

*М. А. Шемякина**

МЕТАФИЗИКА ПОЗНАНИЯ В ПОЭЗИИ ИВАНА ЖДАНОВА

В статье художественное творчество рассматривается как особый вид познания мира, позволяющий достигнуть взаимопроникающего единства мысли в себе, познавательного акта и непосредственного течения жизни через переживание события художественного слова. Целью исследования ставится раскрытие смысла поэтического способа познания на примере философского анализа поэзии Ивана Жданова, творчество которого представляет модернистскую ветвь в русской новейшей литературе. Выраженная в поэзии Жданова метафизическая концепция художественного познания раскрывается на материале анализа стихотворения «Замедленное яблоко не спит...» из поэтического сборника «Фоторобот запретного мира» (1997). Осуществленный в статье анализ системы поэтических образов раскрывает авторское осмысление вопроса о предназначении поэта. Подлинным познанием всеединства мира, по мысли Жданова, может быть только внутреннее переживание единства времени, возможное в художественном событии.

Ключевые слова: Иван Жданов, метафизика, познание, поэзия, всеединство.

М. А. Shemyakina

METAPHYSICS OF COGNITION IN THE POETRY BY IVAN ZHDANOV

The article considers artistic creativity as a special type of cognition of the world, allowing one to achieve the interpenetrating unity of thought in oneself, the cognitive act and the direct flow of life through experiencing of the event of the artistic word. The purpose of the research is to reveal the meaning of the poetic way of cognition using the example of a philosophical analysis of the poetry by Ivan Zhdanov, whose work represents the modernistic branch in the newest Russian literature. The metaphysical conception of artistic cognition expressed in Zhdanov's poetry is revealed based on the analysis of the piece of poetry "The delayed apple doesn't sleep..." from the poetry collection "Identikit of the forbidden world" (1997).

* Шемякина Мария Александровна — магистрант, shemmasatom@gmail.com, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9.

Shemyakina Maria A. — MA student, shemmasatom@gmail.com, St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

The analysis of the system of poetic images carried out in the article reveals the author's understanding of the question about the destination of the poet. True cognition of the unity of the world, according to Zhdanov, can only be an internal experience of the unity of time, possible in an artistic event.

Key words: Ivan Zhdanov, metaphysics, cognition, poetry, unitotality.

Язык — это среда, в которой происходит встреча человека с миром, то есть познание и мышление [3]. Смысловую полноту мира как события показывает переживаемая событийность слова, через которую мысль ответственно входит в жизнь человека. Эту полноту способно выразить художественное слово, поскольку художественный образ как таковой всегда является формально воплощенным образом мира как целого. При этом собственная логика художественной структуры, как и логика философской системы, в качестве метаязыка выстраивается на основе универсальной логики словесного выражения смысла, что предполагает общее концептуальное ядро философии и поэзии: «искусство — к нему принадлежит и поэзия — сестра философии» [13, с. 28]. Философия познает целое мира, указывая на его пределы. Поэзия познает мир как целое, создавая его образ с «позиции внеаходимости» [1, с. 97]. В связи с этим поэзию следует рассматривать как особый способ познания мира, осуществляемый через мышление в образах. Художественный мир в произведении словесного творчества — это переживаемая и изображаемая мысль, то есть особая форма явления человеку цельного смысла мира, которая позволяет преодолеть разрыв между содержанием мысли в себе и самой жизнью за счет событийного характера восприятия художественного слова, что возможно только в диалоге познающего поэта и понимающего читателя. Художественное произведение выражает абсолютный смысл, форма реализации которого — постоянное воспроизводство в диалогичном сопереживании творящего и воспринимающего сознаний. Эта статья представляет попытку мыслящего со-творческого понимания художественного произведения. Цель данного исследования — раскрыть смысл поэтического способа познания на примере философского анализа поэтического наследия одного из представителей русской новейшей литературы — поэта Ивана Жданова, расцвет творчества которого приходится на рубеж XX–XXI вв. В статье концепция метафизического познания в поэзии Жданова раскрывается на материале анализа стихотворения «Замедленное яблоко не спит...» из поэтического сборника «Фоторобот запретного мира» (1997).

