

Николай Сергеевич ЧИЖОВ<sup>1</sup>

УДК 821.161.1

## ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЯ В ЛИРИКЕ ИВАНА ЖДАНОВА. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

<sup>1</sup> кандидат филологических наук, старший преподаватель,  
кафедра русской и зарубежной литературы,  
Тюменский государственный университет  
n.s.chizhov@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-7636-0780

### Аннотация

Цель статьи — показать через комментарий к четырем стихотворным текстам, входящим в книгу «Воздух и ветер», особенности художественного моделирования И. Ждановым метафизической реальности сновидения, основной ее философский и литературный контекст, связанные с ней особенности мироощущения поэта и соответствующую им поэтику. Устанавливается, что ситуация сновидения в рассматриваемых текстах отсылает к фольклорной и мифологической традиции (понимание сна как смерти, миф о сыне Громовержца, серьезно-смеховая культура и др.), религиозно-философскому наследию П. Флоренского, психоаналитической традиции (З. Фрейд, К.-Г. Юнг и др.), художественному опыту классических и неклассических поэтов и писателей (А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, А. Данте, поэты-символисты, К. Кедров и др.). Обосновывается, что событийное развитие сновидения в текстах И. Жданова происходит в логике мистериального археосюжета смерти и возрождения. Например, в стихотворении «Душа проснется и тогда...» сновидение как погружение фольклорного персонажа Аленушки в «шепот»-смерть проецируется на путешествие Данта и Вергилия в «Божественной комедии» по воронкообразному аду, исследованное П. Флоренским в аспекте законов «обращенного» времени, теории вероятности и неевклидовой геометрии. Межсубъектная организация и неосинкретическая образность текстов поэта со сновидческой направленностью интерпретируются в статье с точки зрения неклассических процессов в русской лирике и учения К.-Г. Юнга о сновидении. В частности, определяется, что

---

**Цитирование:** Чижов Н. С. Поэтика сновидения в лирике Ивана Жданова. Статья первая / Н. С. Чижов // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 1 (29). С. 123-144.  
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-123-144

---

образ сновидения в тексте «До слова» («Ты — сцена и актер в пустующем театре») восходит к пониманию австрийским психоаналитиком сна как театра, где сновидец одновременно выступает в качестве драматурга, актера, зрителей и сцены. Делается вывод, что поэтика сновидения в стихотворениях И. Жданова является модернистской по генезису и обусловливается мистериальной направленностью художественного мышления поэта.

#### **Ключевые слова**

Иван Жданов, поэтика сновидения, археосюжет смерти и возрождения, «обращенное» время, мистериальность, поэзия метареализма, метафизическая реальность сновидения.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-123-144**

#### **Введение**

Иван Жданов — одна из ключевых фигур русской поэзии последней трети XX века. Творчество поэта за последние два десятилетия неоднократно становилось предметом диссертационного и монографического исследования [23, 31], были освещены с системных позиций важнейшие проблемы его поэтики и философии. Несмотря на это, многие аспекты поэзии И. Жданова еще ждут научного изучения.

Одной из таких проблем, ранее отдельно не рассматривающихся, посвящена данная статья. Речь идет о феномене сновидения в стихотворных текстах И. Жданова. Внимательный читатель книги «Воздух и ветер» (2006 г.), наиболее полно представляющей корпус текстов этого автора, обнаружит в ней свыше двадцати пяти стихотворений с онейрической мотивной, тематической и сюжетной составляющей. Отметим, что учитывались только те случаи, где речь шла исключительно о сновидениях. Образы других близких им состояний (галлюцинации, видения и др.) в книге также наличествуют, однако они предмет отдельного исследования. Тема сна в более чем половине стихотворений вводится одним или несколькими мотивами и не получает сюжетного развития.

#### **Методы**

Понятия «сон» и «сновидение» мы будем использовать в одном значении, а именно как феномен визуализации сновидцем онейрического переживания в форме пространственно-временного развертывания особой реальности, хотя, как известно, психофизиологическое состояние сна (особенно в глубокой фазе), в отличие от сновидения, может не сопровождаться зрительной работой [26, с. 279].

В рамках статьи остановимся на четырех стихотворениях, где сновидение представляет собой метафизическую реальность и выступает в качестве сюжеттообразующей ситуации, включенной в широкий культурный контекст. Для ее исследования были использованы элементы мифопоэтического, структурно-семиотического, мотивного, культурологического и сравнительно-исторического подходов к анализу литературных явлений.

**Результаты исследования и их обсуждение**

Перед тем как перейти к результатам анализа, рассмотрим проблему художественной границы сновидения в текстах поэта. Обычно граница между «условно-объективной» [35, с. 40] и онейрической реальностью подчеркивается личными формами глагола «спать» и производными от него, например: «Я не лунатик, я ногами *сплю*. / Вокруг меня помпезные колонны — / я их корней не чувствую, они — / застывшие глотки незримых горл» [11, с. 143]; «Там речка *спит* на согнутом локте, / Ей сон такой неустойчивый *снится* / из наших отражений, а над ним / там сельский быт в тесовых рукавицах / не застыть дня видением пустым» [11, с. 147]. Однако в некоторых случаях сон является «необъявленным» [5, с. 44], если (вслед за О. В. Федуниной) воспользоваться определением С. Г. Бочарова, то есть граница между ним и условной реальностью в высказывании лирического субъекта становится трудно уловимой [35, с. 36]. На ее стирание также работает сложная метаболическая образность стихов поэта, в ассоциативное поле которой, в частности, включаются характерные для сновидческой практики архетипы коллективного бессознательного. В этом случае предметом исследования будут нераздельно связанные друг с другом обе реальности, образующие внутренний мир стихотворения.

*Случай первый: «Душа проснется и тогда...»*

Мифопоэтика многих стихотворений И. Жданова имеет отчетливую связь с русским фольклором. Например, эпиграф текста «Зима» (детская считалка «Каравай, каравай») является рефреном заклинания в древнем славянском обряде приготовления хлеба, во время которого происходит схождение бога с неба для помощи вопрошающим [14, с. 622]. Событие приобщения к сакральному через коллективный выбор разворачивается во внутреннем мире стихотворения с учетом семантики сна: «В крови *ярится* белизна. / Мы лишены и *тени сна*. / Трещит *костер морозной стужи*» [11, с. 62]. Восстановленная в поэтическом контексте фольклорная цепочка тождественных словесных образов («ярится» — «белый» — «костер» — «мороз»<sup>1</sup>) противопоставлена сну как метонимии мира ночного, коррелирующего со смертью: ср. такими устойчивыми словесными конструкциями, как «уснуть вечным сном», «спит как убитый».

