

Е.И. Соловьева
E.I. Solovyeva

**МЕТАБОЛИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ
ИВАНА ЖДАНОВА «ПОЕЗД»**

**METABOLIC LANDSCAPE IN THE POETIC CYCLE "TRAIN"
BY IVAN ZHDANOV**

Предлагаемое исследование обращает внимание на многоярусность, объемность, неоднородность, символическую насыщенность, разнообразие и изменчивость пейзажных элементов в художественном тексте. Это позволяет рассматривать пейзаж не только как отражение взаимоотношений человека и природы, но констатировать возможность выражения через пейзажные образы идей о вселенском устройстве; выделить не только описательно-фоновую функцию пейзажа, но и обнаружить его способность сигнализировать о субъективных особенностях восприятия человеком самого себя, окружающих и бытия в целом. Понимание системности пейзажа, его феноменологического влияния, а также наличия общих закономерностей и принципов в формировании и использовании природно-пространственных компонентов приводит к осознанию необходимости оформления термина «пейзажный код». В соответствии с установками означенного подхода особенно пристальное внимание уделяется пейзажу, основанному на метаболическом переносе. Метабола порождает собой новый тип мировоззрения, делает образы обратимыми, что соотносится с трактовкой пейзажа как сложной многокомпонентной структуры и подчеркивает его ориентированность на философское постижение мира. Рассматриваемая в контексте других оказывающих формирующее воздействие на сознание тропов, метабола типизируется как усложненное, дополненное в сравнении с метафорой понятие, являющееся краеугольным для метареалистической поэтики многомерной реальности. В качестве иллюстративно-доказательного материала в статье предлагается анализ стихотворного цикла Ивана Жданова «Поезд». Исследовательский выбор объясняется свойственной для авторской художественной модели метаболически концентрированной образной многозначностью, а также творческим интересом поэта к пейзажному жанру. Детальное препарирование текста происходит с точки зрения функционирования в нем метабола как средства создания подвижных, многосоставных, мозаично разложимых пейзажных образов, построенных на приближении и наложении различных реальностей. Основанный на метаболе пейзаж рассматривается как частное проявление пейзажного кода, яркий пример пейзажа, создающего сознание, и значимый канал для репрезентации авторской философии миропонимания. На конкретных примерах показывается способность метаболического пейзажа менять местами прямое и переносное значения, тем самым связывая и гармонизируя

разнополярные элементы, а также расширяя само понимание категории пейзажности.

Ключевые слова: пейзаж, пейзажный код, метабол, метареализм, поэтическое мировоззрение.

The proposed study draws attention to the multi-tiered nature, volume, individuality, symbolic richness, diversity and variability of landscape elements in a literary text. This allows us to consider the landscape not only as a reflection of man and nature, but also to state the possibility of expressing ideas of the structure of the universe through landscape images. At the same time, not only the descriptive-background function of the landscape is highlighted, but also determine its ability to signal the side features of a person's perception of himself, the environment and existence in general. Understanding the systematic nature of the landscape, its phenomenological power, as well as the fundamental principles of the formation and the use of natural-spatial components leads to an awareness of the need to formulate the term "landscape code". In accordance with the attitudes of chosen approach, particularly close attention is paid to the landscape based on metabolic transfer. The metabola represents a new type of worldview, making images reversible, which correlates with the interpretation of landscape as a multicomponent structure and determines its focus on philosophical comprehension of the world. Considered in the context of other tropes that have a formative impact on consciousness, metabola is typified as a complicated concept, supplemented in comparison with metaphor, which is the cornerstone for the metarealistic poetics of multidimensional reality. As illustrative and evidentiary material, the article presents an analysis the poetic cycle "Train" by Ivan Zhdanov. The research choice is explained by the metabolically concentrated figurative ambiguity inherent in the author's artistic model, as well as the poet's creative interest in the landscape genre. A detailed dissection of the text occurs from the point of view of the functioning of metabola in it as a means of creating moving, multi-component, mosaic-decomposed landscape images, built on the approximation and layering of various realities. A landscape based on metabol is considered as a particular manifestation of the landscape code, a vivid example of a landscape that creates consciousness, and a significant channel for representing the author's philosophy of worldview. Specific examples show the ability of a metabolic landscape to swap direct and figurative meanings, thereby connecting and harmonizing heteropolar elements, as well as expanding the very understanding of the category of landscape.