Ивана Жданова наряду с поэтами А. Парщиковым, О. Седаковой, Е. Шварц, А. Ерёмченко относят к направлениям модернистской поэзии: необарокко, метаметафоризм и метареализм. Это разные названия одного явления в истории русской литературы второй половины XX в., отличительная черта которого — «в пафосе восстановления или собирания реальности» через создание «рассеянной» художественной структуры [7, с. 451]. Общим является то, что главный смыслообразующий прием, называемый метаметафорой или метаболой, определяется не формально как поэтический троп, а сущностно как способ поэтического познания мира в его целостности, которую для древнего человека открывала метаморфоза («Метаморфозы» Овидия). Общая приставка «мета-» указывает на способность поэта прорваться в подлинную мета-физическую

реальность, воплощенную в физической реальности, то есть на его способность видеть вселенную в ее целом одновременно изнутри (позиция причастности) и снаружи (позиция вневходимости). На подобную способность метафоры открывать метафизическое измерение языка указывает П. Рикёр: метафорическое перенесение сущего на фигуральное эквивалентно метафизическому перенесению чувственного на идеальное [11, с. 221].

Центральный образ, помещенный в заглавие сборника И. Жданова «Фоторобот запретного мира», указывает на основную тему сборника — переживание и осмысление поэтом своего предназначения, которое он видит в способности познавать средствами поэзии метафизическую сущность мира, показывая знаки «запретного мира» в современности: «Этот город — просто неудачный // фоторобот града на верхах» [5, с. 46]. Проявление небесного «града на верхах» в земном городе определяется как «фоторобот», то есть как приблизительное изображение, потому что опознавание поэтом знаков «запретного мира» происходит интуитивно. «Запретный мир» отсылает к библейскому мифу о вкушении запретного плода с дерева познания. Эта отсылка призвана выразить мысль о том, что поэт стремится познать мир с такой сверхреалистической точки зрения, которая может быть дана Богу, но не человеку — в этом предназначение поэта как подлинного творца, который словом творит художественный мир, показывающий метафизические основы реального мира.

К. Кедров определяет метаметафору (лежащую в основе метаметафоризма) как вселенскую точку зрения [6], при которой конструирование художественного образа происходит не с позиции человека, а с позиции самого мира или предмета, который видит вне себя человека: «Замедленное яблоко не спит» [5, с. 41]. В первом стихе изображается яблоко, изнутри переживающее себя, это внутреннее переживание нельзя увидеть во внешних изменениях яблока (рост и умирание его физической природы), поэтому оно кажется «замедленным». Но это только кажимость, так как внутри себя предмет «не спит», в том смысле, что у него есть внешне не проявляющаяся собственная внутренняя жизнь. В контексте проблемы поэтического познания образ яблока выполняет две функции. Во-первых, соотношение образа яблока и заглавия сборника снова отсылает к библейскому мифу о вкушении запретного плода с дерева познания, во-вторых, образ яблока воплощает избранническое положение поэта: внешне он — такой же человек, как все другие люди, но в нем есть особенная внутренняя жизнь, в которой всеединая сущность мира может «не спать» и показать себя через слово.

М. Эпштейн определяет метаболу (лежащую в основе метареализма) через ее родство античной метаморфозе:

«Метабола — это новая стадия объединения разнородных явлений, своеобразный троп-синтез, воспроизводящий некоторые особенности тропа-синкрезы, т. е. метаморфозы, но возникающий уже на основе ее расчленения в классических художественных формах переноса: метафоры и метонимии» [14, с. 127].