В данном ключе прочитываются сон и пробуждение героини в стихотворении «Душа проснется и тогда...», написанном по мотивам сказки «Аленушка и братец Иванушка». Текст имеет кольцевую композицию: в первой и последней строфах повторяется сказочная концовка, знаменующая освобождение из плена сна аленушкиной души: «Душа проснется, и тогда/заплачет полая вода:/найдет сестрица братца,/а нам пора прощаться» [11, с. 33]. В логике «кольцевого движения», предполагающей, как показал В. М. Жирмунский, обычно последова-

<sup>1</sup> ср.: «Как белый, так и первообраз слова яркий, от света и огня (Ярило, солнечный праздник) переходит к белому (ярый воск), желанию и любви (ярошь, млр.Яровитый, страстный)» [25, с. 34]

тельную смену восходящей и нисходящей линии тематического развития [13, с. 504], формируется событийный горизонт стихотворения. Восходящая линия, обусловленная все большим погружением Аленушки в сон-небытие, начинается со второй строфы и вплоть до восемнадцатого стиха (четвертая строфа) постоянно усиливается. Так, в начале стихотворения сестрица, согласно сказочному первоисточнику, переговаривается со дна реки с превращенным в козленочка братцем (перекликается), но уже в третьей строфе о ней повествуется как о мертвой / заснувшей: «И вздрогнет на воде кольцо, / с козлиным профилем лицо / мелькнет и улыбнется. / Сестрица отзовется. // Вот в шепот сыплется листва, / она *мертва*, она права. / Что ей теперь *приснится*? / И нет нигде копытца» [11, с. 33].

При этом ритмический рисунок каждой строфы формируется по одной и той же модели: четырехстопный ямб первого и второго стиха всегда сменяет трехстопный ямб третьего и четвертого. В результате возникает прерывисто-нисходящее структурное упорядочивание «словесного материала» [13, с. 503] в стихотворении И. Жданова, которое становится внешним выражением сюжета погружения Аленушки в сон / смерть.

Дальнейшее сюжетное развитие сновидения Аленушки связано с образом шепота, что повторяется в тексте три раза: бормотание, или тихое проговаривание слов, синкретически соотносится с шелестом, шевелением осенней листвы (период увядания природы) под действием ветра. Нужно отметить, что данный мотив является частотным в лирике И. Жданова и обычно используется поэтом в контексте мортальных переживаний лирического героя, ср.: «И этот угол отсыревший, / и *шум листвы* полуистлевший / не в темноте, а в нас живут <...> / Мы *умираем* понемногу, / мы вышли не на ту дорогу, / не тех от мира ждем вестей» [11, с. 34].

Учитывая неоднократно отмеченное исследователями влияние на творчество поэта психоаналитической традиции [15, с. 150; 29, с. 208], можно предложить прочтение рассматриваемого мотива с точки зрения знаменитого определения К.-Г. Юнгом сна как шепота бессознательного, ср.: «Но я не знал, каким языком пользовалось мое бессознательное, и у меня не было выбора: я записывал то, что слышал. Создавалось впечатление, будто мои уши слышат его, мой язык произносит; наконец, я слышал *собственный шепот* — я повторял *вслед за бессознательным*» [42, с. 178].

Именно в шепот сходит, судя по смене формы лирического высказывания, не только героиня, но и субъект речи вместе с сестрицей и козленочком: «Один стакан, и тот разбит, / со дна Аленушка глядит, / и ветер шепот шевелит, / *мы-молча* в шепот сходим / и там себя находим» [11, с. 33]. С этими качественными изменениями в судьбе героини народной сказки происходит завершение восходящей линии тематического развития, подчеркнутое на композиционном уровне текста особым строением четвертой строфы: пятистишие с закрытыми глагольными рифмами.

Сюжет схождения сестрицы в шепот, имеющий мистериальную природу (смерть и воскресение), можно рассматривать в широком культурном контексте,

в частности, продолжая психоаналитическую линию, интерпретировать как погружение героя-сновидца, нераздельного и неслиянного с автором, в стихию бессознательного для обретения Самости, восстановления цельности. Как показал В. Руднев, опираясь на теорию психоанализа и исследования околосмертных переживаний Р. Моуди, пространство сновидения представляет собой «пространство любви и смерти», материализованное в виде узкого «коридора», куда «проталкивается умерший». В данной логике «материально-телесный низ, vulva и anus, символизируют землю и языческую преисподнюю, функция которой — сперва умерщвление, а потом воскресение» [30, с. 207-208].

Однако, с нашей точки зрения, важнейшим литературным источником ситуации сна в ждановском тексте является «Божественная комедия» Данте. П. А. Ковалев обосновал интертекстуальную связь с ней многих стихотворений И. Жданова [16, с. 222-226]. Напомним, что герой поэмы Данте начинает путешествие в загробный мир с таинственного погружения в сон: «Не помню сам, как я вошел туда, / Настолько сон меня опутал ложью, / Когда я сбился с верного следа, // Так и мой дух, бегущий и смятенный, / Вспять обернулся, озирая путь, / Всех уводящий к смерти предреченной» [9, с. 9]. Но не только ситуация сна и протосюжетная схема смерти и возрождения указывают на связь двух произведений, а прежде всего структура пути героя, воплощенная на уровне композиции текста, и особая его пространственно-временная организация.

Здесь нужно обозначить один принципиальный момент. Мы предполагаем, что топология пути Данте и Вергилия в «Божественной комедии» как архетипическая модель реализована в стихотворении И. Жданова в свете учения П. Флоренского о «мнимостях». Неклассические исследования виднейшего представителя философско-религиозной мысли Серебряного века были хорошо известны поэтам-метареалистам, многие духовно-нравственные и метафизические проблемы, поднятые философом-богословом, оказались актуальными для духовных исканий художников слова последней трети XX в. Например, программная прозаическая миниатюра И. Жданова «Мнимые пространства» напрямую отсылает к учению П. Флоренского. А К. Кедров с учетом мысленного эксперимента «со скоростью, близкой к световой», представленного в «Мнимостях геометрии», разрабатывал теорию инсайдаута и метаметафоры как художественного воплощения «космической антропной инверсии». Причем для К. Кедрова программное значение имел также метафизический опыт А. Блока, А. Белого, К. Петрова-Водкина, в творчестве которых «сферическая искривленность обычного пространства стала символом еще неизведанных возможностей человека, выворачивающегося, прорывающегося к невидимой ранее реальности мироздания» [15].

В девятом параграфе трактата «Мнимости в геометрии» П. Флоренский реконструирует «путь Данте с Вергилием» с точки зрения теоретических построений, развернутых в предыдущих восьми параграфах, и специального и общего принципа относительности. По наблюдению философа, оба поэта спу-

скаются по «кручам воронкообразного Ада» строго ногами вперед, в направлении центра Земли. Но в районе «поясницы Люцифера» они «внезапно переворачиваются, обращаясь ногами к поверхности», откуда «вошли в подземное царство, а головою — в обратную сторону». В таком положении герой «восходит на гору Чистилище и возносится через небесные сферы» на Эмпирий, после чего оказывается во Флоренции без особых признаков возвращения. П. Флоренский описывает пространство, по которому движется герой «Божественной комедии», как двойное, то есть составленное из «действительных и из совпадающих с ними мнимых гаусовских координатных поверхностей». При этом переход от действительной поверхности к мнимой возможен, по расчетам ученого, «только через излом пространства и выворачивание тела через самого себя». Другими словами, для того чтобы герой в произведении Данте смог вернуться в том же положении обратно на землю, он должен был перейти на противоположную сторону (в минус-пространство) одной и той же поверхности. Условием последнего, как видится П. Флоренскому, вопреки специальному принципу относительности, является увеличение скорости физических тел выше предельно допустимой скорости света ( $3 \cdot 10^{10}$  см/сек).