Key words: landscape, landscape code, metabole, metarealism, poetic outlook.

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-59-4-75-81

На протяжении всего своего исторического развития пейзаж являет собой средство осмысления взаимоотношений человека и природы, обращение к пейзажу нацелено на постижение единства природного и человеческого мира. Роль природных образов в художественном тексте выходит далеко за пределы ремарочной и формально-описательной, характеризуясь глубиной и философичностью и являясь особым художественным средством для выражения авторской идеи. Пейзаж обладает панорамностью и символической наполненностью, строится на сочетании элементов различного (зачастую полярного) происхождения, способен быть самостоятельной композиционной структурой, многогранен, разнообразен и подвижен, за счет чего не просто констатирует взаимозависимость человека и природы, но отражает сложность и многоступенчатость всего мироздания, формирует сознание и позволяет выразить

представление человека о мире, обществе, себе самом и своем месте во вселенской иерархии.

Семантическое и функциональное типирование пейзажных образов влечет за собой понимание пейзажа как системы элементов, характеризующих художественное пространство литературного текста и находящихся определенное отражение в сознании реципиента. Кроме того, возникает необходимость говорить о наличии общих закономерностей и принципов в построении и употреблении компонентов природно-пространственного генезиса – то есть необходимость оформления термина «пейзажный код».

Разработка теории пейзажного кода в перспективе позволяет расширить горизонты литературоведческой исследовательской деятельности, связав пейзажные структуры с феноменологическим подходом. Через декодирование пейзажной поэтической символики открывается возможность для формулировки выводов о специфике индивидуально-авторского мировоззрения, где пейзаж понятийно определяется как особое средство философского познания мира.

При таком подходе пейзаж, основанный на метаболе, как одно из проявлений пейзажного кода представляет для нас отдельный исследовательский интерес. Нам особенно важно выделить метаболу среди способов создания пейзажей, поскольку она представляет собой новый тип мировоззрения, обнаруживающий единство мира в его полном и многомерном проявлении. Строясь не на формальном сравнении, а на приобщении с сохранением самостоятельной сущности [12, 127], метабола делает образы обратимыми, что соотносится с трактовкой пейзажа как сложной мозаичной структуры и подчеркивает его философски-ориентированную функцию.

Формирующее воздействие на сознание, безусловно, свойственно и другим тропам, в основе которых лежит сопоставление по сходству или смежности. При этом, если эпическая художественная переработка действительности в большей степени тяготеет к метонимии, то лирическому мировосприятию оказываются более близки метафорические принципы [13, 127]. Говоря о соотношении метафоры и метабола, отметим их генетическую связь как исходного и дополненного понятий, поскольку метаболе свойственен усложненный эклектический способ словесного преобразования [3, 8]. Тогда как метафора расширяет познавательную способность, удлиняя «руку» интеллекта, но не раздвигая границ мыслимого [4, 72], метабола становится условной единицей для измерения степени выхода за пределы имеющихся смыслов и генерирования новых в метареализме [9, 126].

Для поэтов-метареалистов понятие метабола является центральным в эстетико-философской системе координат. Метареализм со свойственной ему поэтикой многомерной реальности синтезирует культурные контексты, формируя собственную духовную реальность [6, 222], для создания которой метабола становится основным инструментом. Метаболу характеризует неделимость, целостность, она не плоское изображение служебного фонового характера, а полноценный жизнеспособный образ из нескольких измерений. Уходя корнями глубже поверхностного наблюдения и простой констатации схожести, метабола открывает новые свойства и возможности каждой из взаимодействующих реальностей.

Способность пейзажного образа, построенного на метаболе, менять смысловые полюса, жонглируя прямым и переносным значениями, позволяет определить пейзаж как живую, объемную картину, легко членимую на компоненты и детали, а также распространить категорию пейзажности на те составляющие образа, которые вне контекста (вне системы) нельзя приравнять к собственно пейзажным. Например, уподобить пейзажному элементу часть человека (сердце, глаза, душу...) или его всего. При этом воспринимающий субъект может фокусировать внимание поочередно на различных элементах, одновременно осознавая и осмысливая всю систему целиком.