Если метафора показывает признак одного предмета через указание на наличие сходного признака в другом предмете (аналогия сущего), то метаболола показывает связь всего со всем в образе самого перехода — на это указывает

соотношение образов в первых двух стихах: «Замедленное яблоко не спит, // украденное облако не тает» [5, с. 41]. Не спящее замедленное яблоко — это образ запретного познания сущности вещей. Следующий на нем образ украденного облака, которое «не тает», привнесит несколько важных дополнений к этой мысли. 1) Последовательное соположение образов яблока и облака (подчеркнутое их фонетическим созвучием) призвано показать их общую внутреннюю взаимопереходность: у всего в мире — от яблока, растущего из земли, до облака, спускающегося с небес, — есть единый внутренний закон, его однородность передана многозначностью образа яблока, которое растет как на земле, так и в райском Эдеме. 2) Стих «украденное облако не тает» значит также, что поэтический образ способен адекватно передать познание поэта: когда он «крадет» запретное знание из реальности, это знание «не тает», а проявляется в поэтическом образе. 3) Указанная однородность образов яблока и облака в первых двух стихах расширяет предмет поэтического познания — это не ряд конкретных вещей, а способ, каким через материальную, физическую природу вещей (яблоко и облако — образы природного мира) проникает духовное начало. Эта мысль раскрывается через многослойную семантику центрального образа облака, для анализа которого необходимо обратиться к контексту поэтического сборника.

Сборник «Фоторобот запретного мира» состоит из двух частей. Анализируемое стихотворение «Замедленное яблоко не спит...» является первым во II части сборника. Оно составляет концептуальную дилогию вместе с предыдущим по очередности стихотворением, то есть с последним стихотворением I части сборника. Дилогия помещена в композиционный центр сборника — это говорит о том, что по содержанию стихотворения являются программными, то есть в них сконцентрировано авторское осмысление основной темы сборника — осознание поэтом своего предназначения.

Последнее стихотворение I части сборника, начинающееся стихом «Область неразменного владенья...», посвящено памяти сестры. Оба стихотворения объединяет центральный образ облака, которое осмысляется как среда пересечения реального и метафизического миров. Возможность такого пересечения обусловлена родственностью этих миров, эту родственность переживает поэт и передает в виде образа родственных отношений брата и сестры:

«Область неразменного владенья:
облаков пернатая вода.
В тридевятю растворясь колене,
там сестра все так же молода» [5, с. 38].

Дальше в образе облака поэт видит кусочек мела, которым умершая сестра, бывшая при жизни учительницей, пишет на небесной доске. У поэта, оставшегося на земле, оказывается второй кусочек мела. Эта важная деталь раскрывает понимание сущности творчества в поэзии Жданова:

«Ты из тех пока что незнакомок,
для которых я неразличим.
У меня в руке другой обломок —
мы при встрече их соединим» [5, с. 38].

Появляется образ облачного письма, указывающий на то, что поэтическое творчество понимается как метафизическое со-творчество («область неразменного владенья»), в котором поэт соединяет земные письмена (человеческое слово) с небесными письменами своей сестры — самого мироздания, явления которого суть Божье Слово. Определение небесной сестры как незнакомки отсылает к стихотворению А. Блока «Незнакомка». Это нужно для того, чтобы подчеркнуть символическую природу художественного слова, на основании которой выстраивалась эстетика символизма. При этом символ понимается не как бесконечность возможных ассоциативных значений, а как земной знак небесного содержания. О таком значении символа говорит В. Библихин: «символизируемое не из рода символов; оно не бывает; все проходящее — символы, а символизируемое — другое» [3, с. 182]. Целое могут составлять только неравные нетождественные друг другу части, имеющие собственное бытие. Каждая из этих частей указывает на необходимость своего восполнения до целого, и это указание есть символ, могущий проявить себя для каждой из частей только в выражении ее собственных пределов, поэтому Бог может проявить себя в мире для человека только в форме человеческого символа (Христос), и поэтому поэт узнает родство человека с его божественной природой в символическом образе своей сестры-незнакомки.

Образ облака в поэтической системе сборника — это образ самой поэзии, смысл которой изначально принадлежит миру (облако — часть природного космоса), но увидеть в облаке мелок и воспользоваться им может только поэт, способный выразить в слове неявленный смысл мира, который дан поэту как воспоминание (посвящение сестре вводит категорию памяти). В личном воспоминании поэта оживает прапамять мира о самом себе — этот образ отсылает к платоновской идее знания как припоминания (анамнезис): «искать и познавать — это как раз и значит припоминать» [9, с. 589]. Посвящение программного стихотворения памяти сестры также указывает на внутренне переживаемую поэтом драматичность его предназначения. Драматичность заключается в том, что поэт обречен вечно искать единства в расчлененных частях, поскольку земное воплощение его души всегда чувствует необходимость вернуться к своей небесной природе — он постоянно испытывает внутреннюю нужду восполнить себя до целого через творчество. Чтобы сохранять родственную связь с метафизическим смыслом мира (благодаря которой возможно облачное письмо), поэту приходится переживать это родство как требующую постоянного восполнения утраченность своей сестры, образ которой воплощает запретный и запредельный мир смысла. Таким образом, творчество понимается как бесконечное восполнение невозможного, которое в то же время есть осуществление подлинного Я и есть познание мира в его целостности.