Для нас важно, что ученый обосновывает зависимость течения времени как физической величины от изменения объектом скорости относительно установленной в науке предельной константы. В результате, следуя его логике, за пределом скорости света время движется в обратном направлении, «так что следствие предшествует причине» [36, с. 44-51]. К такому же заключению П. Флоренский приходит в работе «Иконостас», но уже при исследовании феномена сновидения как символа мира ноуменального: «в сновидении время бежит и ускоренно бежит, навстречу настоящему, против движения времени бодрственного сознания. Оно вывернуто через себя, и, значит, вместе с ним вывернуты и все его конкретные образы. А это значит, что мы перешли в область мнимого пространства <...> Таково вообще внутреннее время органической жизни, направляемое в своем течении от следствий к причинам-целям. Но это время обычно тускло доходит до сознания» [37, с. 14-15].

По принципу обращенного времени П. Флоренского строится композиция и сюжет рассматриваемого стихотворения И. Жданова, поскольку, во-первых, в нем также следствие предшествует причине, когда в начале текста повествуется о том, что завершает в логике линейного сюжета сказочную историю об Аленушке и братце Иванушке: «Душа проснется, и тогда / заплачет поляя вода: / найдет сестрица братца, / а нам пора прощаться» [11, с. 33]. Во-вторых, кольцевой повтор композиции текста воспроизводит логику возвращения героя «Божественной комедии» к исходному состоянию. В результате сновидение и его композиционное выражение в тексте «Душа проснется, и тогда...» становятся моделью загробного мира, куда спускается Аленушка, чтобы в мистериальном возвращении преодолеть смерть и возродиться в новом духовном качестве. В соответствии с дантовским подтекстом напрашивается интерпретация смены формы лирического высказывания в четвертой строфе стихотворения:

субъект речи, нераздельный и неслиянный с автором, становится проводником сестрицы, подобно поэту Вергилию, по загробному миру.

Особое течение времени сновидения, описанное в работах П. Флоренского, которое может быть обращенным и ддящимся с «бесконечной быстротой, выворачиваясь через себя самого» [37, с. 3], характеризует «онейросферу» [24, с. 2] многих стихотворений И. Жданова.

*Случай второй: «Портрет отца»*

Образ младенца в «Портрете отца» И. Жданова неоднократно привлекал внимание исследователей. Наиболее авторитетную его интерпретацию предложила С. М. Козлова: применяя архетипический подход К.-Г. Юнга, ученый рассматривал данный образ в качестве художественной реализации архетипа божественного младенца. В рамках предмета исследования нас интересует «тронный младенец» как носитель онейрической семантики, актуализированной в образе «макового грома» [11, с. 86]. Отметим, что исследователи преимущественно останавливались на семантике грома как божественной атрибутики, в частности М. Н. Эпштейн проводил параллели с Зевсом [40, с.133], а С. М. Козлова обнаружила связь маковой погремушки с систрумом, громом, применяющимся древними богами для восстановления движения костной материи [17, с. 154].

Основываясь на анализе Т. М. Судник и Т. В. Цивьян сюжета наказания / испытания «младшего и самого маленького сына Громовержца», попытаемся внести некоторые уточнения в интерпретацию образов божественного младенца и его метафизического атрибута. В реконструкции Т. М. Судник и Т. В. Цивьян именно младший сын «опален небесным огнем», «превращен в камень, растение, хтоническое животное и т.п., уничтожен (растерзан, разбит, растерт), низвержен под землю / воду» [33, с. 301]. Отсюда можно предположить, что через каналы культурной памяти поэт восстанавливает растительный код исходного мифа в образном языке стихотворения, построенном на синкретическом перечислении тождественных образов. Так, «сгорающие крылья», отсылающие к мифу об Икаре, «желтая равнина зажженных свечей», «скошенные травы прямого наследства» [11, с. 86], желтое поле, по которому идет отец, по мысли поэта, являются «разными названиями одного и того же» [12, с. 57].

На мифотектоническом уровне эти образы выражают символическую смерть младенца и начало мистериального обновления Космоса, поскольку, как показали Т. М. Судник и Т. В. Цивьян, завершается архетипический сюжет воскрешением в новой ипостаси сына Громовержца, чтобы принести «человеку богатство и плодородие». Ритуальная природа «исходного текста» связана с сакральным растением. Им может, наряду с перцем, коноплей и петрушкой, быть мак [33, с. 301]. Ритуал же, как известно, «работает в двух направлениях, организуя макрокосм и микрокосм», и предполагает структурирование сознания по одинаковым принципам с космосом [10, с. 191-192].

Сакральная функция мака в космогонической миссии божественного младенца обуславливается галлюциногенным или снотворным действием растения, стирающим «границы между жизнью и смертью», сном и реальностью. Это «создает возможность перехода из одного мира в другой» [33, с. 301] как необходимого условия ритуальной практики. В стихотворении И. Жданова ритуальная работа макового грома приводит к разрушению привычной рамы старого мира, сжиганию мостов, соединяющих прошлое и будущее, вспашке зеркала в виде уже знакомого обращенного движения времени к миру до дней творения, прадревнему океану, где глубина, тяжесть как свойства предметов еще не выделились из текучей пластичности первоматерии: «Прояснится зеркало, зная, что где-то / плывет глубина по осенней воде, / и тяжесть течет, омывая предметы, / и свет не куется на дальней звезде» [11, с. 87].

В то же время предвечный океан является первичной «стихией материнской утробы», куда возвращается младенец после ритуальной гибели-сна: «вместо влечения к смерти, понимаемой в конечном итоге как стремление к покою неорганического, мертвой природе и развивающегося *страха перед ножом отца-кастратора* — влечение более органичное, от живого к живому, не от живого к смерти, а к особому первичному состоянию живого, — стихии материнской утробы; вместо великой суши и обледенения Земли — влажность туманов и теплота вод древнего мирового океана Талассы» [26, с. 296]. Показательно, что в исходном мифе испытание младенца утверждается как наказание отцом Громовержцем своего младшего сына в виде расчленения, разрывания, растирания и т. д. [33, с. 301].

Таким образом, ситуацию сновидения в «Портрете отца» нужно рассматривать в свете мистериального события смерти и воскресения как структурной основы индивидуально-авторского мифа поэта, в рамках которого его личные переживания и воспоминания об отце встраиваются в мифоритуальный контекст, где сын в образе божественного младенца, убиваемого Громовержцем-отцом, символизирует возможности духовного обновления/возрождения Космоса-мироздания.

#### *Случай третий: «Неон»*

Во внутреннем мире стихотворения «Неон», образующего циклическое единство с «Портретом отца», лирический герой в космогонической игре предвечного младенца становится проводником-мессией для «плачущих деньгами толп». По сюжету в магазине с неоновой рекламной вывеской, по которой слово проходит «сквозь двумерную смерть», то есть окончательно утрачивает одухотворенность, многомерную объемность животворящего Логоса, маковый гром в игре «бумажных оберток» (метафоры современной цивилизации) приводит не к мистериальному возвращению бытия без рам, когда «будет даровано каждому право / себя выбирать» [11, с. 87], как в стихотворении «Портрет отца», а только к безысходному повторению эпох-цивилизаций в исторической перспективе.