Рассмотрим метаболические принципы построения пейзажа и его роль в раскрытии миропонимания автора на примере анализа стихотворного цикла Ивана Жданова «Поезд». В основе образной системы поэта отмечается «метаболическая сгущенность образного ряда», провоцирующая многозначность и смысловые переливы [2, 144]. Функциональное использование метаболы в текстах Жданова выходит за пределы просто продуктивной поэтической техники, демонстрируя художественное мышление поэта [8, 41] и обладая концептуальной аксиологической ценностью [7, 42]. Кроме того, именно на примере анализа стихотворения Жданова М.Н. Эпштейн выводит формулу метаболического сообщения реальностей [12, 126]. При этом отмечаем несомненный интерес поэта к постижению и изображению пейзажа, выражаемый в том числе и в одновременном творческом внимании Жданова к поэзии и фотографии (преимущественно – пейзажной), делающим его художником обоих означенных видов искусств [11, 93]. Так, вышесказанное свидетельствует о целесообразности исследовательского иллюстративно-аналитического выбора в пользу произведения данного автора для утверждения идеи о феноменологической ценности метаболических пейзажных образных структур.

Поэтическая композиция «Поезда» состоит из пяти стихотворений, внутренняя номинация у которых отсутствует, части просто нумеруются, подобно вагонам поезда. Лирический герой цикла приобщается к тайне смерти, параллельно с реальной поездкой совершая путешествие в некое иррациональное пространство посмертия, на время разрушая границы между земным и загробным мирами [10, 235] и возвращаясь с «запредельным знанием» [5, 33].

Само слово «пейзаж» в поэтических текстах рассматриваемого цикла употребляется несколько раз. У лирического героя нет вещественного багажа, есть только окружающий мир, только пейзаж, внутри которого он существует. Герой оказывается вырванным из привычной парадигмы, брошенным в многослойное информационное пространство, где сталкиваются две полярные мифологические фигуры, неразрывно связанные с мотивом пути, – Одиссей и Харон. Оставшись в этом построенном на противоречиях метареальном пространстве один на один со своими мыслями и пейзажем, едущий в поезде человек осмысливает то, как данный пейзаж устроен, попутно заглядывая в себя и пытаясь определить свое собственное место. Мотив одинокого медитативного наземного путешествия как нельзя более показателен для выявления особенностей авторской философии, поскольку движение поезда становится для поэта поводом к осмыслению собственного движения по жизни.

Лирический герой сталкивается с пейзажем уже в самом начале открывающего цикл стихотворения. Читатель находит героя уже в поезде – в процессе движения, в моменте взаимодействия с окружающей действительностью, которая в заданной ситуации тождественна пейзажному изображению. Предстоящий взору пейзаж отмечен динамикой, он встречает героя на бегу, летит, крутится воронками, валится, качает и скользит [1, 47]. В одновременности движения метаболически соприкасаются и взаимопроникают сразу три параллельно существующие реальности: реальность поезда, наблюдаемого пейзажа и лирического героя, пребывающего внутри поезда. «И крутятся, как снег, ночные перелески, / от вальса и стогов кружится голова» [1, 47], – мотив вальсоподобного кружения путем метаболического переноса сближает вертикаль падающего снега с горизонталью лесов, и сам лирический субъект тоже оказывается вовлеченным в пейзажный танец, ощущая сопричастность через головокружение. Пейзаж, обретающий движение, бегущий, летящий и кружащийся за окном, создает парадокс законченной, но в то же время непрерывно создаваемой картины – парадокс жизни, которая наполнена значением на каждом этапе, в каждый миг, но итоговую смысловую черту которой невозможно подвести до завершения.

Поезд в этой ситуации становится некой механической, искусственно созданной преградой для достижения гармонии – слияния с окружающим природным пространством, осознания себя его частью. С целью преодолеть это противоречие поэт вписывает поезд

в пейзаж, встраивает его в картину мира, что становится возможным посредством метаболического переноса. «А поезд, как снежок, разбрасывает свет» [1, 47], – мотив распространяющегося света соединяет реальность, в которой движущийся состав освещает огнями дорогу, с реальностью, в которой снег, падая, делает пространство светлее. С помощью функционального уподобления поезд становится частью снегопада, синхронизируется с ним.