Учитывая указанный контекст, вернемся к анализу образа облака в стихотворении «Замедленное яблоко не спит...». В первой строфе вслед за рассмотренной корреляцией образов яблока и облака расширяется семантическое поле ценностной категории времени (введенной образом «замедленного яблока»): «в другие времена оно [облако] летит, // а в этих временах оно летает» [5, с. 41]. Противопоставление летающего и летящего облака указывает на разрыв между временем переживания и временем осознания пережитого (рефлексией).

Из-за этого разрыва не только Я раскалывается внутри себя на переживающее Я и осознающее Я, но и изначальная цельность мира распадается на время внутренней жизни предмета (облако, которое само для себя летает здесь в этих временах) и на внешнюю «объективную» линию изменений во времени (я извне с позиции времени другого фиксирую, что облако куда-то летит). Внутреннее и внешнее измерения времени объединяются в настоящем поэтического поствозвания, собирая воедино образ человека и образ мира в поэтическом Я:

«творческий процесс в поэтической рецепции Ивана Жданова есть самоотчуждение “я”, наблюдающего болезненную длительность перехода из одного состояния (эмпирическое) 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» [8, с. 255].

В другом стихотворении сборника Жданов пишет об этом: «И тогда ты припомнишь, что миру начала // нет во времени, если не в сердце оно» [5, с. 36].

Осознание единства внутреннего и внешнего времени приближает поэта к пониманию Бога. Об этом свидетельствует следующая строфа, которая начинается со стиха «Невнятное, как вольный парадиз». Образ облака невнятен в том смысле, что этот образ нельзя внимать как нечто готовое в качестве дара от кого-то или чего-то. «Невнятный» значит не поддающийся простому вниманию, а требующий со-творческого усилия как со стороны поэта, так и со стороны читателя. Поэт усилием художественной воли производит образ, проявляющий скрытый смысл мира, читатель воспроизводит этот образ через понимание его смысла.

Образ «невятного» облака, воплощающего сущность поэзии, сравнивается с «вольным парадизом». Эпитет «вольный» употребляется не в значении произвольности, случайности. Интуитивно следуя внутренней художественной воле, поэт конструирует образ, не принадлежащий его творческой личности: художественный образ — это парадиз, то есть он выражает вечный смысл, остающийся в изменчивости мира единым. Создать такой образ возможно за счет того, что воля поэта объединяет разные точки зрения (человека, предмета, мира) и разные измерения времени (внутреннее переживание, овнешнённая рефлексия, внешнее наблюдение). В то же время в таком понятии воли сохраняется элемент «произвольности» в том смысле, что поэт не является собственником поэтической воли, поскольку она есть интуитивно переживаемое единство Воли мира (А. Шопенгауэр) и воли человека. Усилием воли поэт достигает изначальной цельности мира в его состоянии до грехопадения, то есть подлинно познает мир, не искаженный запретным познанием: в поэзии Жданова «осознание настоящего есть овладение тайной объективного времени (удержать неуловимое), а условием является та степень самоотрешения-самосознания, которая приближает к Богу» [10, с. 358].