Все, кто обращался к исследованию «Неона», однозначно интерпретируют образ магазина как мироздание, находящееся либо в стадии распада [22, с. 118],

либо в состоянии «новой технической революции, спровоцировавшей радикальную смену ценностей» [39, с. 91]. На это указывает, по наблюдению С. М. Козловой, и первое название текста «Нео-новый калейдоскоп», «то есть сверхновый» [17, с. 160]. Однако, на наш взгляд, причины кризисного состояния мироздания, непосредственно определяющие позицию автора, имеют более глубокие онтологические основания и раскрываются при обращении к оней-росфере стихотворения.

«Снотворная» [11, с. 146] реальность вводится в текст образами «материально-телесного низа» (по М. М. Бахтину), выступающими, как обосновал В. Руднев, в качестве типологической характеристики сновидения наравне с узким коридором, куда проталкивается сновидец (умерший) [30, с. 207-208]: «О, ночной магазин, в неподвижные двери экстаза / ты впускаешь и едва замечаешь вполглаза, / что отвесный прибор из замочных разодранных скважин / еле виден тебе — он как будто неровен и влажен» [11, с. 87]. Образ «отвесного прибора» — метонимия мистериальной (очищающей, обновляющей) стихии предвечного океана, которая практически является незаметной для мироздания-магазина, то есть выходит за рамки системы приоритетных ценностей. Но ждановское сновидение строится в соответствии с моделью «кризисных снов», что открывают возможность «совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как „мир наизнанку“)» [3, с. 359], где осуществляется перерождение и обновление человека.

Маркерами реализации мистериального сюжета обновления мира и человека выступают образы размытой фотографии, развалившегося поля, перепаханного двумерного слова, зеркала современности, и муравейника, лежащего на «горбу» лирического героя [11, с. 88]. Муравейник как метафора человечества, учитывая ситуацию сна, отсылает к трагедии А. Пушкина «Борис Годунов», а именно пророческому сну Григория в келье Чудова монастыря: «Мне снилось, что лестница крутая / Меня вела на башню; с высоты / Мне виделась Москва, что муравейник; / Внизу народ на площади кипел / И на меня указывал со смехом, / И стыдно мне и страшно становилось — / И, падая стремглав, я пробуждался...» [28, с. 359]. Осмеяние Отрепьева на народной площади и низвержение его вниз головой с высокой лестницы является, с одной стороны, пророческим предзнаменованием бесславной кончины Самозванца: Лжедмитрий, преследуемый заговорщиками, спускаясь из окна по строительным лесам, оступился и упал с высоты пятнадцати саженей. Но, с другой стороны, отрепьевский сон, по наблюдениям М. М. Бахтина, восходит к карнавально-смеховой культуре, ведущим обрядовым действием которой «является шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля» [3, с. 332]. Очевидно, что в карнавально-площадном мире сновидения Григория взаимоотношения народа и власти строятся на совершенно иных основаниях, чем в общественно-политической жизни России XVI века, показанной сквозь призму художественного видения А. Пушкина. Речь идет о преодолении диалектики зависимости и противостояния власти и народа «вольным фамильярным контактом» в празд-

нике «всеуничтожающего и всеобновляющего времени» [3, с. 332-334], проникнутым карнавальным мироощущением. В результате «инертная и неразумная» народная масса, хотя и обладающая «безошибочным нравственным чутьем» [20, с. 240], превращается в динамичную карнавальную стихию, где ничего не абсолютизируется, а все находится в стадии становления, перехода, незавершенности, обновления [3, с. 334].

В ждановском муравейнике карнавальная семантика, во-первых, выражена в логике «мира наоборот» [3, с. 343]: муравейник находится не внизу, на площади, как во сне Григория, а на горбу лирического героя, то есть как бы в перевернутом и в некотором роде доминирующем положении по отношению к нему. Во-вторых, некоторая фантазмагоричность, если не сказать, карикатурность образа муравейника, несмотря на символизацию им мироздания, находящегося в преддверии эсхатологической катастрофы, указывает на связь с серьезно-смеховой традицией: карнавальным образ охватывает и объединяет «в себе оба полюса становления или оба члена антитезы»: рождение и смерть, верх и низ, хвала и брань, утверждение и отрицание, трагическое и комическое и т. д. [3, с. 392]. В-третьих, такие детали, как озноб лирического героя, горб на его спине, акцентируют материально-телесную специфику рассматриваемого образа.

Кроме того, основные события в «Неоне» разворачиваются в пустом магазине как аналоге площади, важнейшего топоса карнавального хронотопа, где только и возможно, по М. М. Бахтину, «кризисное время, в котором миг приравнивается к годам, десятилетиям, даже „биллиону лет“» [3, с. 362]. Наконец, в мистериальной вспашке слова также наблюдается карнавальное выворачивание «мира наоборот», когда «нижние пласты» поднимаются наверх и происходит, как заметил М. Шатуновский, возвращение из «двухмерности в многомерность» предвечного мира [12, с. 61].

Второй важнейший контекст, связанный с мотивом муравейника в свете темы власти и народа, — творчество Ф. М. Достоевского, а точнее разговор Раскольникова с Соней, когда он раскрывает смысл властвующей над ним идеи, и «Легенда о Великом Инквизиторе», ср.: «Свободу и власть, а главное власть! Над всей дрожащею тварью и над *всею муравейником!*... Вот цель! Помни это!» [7, с. 311] и «Приняв этот третий совет могучего духа, ты выполнил бы все, чего ищет человек на земле, то есть: пред кем приклониться, кому вручить совесть и каким образом соединиться наконец всем в бесспорный общий и *согласный муравейник*, ибо потребность всемирного соединения есть третья и последнее мучение людей» [8, с. 290-292]. При всей различности мотивировок идеи Раскольникова и Великого Инквизитора имеют одно основание, которое можно выразить как принятие возможности и даже необходимости насилия избранных, «взявших на себя проклятие познания добра и зла», над другими несогласными, непокорными, случайными, ничтожными людьми с целью овладения свободой миллионов тысяч «слабосильных существ», в том числе и в виде «оправдывающего» преступления благодетельного смиренного счастья. Только в инквизиторской модели земного счастья, счастья людей под знаменем «хлеба земного»,

бессознательно или сознательно покорившихся духу «самоуничтожения и небытия» [8, с. 283], не остается места ни Божьему промыслу, ни духовному подвигу, ни свободному волеизъявлению отдельно взятого человека и народа в целом.

Именно неспособность реализации духовного потенциала человечества в виде активного жизнетворчества, возвращения к всеобщему единству, приводит к бесконечному блужданию мира по замкнутому кругу катастрофической событийности, воплощенной в композиции «Неона». Один из вариантов этой модели представлен в архитектонике трагедии «Борис Годунов» в форме «порочного круга российской истории», когда «самодержавие порождает Смуту, а Смута порождает Самодержавие, и ничего другого быть не может» [20, с. 235].

Важно отметить, что не только мистериальная, но и эсхатологическая модель воплощается во внутреннем мире «Неона» в сновидческой перспективе, на что указывает, помимо ночного «статуса» магазина как метафоры мироздания, эпитет «беспробудные» в предпоследней строфе, относящийся к толпам людей. То есть сон в стихотворении И. Жданова — это, с одной стороны, метафизическая реальность, где возможно мистериальное обновление мира, с другой стороны, метафора человечества, погрузившегося в беспробудный мрак «снотворной круговерти» [11, с. 146]. Все это ведет к размыванию границы между сном и условной реальностью в тексте, в результате архетипические образы как бы врываются в повседневность человеческого существования и наделяют обыденные предметы и явления (ночной магазин, конфетные бумажки, быки и т. д.) сакральными смыслами.