Во втором стихотворении динамика уступает место мотиву первородной тишины, основное условие приобщения к которой – это остановка, временное замирание: «Полустанок. Огни. Это поезд притих. / Это колокол ночи, отринувший взмах, / ощущает созвездья на склонах своих» [1, 47]. Ночь (как синоним темноты) и тишина осмысливаются как близкие, взаимосвязанные понятия, относящиеся к категории неживого, вечного. В противовес этому звук осознается как признак движения, непостоянства, как одна из характеристик жизни. Именно поэтому, только остановившись, отринув сиюминутные звуки/движения, оказывается возможным осознать себя частью вселенского пространства, приобщиться к звездной бесконечности через чувственное восприятие. Реальность остановившегося поезда через трехсоставный мотив остановки/тишины/темноты метаболически сближается с космической, звездной реальностью. Пейзаж временно утрачивает земные очертания, превращаясь в изображение космического пространства. Земное его проявление существует в состоянии паузы, останавливается вместе с поездом: «это снег на лету застывает на миг» [1, 47].

С восстановлением движения возвращаются и прежние пейзажные образы, а также мотив бега и кружения:

Но откуда-то вдруг вылетает состав –
это встречный, он крутит меня на бегу
с полустанком, с огнями, от звука отстав,
надвигаясь стогами на сонном лугу. [1, 48]

Возобновившись, движение осознается как самоцель, при этом подчеркивается его тесная связь с пейзажем: линия жизни «снегопадом слетает» и «рисует собой очертания гор» [1, 48]. Не пункт назначения, а сам ход поезда, осмысленного как часть нерукотворного мира, становится интенцией, выстраивая философию целеполагания. Значимость процесса, а не результата и конструкторная целостность мира, состоящего из многих пластов, подчеркивается с помощью приема метаболического сближения на основе общности производимого действия: «И вершины скользят, как изгибы ужа» [1, 48], – здесь плавное движение видимых из окна горных хребтов приравнивается к тому, как извивается змея. Ассимиляция элементов живой и неживой природы достигается за счет происходящего внутри воспринимающего сознания наслоения реальностей: поезд уже не просто становится частью пейзажа, а участвует в его творении, меняя статику на динамику, поскольку в действительности движется именно поезд, а не горы.

В третьей части цикла мотив загробного путешествия становится особенно наглядным, поскольку поезд движется по мосту над водной гладью, становясь связующим звеном между зеркальными реальностями, но занимая пограничное состояние и не принадлежа ни одному из измерений. Построенный на метаболическом отражении пейзаж позволяет лирическому субъекту соединить в себе реальность настоящего момента с воспоминаниями о прошлом, уже ушедших людях, для которых закрыта возможность перемещения между мирами.

В четвертом стихотворении закрепляется мысль о взаимопроницаемости поезда и пейзажа: «и мерно шумит на родном языке океана» [1, 49] – мотив ритмичного шума объединяет поезд и водное пространство с позиции внутреннего, содержательно-понятийного аспекта. Поезд проникает в пейзажную структуру на уровне смысла (языка), срастаясь с первородной основой и находя в ней в том числе и свое собственное начало.

Происходит своеобразное расщепление образов. Взаимодействие сообщающихся реальностей усложняется и совершается уже на уровне отдельных элементов: «как бред шестеренок внутри механизма тумана» [1, 49] – пейзаж, как и поезд, лишь угадывается по наличию отдельных деталей и компонентов, телескопически приближенных, микроскопически увеличенных и перемешанных между собой, но не утративших связь с целостным образом-системой. Подобная деконструкция стирает привычные смыслы, навязанные линейным мышлением, но при этом не разрушает сами образы, вписывая их в особый мифологический контекст, выходящий за пределы возможностей когнитивного восприятия. Наложение реальностей создает некую неподвластную пониманию «слепую зону», рождает нечто таинственное и непознаваемое: механизм тумана остается неизученным, движение шестеренок именуется бредом.

Пейзаж по-прежнему динамичен, но подчеркнуто фрагментарен, он рвется и проносится обрывками [1, 49]. Фрагментарна и метабола, что способствует вычленению главного: «небо чернеет, как сажа» [1, 49] – не весь поезд целиком, а первостепенный факт его движения, подтверждаемый черным налетом от сгорающего топлива, обнаруживает общность с космическим пространством, открывающимся через темнеющее небо. Общий для обеих реальностей черный цвет соединяет земное и небесное, маленькое и необъятное, делаая их равновеликими.