Поэтический образ, определяемый как созданный волей поэта парадиз, напоминает о том, что «создано когда-то сверху вниз // измученное славой

мирозданье». Это значит, что акт творения художественного мира поэтом сопряжен творению реального мира Богом на том основании, что в обоих этих мирах внешняя форма представляет завершённое целое, пронизанное внутренним содержанием — мыслью запредельного метафизического мира. Употребление грецизма («парадиз» вместо «рая») подчеркивает чуждую запредельность этой внутренней мысли мира, в которую необходимо проникать через усилие воли. Поэт должен каждый раз вновь экзистенциально переживать абсолютное время творения, на это указывает коннотация слова парадиз: художественный мир — это только пародия сотворенного Богом рая, но не сниженная или обличающая пародия. Это пародийность, как ее понимает М. Бахтин в своей концепции романного слова: «истинная серьезность — в разрушении всякой лживой серьезности, не только патетической, но и сентиментальной. Пародия граничит здесь с принципиальной критикой слова как такового» [2, с. 66]. Пародия всегда указывает на то, что выражаемый смысл есть только часть целого, истина которого возможна лишь в диалогичности серьезного и осмеивающего слова. Волевое творение поэтом художественного парадиза дает возможность человеку быть сопричастным метафизическому основанию всеединства мира.

Как и символистская эстетика, художественное сознание Жданова генетически связано с метафизикой Вл. Соловьёва. Он определял положительное или абсолютное всеединство как полноту бытия, в котором за счет проникновения всемирной идеи все предметы и явления получают возможность быть друг для друга во взаимных отражениях через общую духовную среду, процесс проявления которой в мире изображается в модернистской поэзии символистов через символ, а в поэзии метаметафористов или метареалистов — с помощью метаметафор или метабол. Соловьёв полагает задачу искусства в реализации божественной истины в человеке через создание художественного образа, показывающего триединство абсолютного блага, истины и красоты:

«достигнутое нами понятие истины открыло нам еще, что истина не только вечно есть в Боге, но и становится в человеке <...>. Так как эта реализация всеединства еще не дана в нашей действительности, в мире человеческом и природном, а только совершается здесь, и притом совершается посредством нас самих, то она является задачей для человечества, и исполнение ее есть искусство» [12, с. 745].

В концепции Жданова метафизика поэтического познания заключается в возможности и необходимости поэта реализовать всеединство мира в событии художественного слова, в котором достигается единство переживания времени.

Задача поэта, создающего художественный образ-парадиз, — освободить «измученное славой мирозданье». Слава понимается при этом как память (прославляют то, что достойно вечной памяти), что отсылает к ранее высказанной идее о творчестве как оживлению в личном воспоминании поэта вселенской прапамяти. Слава в значении памяти неизбежно отдаляет от того, что прославляется и запоминается, поскольку вновь учреждается разрыв между временем проживания и временем прославляющего воспоминания. Подлинную сущность мира в его цельности нельзя, однажды познав, теоретически зафиксировать

и многократно передавать это знание. Библия без личного религиозного переживания становится просто текстом с изложением христианской мифологии, которая подлежит эмпирическому изучению как внешний бездушный предмет. Необходимо каждый раз заново возрождать единство сотворенного мира в собственном переживании единства времени, которое возможно в художественном творчестве. В этом миссия поэта, согласно концепции Жданова, отдельные тезисы которой он в сжатом виде формулирует в своих эссе:

«цель повторения — восстановление утраченного времени, воскресение же владеет нерастрачиваемым временем. Потому что повторение — это ревность, а воскресение — любовь. <...> воскрешение — припоминание самого себя, приходящего в сознание тела» [4, с. 132–133].

В событии поэтического слова мировому всеединству становятся сопричастны все люди. Для осуществления такой сопричастности человеку через восприятие поэзии самому нужно погрузиться в переживание единства внутреннего и внешнего. С этой целью Жданов создает за счет фонетических созвучий, ритмической организации, системы мотивов, сложных образов такую словесную структуру, в которую нужно вслушиваться и в содержание которой нужно медитативно проникать. Такое погружение в метаморфозное движение образов призвано показать человеку единство, одновременность и однородность его собственного переживания мира и себя как его части (через эстетическое восприятие стихотворения) и бытия самого мира (смысл которого, выражен архитектурикой стихотворения). При создании и восприятии такой поэтической конструкции человек «пересобирает» себя и мир в изначальное целое символа, воплощенное в художественном событии.