Единственное, что можно сделать для пробуждения, предотвращения окончательного разрушения мира, по мысли И. Жданова, — это выйти из эсхатологической предопределенности развития истории, то есть остановиться, прекратить движение: «И, неоновой кровью и деньгами в прах истекая, / беспробудные толпы замрут, как тоска городская» и «И засохнет, как кровь посреди шевелящихся денег / так похожий на твердь и на черный пейзаж муравейник». Такие изменения, как утверждает поэт в пророческом пафосе последней строфы, невозможны без открытия себя навстречу возрождению (возвращению), противоположному подчинению как насилию над собственной духовной природой: «Но нельзя подчиниться, чему еще можно открыться. / На оттаявший голос поднимутся скорбные лица» [11, с. 88]. Однако остановка сама по себе не гарантирует, что движение не будет возобновлено, поэтому муравейник только «похож на твердь» небесную как прообраз древней картины мира, в которой, по мысли поэта, окружающее человека природное пространство было домом, а люди «могли сосуществовать с ним как единое целое» [12, с. 31].

В завершении анализа хотелось бы еще раз остановиться на принципиальной антиномичности образной системы «Неона», когда в одном образе происходит совмещение двух противоположных семантических рядов: например, «бумажные обертки» принадлежат одновременно сакральному и профанному мирам, а люди в ритуальной практике божественного младенца обретают право одновременно «себя выбирать» и «травиться двумерной отравой» [11, с. 87]. Структура подобных образов интерпретируется А. Е. Масаловым [22, с. 113-119] в

свете учения М. Н. Эпштейна о «третьем тропе» [40, с. 177] (метаболе). С точки зрения О. Р. Темиршиной, образный строй «Неона» определяется «вертикально-горизонтальной» пространственной организацией текста, восходящей к символистской традиции, что предполагает структурирование по биполярному принципу: равно присутствуют в тексте «небесные образы и их земные субституты». Важным является наблюдение исследователя об усложнении, по сравнению с достаточно четким разделением у А. Белого, семантики разноприродных образов в стихотворении И. Жданова: не совпадая на уровне прагматики, они взаимодействуют на уровне синтагматического единства текста, что раскрывает его абсурдность и фантазмагоричность [34, с. 245-247].

Фантазмагоричность образной ткани «Неона» вследствие совмещения антистетических элементов в одном образе или группе образов можно также объяснить обозначенным выше подключением поэта к серьезно-смеховой традиции, поскольку в структуре карнавального образа, в отличие от символа, возможно «охватить и объединить в себе оба полюса становления» [3, с. 392]. Противоположности, сходясь друг с другом и отражаясь друг в друге, запечатлевают мир в состоянии «смены и перерождения» и выражают в абсурдно-фантазмагорических формах «незавершенного перехода» [3, с. 382] процесс духовного обновления человека. Не случайно на вопрос М. Шатуновского в диалоге-комментарии «Неона» о том, что «наша повседневность — бесконечная катастрофа», поэт уточняет: «или начало, может быть, сотворения», или «нас всех корчит, может быть, от болезни сотворения» [12, с. 61]. Важно, что события в стихотворении разворачиваются именно во сне. И сам сон принципиально амбивалентен как духовная смерть, забвение, беспробудное состояние человечества и в то же время пространство мистериального его преображения.

*Случай четвертый: «До слова»*

Все основные элементы поэтики сна, рассмотренные нами в предыдущих текстах, представлены в еще одном программном стихотворении поэта «До слова». Не будем останавливаться подробно на анализе метаболической образности текста, поскольку ее системное описание можно найти в следующих работах: [1; 32, с. 94-102; 38, с. 223-231]. Здесь только укажем на ключевые моменты, относящиеся к предмету нашей статьи: во-первых, как и в «Неоне», сон является метафорой беспробудной жизни, косности существования людей, отпадения их от божественного Логоса. Правда, нужно оговориться, что метабола сна в тексте «До слова» имеет иную семантическую структуру и требует отдельного комментария: «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». Во-вторых, по уже знакомой модели в стихотворении разворачивается мистериальный сюжет преображения лирического героя как ритуального возвращения в мир до дней творения, до 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». В-третьих, в таких образах, как свивание в

смерч тюрьмы существования человека, «пространство раздвижное», «соловьиный свист, летящий рикошетом» [11, с. 78], узнается обращенное время сновидения с характерным для него обратным направлением движения и выворачиванием через самое себя.

Наконец, в субъектной структуре «До слова» наблюдаются типологические сближения с рассмотренными выше стихотворениями, обусловленные, с нашей точки зрения, онейрической проблематикой. Напомним, что в стихотворении «Душа проснется, и тогда» погружение в сновидение сопровождается смещением позиции повествователя и объектных героев Аленушки и Иванушки: «мы молча в шепот сходим и там себя находим» [11, с. 33]. Событие сновидения в «Неоне» также сопровождается сменой грамматической формы субъекта высказывания: повествователь из стороннего наблюдателя превращается в активного участника мистериального обновления мира: «Перепахано слово. И твой зачарованный пленник — / не озноб и не страх — я держу на горбу муравейник».

Такой же принцип лежит в основе субъектной организации «До слова»: повествователь описывает жизнь лирического «ты» (одновременно «сцены и актера») в театре как чужом сне; по ходу развития события (театрального представления?) от героя отделяется тень, обретающая самостоятельное бытие в сновидческой реальности, и появляется блудный сын как один из его двойников: «И тень твоя пошла по городу нагая / цветочниц ублажать, размешивать гульбу / <...> И птица, и полет в ней слиты воедино, / там свадьбами гудят и лед, и холода, / там ждут отец и мать к себе немного сына, / а он глядит в окно и смотрит в никуда». Следующий шаг в развитии темы — освобождение в мистериальном преображении героя от марева сна и немоты существования и обретение им способности к Слову, композиционным выражением которой является высказывание субъекта от первого лица: «О, дайте только крест! И я вздохну от боли / и, продолжая дно, и берега крени, / я брошу балаган — и там, в открытом поле... / Но кто-то видит сон, и сон длинней меня» [11, с. 78].

Межсубъектное взаимодействие внутри одного стихотворного текста, как обосновал С. Н. Бройтман, — отличительная черта неклассической поэзии, в которой происходит актуализация двуединой природы лирического высказывания (синкретической нераздельности и неслиянности «я» и Другого). Лирические субъекты, а также их субституты, представленные личными местоимениями, создают в тексте пространство диалогической сопричастности различных интенций, голосов и точек зрения [6, с. 32]. Неклассические эксперименты в субъектной структуре художественного текста стали следствием открытия, по словам поэта И. Анненского, «реальности совместительства, бессознательности жизнью, кем-то помещенных бок о бок в одном *призрачно цельном я*» [2, с. 110].