В завершающем цикл стихотворении соотношение подвижности и инертности как оппозиционных жизни и смерти обретает новые грани. В тексте не просто роднится живое и неживое, а две одинаково застывшие реальности претерпевают качественные изменения благодаря общему связующему компоненту. «Толпы света бредут, создавая дыханьем округу» [1, 50], – посредством метаболического переноса дыхание соединяет космическую реальность световых потоков с реалиями земного мира, наполняя и то, и другое жизнью. Мертвенная статичная округа вдруг узнается как пейзаж и «создание мятежей» [1, 50], то есть нечто подвижное, изменчивое и одухотворенное.

Метабола позволяет достичь в воссоздаваемой поэтической метареальности гармонизации непримиримых в иной плоскости противоречий. «Обретая себя, неподвижностью дышит свобода» [1, 50], – дыхание объединяет здесь неподвижность, семантически соотносимую с ограниченностью, и свободу. Причем автором подчеркивается, что только так – в парадоксальном симбиозе – эти две полярности и могут существовать, так они обретают суть. Посредством дыхания жизни достигают согласованной целостности не только отдельные элементы, но и весь мир: «Каждый выдох таит черновик завершеного мира» [1, 50], – семантически противопоставленные итог и процесс сливаются воедино благодаря дыханию. Гармонизация происходит как на уровне целого мира, так и внутри отдельно взятого человека: «У меня в голове недописанный тлеет рассвет» [1, 50], – пейзаж проникает внутрь самого лирического героя, мотив тления как некого финала согласовывается с мотивом незавершенности, мотивом начальной стадии; рассвет жизни сливается с ее закатом, а сама жизнь уподобляется подвижной пейзажной структуре, в которой рассвет легко трансформируется в закат и обратно. Связующей, переходной реальностью, за счет которой осуществляется слияние, становится в данном случае сам субъект, так как наложение пластов реальностей происходит внутри его сознания.

Таким образом, пейзаж, построенный на метаболическом переносе значения, являет собой яркий пример пейзажа, формирующего сознание. Метаболическая зыбкость смыслов и взаимопроникновение сообщающихся реальностей демонстрирует не разрозненность элементов бытия и критическую несовместимость человека с окружающим миром, а напротив, открывает новые возможности для постижения гармонии и определения места человека в космической бесконечности. Метабола позволяет через ту или иную подмечаемую общность (поведения, свойства, внешнего вида...) связать элементы живого и неживого, природного и искусственного, преходящего и вечного, тем самым придавая наглядность идее непрерывности жизни, в переосмыслении открывая перерождение.

1. Жданов И.Ф. *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии.* М., 2006.
2. Ковалев П.А. *Постмодернистские течения в русской поэзии и специфика современного литературного процесса.* Орел, 2013.
3. Масалов А.Е. *Морфология метабола в поэтическом языке метареализма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук.* М., 2022.
4. Ортега-и-Гассет Х. *Две великие метафоры // Теория метафоры.* М., 1990. С. 68–81.
5. Плеханова И.И. *Вопросы и вопрошание в творчестве Ивана Жданова // Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» (Барнаул, 27–28 сентября 2018) / под ред. С.А. Манскова, Н.В. Халиной, Барнаул, 2018. С. 23–43.*
6. Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: учебное пособие.* 6-е изд. М., 2007.
7. Токарев А.А. *Концепция «праязыка» и «языка искусства» в творчестве Ивана Жданова // Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов, 2017. № 4(70): в 2 ч. Ч. 2. С. 40–42.
8. Токарев А.А. *Поэтика духовной жажды в творчестве Ивана Жданова // Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов, 2016. № 12(66): в 4 ч. Ч. 1. С. 38–41.
9. Халина Н.В. *Изменение топологии физического пространства в поэтической вселенной: метареальность И. Жданова // Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» (Барнаул, 27–28 сентября 2018) / под ред. С.А. Манскова, Н.В. Халиной, Барнаул, 2018. С. 122–138.*
10. Чижев Н. С. *Поэтика заглавий в книге Ивана Жданова «Воздух и ветер» // Новый филологический вестник.* 2020. № 2 (53). М., 2020. С. 231–244.
11. Шестакова И.В. *Фотообразы в поэзии И. Жданова // Культура и текст.* 2019. № 2(37). С. 88–96. URL: <https://journal-altspu.ru/kultura-i-tekst-2019-2-37> (дата обращения: 23.05.2023).
12. Эпштейн М.Н. *Постмодерн в России. Литература и теория.* М., 2000.
13. Якобсон Р. *Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры.* М., 1990. С. 110–132.