Лит. газ. – 1984. – 5 дек. – С. 6.
102. Нургазина А. Б. Поэтическая картина мира и концепт: их соотношение / А. Б. Нургазина // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 2 (39). – С. 273–274.
103. Оборин Л. Перезагрузка системы: об эволюции одного приема. Осип Манделштам и Иван Жданов / Л. Оборин // Вопр. лит. – 2006. – № 5. – С. 107–118.
104. Оборин Л. Современная поэзия и космологическая метафора [Электронный ресурс] / Л. Оборин // Журн. зал : сайт. – URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2012/2/o13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/2/o13.html).
105. Огрызко В. Каждый поэт – это всегда тайна [Электронный ресурс] / В. Огрызко // Лит. Россия : сайт. – URL: <http://old.litrossia.ru/archive/180/poetry/4444.php>.
106. Орлицкий Ю. Б. Жданов И. Ф. / Ю. Б. Орлицкий // Русские писатели 20 века : биогр. словарь. – М. : Большая Рос. энцикл.; Рандеву-АМ, 2000. – С. 269–270.
107. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. Эссе о литературе и искусстве : сборник : пер. с исп. / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – 639 с.
108. Осмысление духовной целостности: сб. ст. / отв. ред. А. В. Медведев. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – Вып. 3. – 304 с.
109. Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / ред.: В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1994. – 271 с.
110. Плеханова И. И. Антропный принцип мышления в поэзии («мизантропная» версия Иосифа Бродского) / И. И. Плеханова // Философия жизни в русской литературе XX–XXI вв.: от жизнестроения к витальности: монография / Ю. М. Брюханова [и др.]; под ред. И. И. Плехановой. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2013. – С. 322–339.

111. Плеханова И. И. Витальность позднего О. Мандельштама: эстетика и поэтика / И. И. Плеханова, М. Б. Тархнишвили // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы : сб. науч. ст. В 3 ч. Ч. 1. – Гродно : ГрГУ, 2013. – С. 23–31.

112. Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности / И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 2001. – Ч. 2. – 302 с.

113. Плеханова И. И. Русская поэзия 50–80-х гг. XX в. : учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Иркут. гос. ун-т, 2007. – 352 с.

114. Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX–XXI вв. : учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2007. – 439 с.

115. Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX–XXI вв. : учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2015. – 163 с.

116. Подрезова Н. Н. Поэтическая антропология Ольги Седаковой : монография / Н. Н. Подрезова. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. – 152 с.

117. Полянская Н. И. От внешней формы к внутренней (о метареализме в русской поэзии 1980–1990-х гг.) / Н. И. Полянская // Вестн. Ставропол. гос. ун-та. Сер. Филол. науки. – 2007. – Вып. 49. – С. 144–148.

118. Проблема человека в западной философии : переводы / сост. и послесл. П. С. Гуревич ; общ. ред. Ю. Н. Попова. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с.

119. Пушкин В. Г. Сущность метафизики: от Фомы Аквинского через Гегеля и Ницше к Мартину Хайдеггеру / В. Г. Пушкин. – СПб. : Лань, 2003. – 479 с.

120. Радонова Е. И. Свет и тьма в лирике И. Жданова / Е. И. Радонова // Художественный текст и историко-культурный контекст. – Пермь, 2000. – С. 179–190.

121. Романов А. В. Основные парадигмы в понимании веры и этапы её актуализации / А. В. Романов // Вера как ценность : материалы Всерос. науч. конф. (Великий Новгород, 25–27 июня 2002 г.). – Великий Новгород, 2002. – С. 41–59.

122. Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX в. : хрестоматия-практикум / Т. Л. Рыбальченко. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. – 124 с.

123. Северская О. И. Метареализм. Язык поэтической школы: социолект – идиолект/идиостиль / О. И. Северская // Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Опыт описания идиостилей / отв. ред. В. П. Григорьев, Е. В. Красильникова. – М., 1995. – С. 541–556.



124. Северская О. О. «синтезе поэзии, философии и науки» в современном авангарде [Электронный ресурс] / О. Северская // Проза.ру : сайт. – URL: <http://www.proza.ru/2014/04/11/1958>.

125. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы / С. Г. Семенова. – М. : ПоРог, 2004. – Т. 1. – 511 с.

126. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 1999. – 608 с.

127. Славянский Н. Вестник без вести (о поэзии Ивана Жданова) / Н. Славянский // Нов. мир. – 1997. – № 6. – С. 200–206.

128. Словарь культуры XX в. [Электронный ресурс] / под ред. В. П. Руднева. – URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/884/ПРИНЦИП](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/884/ПРИНЦИП).

129. Соколова О. В. Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры: эстетическое самоопределение и поэтик : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. В. Соколова. – Томск, 2007. – 22 с.

130. Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие / Г. Я. Солганик. – М. : Флинта, Наука, 1997. – 256 с.

131. Соловьев В. С. Избранное / В. С. Соловьев. – М. : Диамант, 1998. – 448 с.

132. Соловьев И. Размышления об Эросе / И. Соловьев // Человек. – 1991. – № 1. – С. 195–212.

133. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е гг. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский : учеб. пособие / Р. С. Спивак. – 2-е изд. – М. : Флинта; Наука, 2005. – 408 с.

134. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и перераб. – М. : Акад. проект, 2001. – 990 с.

135. Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре / О. Ю. Сурова // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 : учеб. пособие. – М. : Высш. шк., 2001. – С. 221–291.

136. Теория литературы : учеб. пособие. В 2 т. Т. 1. Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. – 2-е изд., испр. – М. : Академия, 2007. – 512 с.

137. Теория литературы : учеб. пособие. В 2 т. Т. 2. С. Н. Бройтман. Историческая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – 368 с.

138. Теория метафоры : сборник / ред.: Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинская. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

139. Тиллих П. Избранное: Теология культуры / П. Тиллих. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.

140. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] / сост. В. И. Даль. – URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=36527>.

141. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

142. Уланов А. Заряд сгущенного чувства [Электронный ресурс] / А. Уланов // Журн. зал : сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/10/ula16.html>.

143. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.

144. Уфимцев Р. Хвост ящерики: Метафизика метафоры / Р. Уфимцев. – Калининград : Оттокар, 2010. – 295 с.

145. Флоренский П. А. О символах бесконечности / П. А. Флоренский // Соч. в 4 т. Т. 1. / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева) [и др.]. – М. : Мысль, 1994. – С. 79–129.

146. Флоренский П. О ревности / П. Флоренский // Русский эрос или философия любви в России / сост. В. П. Шестаков. – М. : Прогресс, 1991. – С. 298–306.

147. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Библихина. – Харьков : Фолио, 2003. – 509 с.

148. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

149. Человек. Философско-энциклопедический словарь. – М. : Наука, 2000. – 516 с.

150. Чижов Н. С. «Ода ветру» И. Ф. Жданова в культурно-исторической перспективе / Н. С. Чижов, С. А. Комаров // Сиб. филол. журн. – 2015. – № 1. – С. 117–125.

151. Чижов Н. С. «Ода ветру» И. Ф. Жданова: опыт анализа стихотворного текста / Н. С. Чижов // От текста к контексту. – 2014. – № 1. – С. 125–132.

152. Чижов Н. С. Поэзия И. Ф. Жданова в критическом и литературоведческом освещении / Н. С. Чижов // От текста к контексту. – 2013. – Вып. 1. – С. 99–105.

153. Чижов Н. С. Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. С. Чижов. – Екатеринбург, 2017. – 22 с.

154. Чижов Н. С. Синкретическая основа образного языка поэзии И. Ф. Жданова / Н. С. Чижов // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. Сер. Гуманитар. исслед. – 2015. – Т. 1, № 4 (4). – С. 146–158.

155. Чупринин С. А что за сложностью? / С. Чупринин // Лит. газ. – 1984. – 18 июля.

156. Шадриков В. Д. Происхождение человечности : учеб. пособие / В. Д. Шадриков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Логос, 2001. – 296 с.

157. Шайтанов И. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. Шайтанов. – М. : Время, 2007. – 656 с.

158. Шайтанов И. Метафизики и лирики / И. Шайтанов // Арион. – 2000. – № 4. – С. 18–31.
159. Шатуновский М. «Выращивание новой совести» [Электронный ресурс] / М. Шатуновский // Иван Жданов: сайт. – URL: <http://www.ivanzhdanov.com/press1.htm>.
160. Шатуновский М. Абсолютизация карт и пазл реальности [Электронный ресурс] / М. Шатуновский. – URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/shatunovsky/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/shatunovsky/view_print/).
161. Шубинский В. Иван Жданов. Воздух и ветер [Электронный ресурс] / В. Шубинский // Журн. зал: сайт. – URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/sh22.html>.
162. Элиот Т. С. Поэты-метафизики [Электронный ресурс] / Т. С. Элиот. – URL: <http://screen.ru/vadvad/Litoboz/Donne/eliot.htm>.
163. Эпштейн М. Н. Поколение, нашевшее себя (О молодой поэзии начала 80-х гг.) / М. Н. Эпштейн // Вопр. лит. – 1986. – № 5. – С. 40–72.
164. Эпштейн М. Н. Что такое метабола?: О «третьем» тропе [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн // Стилистика и поэтика: тез. Всесоюз. науч. конф. – URL: <http://litgos.narod.ru/data/000001.htm>.
165. Эпштейн М. Н. Что такое метареализм? [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. С. Джимбинов. – URL: <http://www.aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/manifest/metametaforism2.html>.
166. Эпштейн М. Парадоксы новизны / М. Эпштейн. – М.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.
167. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
168. Эткинд Е. Г. Проза о стихах / Е. Г. Эткинд. – СПб.: Знание, 2001. – 448 с.
169. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.
170. Янкелевич В. Смерть / В. Янкелевич. – М.: Изд-во лит. ин-та, 1999. – 448 с.
171. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с. – (Мыслители XX в.).

*Научное издание*

**Меркулова Ольга Николаевна**

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ ВСЕЕДИНСТВА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЖДАНОВА**

ISBN 978-5-9624-1532-1

*Редактор Э. А. Невзорова  
Дизайн обложки: П. О. Ершов  
Фото на обложке: А. Волобуев*

Темплан 2017. Поз. 115  
Подписано в печать 13.11.2017. Формат 60×90 1/16  
Уч.-изд. л. 7,3. Усл. печ. л. 10,2. Тираж 100 экз. Заказ 172

Издательство ИГУ  
664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 124  
Тел.: 52-18-53