Сновидение как пограничное состояние, где происходит ослабление сознательных установок, оцеляющих личность, в науке и искусстве XX-XXI вв. также рассматривается в качестве межсубъектного феномена. Применительно к творчеству И. Жданова на корреляцию поэзии и сна указывала И. И. Плеханова: «это ситуации, в которых возможен взгляд на себя со стороны. По Жда-

нову, это состояния узнавания, но без устойчивой идентификации, и ряд вопросов открывает ее эвристический «потенциал» [27, с. 32]. В случае «До слова» одним из источников образа сна, в частности первого стиха («Ты — сцена и актер в пустующем театре»), является следующая метафора К.-Г. Юнга: «Целостное творение сновидения по существу субъективно, и сновидение есть *тот же театр*, в котором сновидец является *и сценой, и актером*, и суфлером, и режиссером, и автором, и публикой, и критиком» [41, с. 99].

Получается, что в ждановских текстах различные субъекты высказывания, сменяющие друг друга, и персонажи (Аленушка, Тень, Блудный сын и т. д.) становятся синкретически единораздельными участниками события сновидения. Некто же в стихотворении «До слова», что видит сон, где живет «ты», является никем иным, как сновидцем, переживающим во сне множественность воплощений собственного «я». А мистериальный сюжет в тексте-сне представляет собой программу действий, которую должен воплотить в жизни, проснувшись, человек. В то же время, учитывая юнгианский контекст, преобразование героя внутри сна считается как компенсирующее воздействие животворной стихии бессознательного на сознание сновидца.

Таким образом, чтобы реализовать программу духовного обновления, «кто-то» должен проснуться и как бы вывернуться через самое себя, то есть сделать внешним, объективированным в форме поступка мистериальный потенциал собственной личности, воплощенный в виде обретшего Слово лирического «я»: «О, дайте только крест! И я вздохну от боли / и, продолжая дно, и берега креня, / я брошу балаган — и там, в открытом поле.... / Но кто-то видит сон, и сон длинней меня» [11, с. 78]. Причем этим кто-то может быть любой читатель ждановского текста, способный через освоение сложной художественной образности, изоморфной синкретическому языку сновидения [21, с. 224], пройти вслед за лирическим героем путь мистериального преобразования и разрушить в житнетворческой активности границу между эстетической и реальной действительностями.

### Заключение

Если рассматривать вслед за Н. А. Нагорной функционирование онеройсферы русской литературы XX века в «соответствии с моделью мистериальной инициации в модернизме и игровым, подчас пародийным, осмыслением этой модели» в постмодернизме [24, с. 4], то проведенное исследование позволяет сделать вывод, что поэтика сновидения в рассмотренных стихотворениях И. Жданова является модернистской в своей основе и определяется мистериальной направленностью художественного мышления поэта. Воспроизведение автором книги «Воздух и ветер» сновидения как пространства мифопоэтического взаимодействия жизни и смерти, яви и наваждения, метафизической реальности и объективной действительности, в том числе разворачивающейся в контексте исторической судьбы России, указывает на подключение поэта к модернистской поэтической традиции XX в., восходящей к творчеству В. Со-

ловьева, А. Белого и А. Блока (о диалоге И. Жданова с А. Блоком в контексте «До слова» [38, с. 365]). Именно у этих поэтов сон является символом, с одной стороны, «житейского сознания», социальной картины страшного мира, простирающегося сквозь «сумерки времен», но, с другой стороны, мистериального преобразования бытия путем актуализации в человеке духовного и жизнотворческого потенциала: «Идут часы, и дни, и годы. / Хочу стряхнуть какой-то сон, / Взглянуть в лицо людей, природы, / Рассеять сумерки времен...» [4, с. 4]. В культурно-историческом плане онейросфера творчества поэтов-символистов имеет генетическую связь с «кризисными снами» в романах Ф. М. Достоевского, где часто в «момент катастрофы» героя и «неизбежного при ней надрыва» происходит размывание границы между сном и явью [18, с. 266]. И в то же время такого рода сны становятся важнейшим событием в судьбе героя, за которым следует либо преодоление кризиса и перерождение, либо духовно-нравственная смерть.

В рамках модернистской традиции изучением метафизической реальности сновидения как прообраза мира ноуменального и ее мистериального потенциала занимался П. Флоренский, исследовательский опыт которого, как было показано в основной части статьи, получил художественное осмысление в творчестве И. Жданова и других поэтов-метареалистов. Наконец, психоаналитическая традиция, оказавшая влияние на художественное мышление поэта, также интерпретировала феномен сновидения с точки зрения мистериального обновления сознания человека путем приобщения к животворной энергии коллективного бессознательного, воплощенного в архетипических образах божественного младенца, тени и др.

Обозначим структурные компоненты поэтики сновидения в проанализированных стихотворениях:

- 1) мистериальный сюжет смерти и возрождения;
- 2) мифопоэтика сновидческой реальности на стыке взаимодействия разновременных культурных и мифологических контекстов (например, миф о сыне Громовержца, серьезно-смеховая традиция и др.);
- 3) метафизическое «обращенное» время, направленное к абсолютному началу, от следствия к причинам, типологическая характеристика которого представлена в работах П. Флоренского «Мнимости геометрии», «Иконостас»;
- 4) межсубъектные формы лирического высказывания и синкретическая образность, воссоздающие язык сновидения в проекции на психоаналитическое учение З. Фрейд, К.-Г. Юнга и др.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров Н. Оправдание серьезности. Иван Жданов — непонятный или непонятый? / Н. Александров.  
URL: <http://magazines.russ.ru/druzba/1997/12/alexan.html> (дата обращения: 10.09.2020).

2. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. Москва: Наука, 1979. 679 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. Киев: NEXТ, 1994. 510 с.
4. Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3 / А. А. Блок. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960.
5. Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» / С. Г. Бочаров // Бочаров С. Г. О художественных мирах. Москва: Современная Россия, 1985. С. 35-68.
6. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. Москва: Издательство РГГУ, 1997. 307 с.
7. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5 / Ф. М. Достоевский. Ленинград: Наука, 1989.
8. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9 / Ф. М. Достоевский. Ленинград: Наука, 1991.
9. Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. Москва: Наука, 1967. 627 с.
10. Евзлин М. М. Космогония и ритуал / М. М. Евзлин. Москва: Радикс, 1993. 344 с.
11. Жданов И. Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии / И. Ф. Жданов. Москва: Наука, 2006. 176 с.
12. Жданов И. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова / И. Жданов, М. Шатуновский. Москва: Издательство университета истории культур, 1997. 88 с.
13. Жирмунский В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. Ленинград: Советский писатель, 1975. 664 с.
14. Иванов В. В. Каравай / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2. т. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980. С. 622.
15. Кедров К. А. Поэтический космос / К. А. Кедров. Москва: Советский писатель, 1989. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Поэтический\\_космос\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Поэтический_космос_(Кедров)) (дата обращения: 10.09.2021).
16. Ковалев П. А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: дис. ... док. филол. наук / П. А. Ковалев. Орел, 2010. 520 с.
17. Козлова С. М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова / С. М. Козлова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 149-166.
18. Кондратьев Б. С. Мифопоэтика снов в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. .... док. филол. наук / Б. С. Кондратьев. Арзамас, 2002. 302 с.
19. Лейдерман Н. Л. Поэзия необарокко (И. Жданов, Е. Шварц, А. Еременко, А. Парщиков) / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий // Современная русская литература: 1950-1990-е годы. Учебное пособие для студенческих высших учебных заведений: в 2 т. Москва: Издательский центр Академия, 2003. Т. 2. 1968-1990. С. 451-467.
20. Лескис Г. А. Пушкинский путь в русской литературе / Г. А. Лескис. Москва: Художественная литература, 1993. 524 с.