Последняя строфа анализируемого стихотворения показывает неестественность расколотого и «измученного славой» мира. Стихотворение заканчивается выводом о том, что неестественная перекошенность мира «питается», то есть обусловлена одновременным наличием летящего облака (воплощающего внешнее время наблюдения) и отсутствием летающего облака (воплощающего внутреннее время переживания):

«И воздух перекошенным стоит,
когда его отсутствием питает
не облако, которое летит,
а облако, которое летает» [5, с. 41].

Возвращение к оппозиции образов летящего и летающего облака создает кольцевую композицию (формально воплощающую завершенное целое мира) и снова вводит ценностную категорию времени. Если время абсолютного творения мира в его единстве со смыслом, понимание которого адресовано человеку («В начале было Слово»), не переживается как постоянное духовное творчество (то есть, когда отсутствует облако, которое летает), то абсолютное творение воспринимается как предание доисторического нечеловеческого прошлого, подлежащее внешнему омертвляющему познанию, то есть воспринимается как миф о сотворении исключительно материального мира (есть облако, которое летит). Понимание внутреннего всеединства мира ис-

кажется искусственно заданной иерархией творения «сверху вниз»: «создано когда-то сверху вниз // измученное славой мирозданье» [5, с. 41]. Образ пространственного разрыва между божественной и человеческой половинами символа уничтожает временное единство творящего и творимого, которое восстанавливается в акте поэтического творчества.

Таким образом, приведенный анализ стихотворения И. Жданова «Замедленное яблоко не спит...» из сборника «Фоторобот запретного мира» раскрывает авторскую метафизическую концепцию поэтического способа познания мира. Согласно этой концепции, поэтическое творчество — это, во-первых, со-творчество человеческого слова и божественного слова, в котором неявленный смысл мира воплощается в целом художественного образа; во-вторых, это со-творчество поэта и читателя в художественном событии создания и восприятия произведения, в котором открывается причастность человека метафизическому основанию всеединства. В событийности художественного слова для человека становится возможным переживание единства внутреннего и внешнего времени. Связь времен раскрывается через категорию памяти: предназначение поэта в том, чтобы усилием поэтической воли в личном воспоминании воскресить прапамять вселенной, а в акте поэтического творчества пережить абсолютное время сотворения мира, что уподобляет позицию поэта-творца божественной. Это возможно, поскольку поэт переживает родственную связь с метафизическим смыслом мира как утраченность части себя, постоянным восполнением которой становится поэтическое творчество. Символическая природа слова указывает на необходимость восполнения человеческой точки зрения до целого. Изображение метаморфозного движения образов позволяет обрести вселенскую точку зрения на мир, что выражается в структуре художественного события. Художественный мир вбирает в себя смысловую полноту реального мира, оставаясь при этом его частью, — это их взаимопроникновение обуславливает возможность поэтического познания и выражения всеединства мира. Познание всеединства становится доступно человеку при создании и восприятии художественного произведения: признавая себя частью мироздания, он одновременно ощущает в своей частности всю смысловую полноту бытия. Взаимное проникновение микрокосма и макрокосма адекватно воплощается средствами поэтического творчества в бытии смысла художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69–263.
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 9–179.
3. Бибихин В. В. Вопрос о символе // Язык философии. СПб.: Наука, 2007. С. 179–207.
4. Жданов И. Ф. ВОЗДУХ И ВЕТЕР: Сочинения и фотографии. М.: Наука, 2006. 175 с.