21. Лотман Ю. М. Сон — семиотическое окно / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис; Издательская группа Прогресс, 1992. С. 212-226.
22. Масалов А. Е. Эсхатология Ивана Жданова (на примере стихотворения «Неон») / А. Е. Масалов // Орловский текст в российской словесности. Материалы Всероссийской научной конференции. Орел: Издательство Орловского университета, 2018. С.113-120.
23. Меркулова О. Н. Поэтическая версия всеединства в творчестве Ивана Жданова / О. Н. Меркулова. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 2017. 163 с.
24. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дис.....док.филол. наук / Н. А. Нагорная. Москва, 2004. 414 с.
25. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах / А. А. Потебня. Харьков: Издательство М. В. Потебня, 1914. 243 с.
26. Подорога В. А. Кодекс сновидца / В. А. Подорога // Грани познания: наука, философия, культура в XXI в.: в 2 кн. Кн. 2. Москва: Наука, 2007. С. 275-309.
27. Плеханова И. И. Вопросы и вопрошания в творчестве Ивана Жданова / И. И. Плеханова // Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) / Под ред. С. А. Манскова, Н. В. Холиной. Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2018. С. 23-43.
28. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4 / А. С. Пушкин. Москва: Гослитиздат, 1960.
29. Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Т. Л. Рыбальченко. Томск: Издательство Томского университета, 2004. 378 с.
30. Руднев В. П. Морфология сновидения / В. П. Руднев // Руднев В. П. Прочь от реальности. Москва: Аграф, 2000. С. 205-218.
31. Русская поэзия Сибири XX века: Иван Жданов: монография (Литературные звезды Сибири; вып. 3) / Отв. ред. С. А. Комаров. Тюмень: Издательство Тюменского университета, 2017. 392 с.
32. Северская О. А. «Елизаветинский Шекспир на античный лад» сквозь призму Евангелия: поэтический театр Ивана Жданова / О. А. Северская // Северская О. А. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. Москва: Словари.ру, 2007. 126 с.
33. Судник Т. М. Мак в растительном коде основного мифа (Balto-Balkanica) / Т. М. Судник, Т. В. Цивьян // Балто-славянские исследования. Москва: Наука, 1980. С. 300-317.
34. Темиршина О. Р. Типология символизма: Андрей Белый и современная поэзия / О. Р. Темиршина. Москва: Издательство института международного права и экономики имени А. С. Грибоедова, 2012. 290 с.
35. Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции) / О. В. Федунина. Москва: Intrada, 2013. 196 с.
36. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии / П. А. Флоренский. Москва: Лазурь, 1991. 96 с.
37. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. Санкт-Петербург: МИФРИЛ; Русская книга, 1993. 365 с.

38. Чижов Н. С. Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики / Н. С. Чижов // Русская поэзия Сибири XX века: Иван Жданов: монография (Литературные звезды Сибири; вып. 3) / Отв. ред. С. А. Комаров. Тюмень: Издательство Тюменского университета, 2017. С.158-343.
39. Шестакова И. В. Фотообразы в поэзии И. Жданова / И. В. Шестакова // Культура и текст. 2019. № 2. С. 88-96.
40. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе / М. Н. Эпштейн. Москва: Высшая школа, 2005. 495 с.
41. Юнг К.-Г. Аналитическая психология и психотерапия: Хрестоматия / Сост. В. М. Лейбин. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 512 с.
42. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К.-Г. Юнг. Минск: Харвест, 2003. 496 с.

Nikolay S. CHIZHOV<sup>1</sup>

UDC 821.161.1

**DREAM POETICS IN THE LYRICS  
OF IVAN ZHDANOV. ARTICLE ONE**

<sup>1</sup> Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor, Senior Lecturer,  
Department of Russian and Foreign Literature, University of Tyumen  
n.s.chizhov@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-7636-0780.

**Abstract**

The purpose of the article is to show, through a commentary on four poetic texts in the book “Air and Wind”, the features of I. Zhdanov’s artistic modeling of the metaphysical reality of a dream, its main philosophical and literary context, the associated features of the poet’s worldview and the poetics corresponding to them. We conclude that when the poet shapes metaphysical reality he appeals to folklore and mythological sources (dreams perceived as death as reflected by Russian proverbs, myth about the son of the Thunder-God, tradition of serious laughter etc.), to the religious and philosophical heritage of P. Florensky, psychoanalytic tradition (Z. Freud, K.-G. Jung, and others), and the artistic experience of classical and non-classical authors (A. S. Pushkin, F. M. Dostoevsky, A. Dante, symbolist poets, the inside-out theory by K. Kedrov). We argue that the event-driven development of the dream in the texts under consideration follows the logic of the mysteriarchaeoplots of death and rebirth. For instance, in the poem “The Soul Will Wake Up And Then...”, the folklore character of Alionushka falls asleep as if immersing into whisper-death, and her dream is projected onto the journey of Dante and Virgil in the “Divine Comedy” through the funnel-shaped hell. P. Florensky analyzed this dream within the laws of probability theory, non-Euclidean geometry, and “reversed” time, which is directed to the absolute beginning, going from consequences back to causes. The intersubjective organization and neosyncretic images of the dream-oriented poet’s texts are interpreted in the article from the point of view of historical poetics and Jungian dream theory. In particular, the first verse in the text “Before the Word” (“You are a stage and an actor in an empty theater”) refers to a dream as

---

**Citation:** Chizhov N. S. 2022. “Dream poetics in the lyrics of Ivan Zhdanov. Article one”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 1 (29), pp. 123-144.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-123-144

---

a theater, where the dreamer is simultaneously a play-writer, an actor, and a stage, as it was understood by the Austrian psychoanalyst. In conclusion, the article states that the poetics of the dream in Zhdanov's works have modernist origins and are contingent on the author's creative way of thinking.

### Keywords

Ivan Zhdanov, dream poetics, archaeo-plot of death and rebirth, "reversed" time, mysterialism, poetry of metarealism, metaphysical reality of a dream.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-123-144**

### REFERENCES

1. Aleksandrov N. 1997. "Justification for seriousness. Ivan Zhdanov — incomprehensible or incomprehensible". Accessed on 10 September 2021. <http://magazines.russ.ru/druzba/1997/12/alexan.html/> [In Russian]
2. Annensky I. F. 1979. Books of Reflections. Moscow: Science. 679 p. [In Russian]
3. Bakhtin M. M. 1994. Problems of Dostoevsky's Creativity. Kiev: NEXT. 510 p. [In Russian]
4. Blok A. A. 1960. Collected Works in 8 vol. Volume 3. Moscow; Leningrad: Art. literature. [In Russian]
5. Bocharov S. G. 1985. "About the meaning of the 'Undertaker'". Bocharov S. G. About Art Worlds. Moscow: Soviet Russia. Pp. 35-68. [In Russian]
6. Broymant S. N. 1997. Russian Lyrics of the 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries in the Light of Historical Poetics: Subject-Shaped Structure. Moscow: RGGU. 307 p. [In Russian]
7. Dostoevsky F. M. 1989. Collected Works in 15 vol. Volume 5. Leningrad: Science. [In Russian]
8. Dostoevsky F. M. 1991. Collected Works in 15 vol. Volume 5. Leningrad: Science. [In Russian]
9. Dante Alighieri. 1967. Divine Comedy. Translated by M. Lozinsky. Moscow: Science. 627 p. [In Russian]
10. Evzlin M. M. 1993. Cosmogony and Ritual. Moscow: Radiks. 344 p. [In Russian]
11. Zhdanov I. F. 2006. Air and Wind. Works and Photographs. Moscow: Science. 176 p. [In Russian]
12. Zhdanov I., Shatunovskiy M. 1997. Dialog-Commentary of Fifteen Poems by Ivan Zhdanova. Moscow: University of Cultural History Publishing House. 88 p. [In Russian]
13. Zhirmunskiy V. M. 1975. Theory of Verse. Leningrad: Soviet writer. 664 p. [In Russian]
14. Ivanov V. V., Toporov V. N. 1980. Loaf. Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia (Vol. 1-2). Volume 1. Moscow: Soviet encyclopedia. P. 622. [In Russian]
15. Kedrov K. A. 1989. Poetic Cosmos. Moscow: Soviet writer. Accessed on 10 September 2021. [https://ru.wikisource.org/wiki/Поэтический\\_космос\\_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Поэтический_космос_(Кедров)) [In Russian]
16. Kovalev P. A. 2010. "Poetic discourse of Russian postmodernism". Dr. Sci. (Philol.) diss. Orel. 520 p. [In Russian]

17. Kozlova S. M. 2002. “‘Divine Infant’ in the poetry of I. Zhdanov”. *Russian Literature in the 20<sup>th</sup> Century: Names, Problems, Cultural Dialogue*. Vol. 4: *The Fate of Culture and Images of Culture in the Poetry of the 20<sup>th</sup> Century*. Tomsk: Tomsk State University. Pp. 149-166. [In Russian]
18. Kondratyev B. S. 2002. “Mythopoetics of dreams in the works of F. M. Dostoevsky”. *Dr. Sci. (Philol.) diss. Arzamas*. 302 p. [In Russian]
19. Leiderman N. L., Lipovetsky M. N. 2003. “Neo-baroque poetry (I. Zhdanov, E. Schwartz, A. Eremenko, A. Parshchikov)”. *Modern Russian Literature: 1950-1990. Textbook for Student Higher Educational Institutions: in 2 vol. Volume 2: 1968-1990*. Moscow: Academy Publishing Center. Pp. 451-467.
20. Lesskis G. A. 1993. *The Pushkin Way in Russian Literature*. Moscow: Fiction. 524 p. [In Russian]
21. Lotman Yu. M. 1992. “Sleep — a semiotic window”. Lotman Yu. M. *Culture and Explosion*. Moscow: Gnozis; Progress. Pp. 212-226. [In Russian]
22. Masalov A. E. 2018. “Eschatology of Ivan Zhdanov (on the example of the poem ‘Neon’)”. *Orlovsky Text in Russian Literature. Materials of the All-Russian Scientific Conference*. Orel: Orel State University. Pp. 113-120. [In Russian]
23. Merkulova O. N. 2017. *The Poetic Version of Unity in the Work of Ivan Zhdanov*. Irkutsk: Irkutsk State University. 163 p. [In Russian]
24. Nagornaya N. A. 2004. “Oneiosphere in Russian prose of the 20<sup>th</sup> century: modernism, postmodernism”. *Dr. Sci. (Philol.) diss. Moscow*. 414 p. [In Russian]
25. Potebnya A. A. 1914. *About Some Symbols in Slavic Folk Poetry. On the Connection of Some Representations in the Language. On the Lights of Kupala and Their Views Akin to Them. On the Share and Creatures Akin to it*. Kharkov: M. V. Potebnya Publishing House. 243 p. [In Russian]
26. Podoroga V. A. 2007. “Dreamer’s code”. *Facets of Knowledge: Science, Philosophy, Culture in the 21<sup>st</sup> Century: in 2 books. Book 2*. Moscow: Nauka. Pp. 175-187. [In Russian]
27. Plekhanova I. I. 2018. “Questions and questions in the work of Ivan Zhdanov”. *Ivan Zhdanov’s Work: Philosophy, Aesthetics, Poetics: Collection of Articles of the All-Russian Scientific and Practical Conference (With International Participation)*. Edited by S. A. Manskova, N. V. Kholina. Barnaul: Altay University Publishing House. Pp. 23-43.
28. Pushkin A. S. 1960. *Collected Works in 10 vol. Volume 4*. Moscow: Goslitizdat. [In Russian]
29. Rybalchenko T. L. 2004. *Poetry of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century: Anthology Workshop for the Course “History of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century”*. Tomsk: Tomsk State University. 378 p. [In Russian]
30. Rudnev V. P. 2000. “Dream morphology”. Rudnev V. P. *Get Away from Reality*. Moscow: Agraf. Pp. 205-218. [In Russian]
31. Komarov S. A. (ed.). 2017. *Russian Poetry of Siberia of the 20<sup>th</sup> Century: Ivan Zhdanov: Monograph (Literary Stars of Siberia; Vol. 3)*. Tyumen: Tyumen State University Publishing House. 392 p. [In Russian]
32. Severskaya O. A. 2007. “‘Elizabethan Shakespeare in the Antique Way’ through the prism of the Gospel: poetic theater of Ivan Zhdanov”. Severskaya O. A. *The Language of the Poetic School: Idiolect, Idiostyle, Sociolect*. Moscow: Slovari.ru. 126 p. [In Russian]

33. Sudnik T. M., Tsivyann T. V. 1980. "Poppy in the plant code of the main myth (Balto-Balkanica)". *Balto-Slavic Studies*. Moscow: Science. Pp. 300-317. [In Russian]
34. Temirshina O. R. 2012. *Typology of Symbolism: Andrei Bely and Modern Poetry*. Moscow: Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboedova Publishing House. 290 p. [In Russian]
35. Fedunina O. V. 2013. *The Poetics of Sleep (Russian Novel of the First Third of the 20<sup>th</sup> Century in the Context of Tradition)*. Moscow: Intrada. 196 p. [In Russian]
36. Florenskiy P. A. 1991. *Imaginary Geometry*. Moscow: Azure. 96 p. [In Russian]
37. Florenskiy P. A. 1993. *Iconostasis. Selected Works of Art*. Saint-Petersburg: MIFRIL; Russian book. 365 p. [In Russian]
38. Chizhov N. S. 2017. "Poetry of Ivan Zhdanov: problems of poetics". *Russian Poetry of Siberia of the 20<sup>th</sup> Century: Ivan Zhdanov: Monograph (Literary Stars of Siberia; Vol. 3)*. Edited by S. A. Komarov. Tyumen: Tyumen State University. Pp. 300-317. [In Russian]
39. Shestakova I. V. 2019. "Photographic images in the poetry of I. Zhdanov". *Culture and Text*, no. 3, pp. 88-96. [In Russian]
40. Epshtein M. N. 2005. *Postmodern in Russian Literature*. Moscow: Higher school. 495 p. [In Russian]
41. Yung K.-G. 2001. *Analytical Psychology and Psychotherapy: A Reading Book*. Saint-Petersburg: Piter. 679 p. [In Russian]
42. Yung K.-G. 2003. *Memories, Dreams, Thoughts*. Minsk: Kharvest. 496 p. [In Russian]