5. Жданов И. Ф. Фоторобот запретного мира. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 56 с.
6. Кедров К. Рождение метаметафоры // Поэтический космос. М.: Советский Писатель, 1989. С. 233–266.
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Поэзия необарокко (И. Жданов, Е. Шварц, А. Еременко, А. Парщиков) // Современная русская литература: 1950–1990-е годы. Т. 2: 1968–1990. М.: Академия, 2003. С. 451–467.
8. Меркулова О. Н. Метафизика творчества в поэзии Ивана Жданова // Вестник ИрГТУ. 2013. № 2 (73). С. 253–256.
9. Платон. Менон // Собр. соч.: В 4 т. Т. I. М.: Мысль, 1990. С. 575–612.
10. Плеханова И. И. Иван Жданов: лирика автохрона, или homo temporis // Русская поэзия рубежа XX–XXI веков. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2007. С. 351–372.
11. Рикёр П. Живая метафора // Феноменология поэзии. — М.: РИПОЛ классик; Панглосс, 2019. С. 45–297.
12. Соловьёв В. С. Критика отвлеченных начал // Соч.: В 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1988. С. 581–756.
13. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. СПб.: Владимир Даль, 2013. 592 с.
14. Эпштейн М. Что такое метареализм?; Что такое метабола? // Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 121–130.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. (2003) Avtor i geroj v esteticheskoj dejatel'nosti [Author and hero in aesthetic activity]. In: *Sobr. soch.: In 7 vols. [Collected works]. — Vol. 1. — Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavjanskoj kul'tury. S. 69–263. (In Russian).*
2. Bakhtin M. M. (2012) Slovo v romane [Word in a novel]. In: *Sobr. soch.: In 7 vols. [Collected works]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavjanskih kul'tur. S. 9–179. (In Russian).*
3. Bibikhin V. V. (2007) Vopros o simvole [Question about the symbol]. In: *Yazyk filosofii [Language of philosophy]. St. Petersburg: Nauka. S. 179–207. (In Russian).*
4. Zhdanov I. F. (2006) VOZDUH I VETER: Sochinenija i fotografii [AIR AND WIND: Writings and photographs]. — Moscow: Nauka. 175 s. (In Russian).
5. Zhdanov I. F. (1997) Fotorobot zapretnogo mira [Identikit of the forbidden world]. St. Petersburg: Pushkinskij fond. 56 s. (In Russian).
6. Kedrov K. (1989) Rozhdenè metametafory [The birth of metametaphor]. *Poeticheskij kosmos [Poetic cosmos]. — Moscow: Sovetskij Pisatel'. S. 233–266. (In Russian).*
7. Lejderman N. L., Lipoveckij, M. N. (2003) Poezija neobarokko (I. Zhdanov, E. Shvarc, A. Eremenko, A. Parshchikov) [Neo-baroque poetry (I. Zhdanov, E. Shvarts, A. Eremenko, A. Parshchikov)]. *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-e gody [Contemporary Russian literature: 1950–1990s]. Vol. 2: 1968–1990. Moscow: Akademiya. S. 451–467. (In Russian).*
8. Merkulova O. N. (2013) Metafizika tvorcestva v poezii Ivana Zhdanova [Creativity metaphysics in Ivan Zhdanov's poetry]. *Vestnik IrGTU — Bulletin of ISTU. No. 2 (73). S. 253–256. (In Russian).*
9. Platon (1990) Menon [Menon]. In: *Sobr. soch.: V 4 t. [Collected works in 4 v.]. Vol. I. Moscow: Mysl'. S. 575–612. (In Russian).*
10. Plekhanova I. I. (2007) Ivan Zhdanov: lirika avtohrona, ili homo temporis [Ivan Zhdanov: lyrics of the autochron, or homo temporis]. *Russkaja poezija rubezha XX–XXI vekov [Russian poetry at the turn of the XX–XXI centuries]. Irkutsk: IrGTU Publ. S. 351–372. (In Russian).*

11. Rikjor P. (2019) Zhivaja metafora [Living metaphor]. Fenomenologija poezii [Phenomenology of poetry]. Moscow: RIPOL klassik; Pangloss. S. 45–297. (In Russian).
12. Solov'jov V. S. (1988) Kritika otvlechennyh nachal [Criticism of abstract beginnings]. In: Soch.: V 2 t. [Collected works in 2 v.] Vol. 1. Moscow: Mysl'. S. 581–756. (In Russian).
13. Khajdegger M. (2013) Osnovnye ponjatija metafiziki [Basic notions of metaphysics]. St. Petersburg: Vladimir Dal'. 592 s. (In Russian).
14. Epshtejn M. (2000) Chto takoe metarealizm?; Chto takoe metabola? [What is metarealism?; What is metabola?]. In: Postmodern v Rossii. Literatura i teorija [Postmodern in Russia. Literature and theory]. Moscow: R. Elinina Publ. S. 121–130. (In Russian).