

---

# ПОЭТИКА ВИЗУАЛЬНОГО

---

**И.В. ШЕСТАКОВА<sup>1</sup>**

*ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии» (Москва)*

## **ФОТООБРАЗЫ В ПОЭЗИИ И. ЖДАНОВА**

В статье исследуются способы репрезентации фотографии в поэзии. Предметом анализа стали стихотворения И. Жданова, в которых прямо или косвенно отражается современная оптика видения и воспроизведения мира. Поднимается проблема экфрасиса, который рассматривается как семантическая единица текста и как модель соединения фотографии и поэзии, являющаяся источником порождения новых смыслов. Поиски воплощения поэтических идей средствами другого вида искусства помогают раскрыть креативный потенциал фотографического дискурса в литературе. Утверждается, что поэтические мотивы зеркальности, образы призмы, стекла, окна отражают фототелескопическое мировидение И. Жданова. Образы, отсылающие к фотографии, вписываются как важнейший составной элемент в орбиту творчества поэта. Доказывается, что особенности изобразительной оптики И. Жданова сделали его художником двух видов искусств: поэзии и фотографии.

*Ключевые слова:* изобразительный ряд, оптические мотивы, поэзия, фотография, фотообраз, экфрасис.

**I.V. SHESTAKOVA**

*Academy of Media Industry (Moskau)*

## **IMAGES IN THE POETRY BY I. ZHDANOV**

The article studies photography representation means in poetry. I Zhdanov's poems where modern optics of vision and reproduction of the world are directly or indirectly reflected are the subject of analysis. The problem of ecphrasis is raised, which is considered as a semantic unit of a text and as a model for combining photography and poetry, which is the source of the new meanings creation. The search for the embodiment of poetic ideas by means of another art form helps to unleash the creative potential of photographic discourse in literature. It is argued that the poetic motifs of a mirror, images of prism, glass, and windows reflect I. Zhdanov's photo-telescopic worldview. Images referring to photography fit into the orbit of the poet's creative work as an essential component. The article proves that I. Zhdanov's features of pictorial optics made him an artist of two types of arts: poetry and photography.

*Keywords:* figurative tools, optic motifs, poetry, photograph, photo image, ecphrasis.

---

<sup>1</sup> Ирина Валентиновна Шестакова, доктор искусствоведения, профессор Академии медиаиндустрии (Москва)

Искусство XX века, охотно включающее в свой изобразительный ряд технические новации времени, не обошло и фотографию. Более 190 лет ее феномен способствует расширению границ изобразительного мира, творимого человеком. Один из первых и самых впечатляющих фотографических образов в поэзии создал Б. Пастернак в стихотворении «Гроза, моментальная навек» (1917), в самом названии которого отражена суть фотографирования как мгновенного запечатления неповторимого момента бытия, а поэтическая метафора-гипербола в тексте дает восторженную оценку масштабного человеческого достижения: «А затем прощалось лето / С полустанком. Снявши шапку, / Сто слепящих фотографий / Ночью снял на память гром» [Пастернак, 1965, с. 148].

Ю. Лотман достаточно точно подметил, что «в реальности искусство всегда говорит многими языками. При этом языки эти находятся между собой в отношении неполной переводимости или полной непереводимости. Именно переводимость непереводимого, требующая высокого напряжения, и создает обстановку смыслового взрыва. Невозможность однозначного перевода языка поэзии на язык живописи или даже, казалось бы, на более близкие языки театра и кинематографа является источником порождения новых смыслов» [Лотман, 2010, с. 63]. Ю. Лотман определил парадигму, в рамках которой междисциплинарный подход в исследованиях современного искусства и литературы оказывается наиболее продуктивным.

Ученые-филологи пытаются выяснить способы взаимодействия литературы и фотографии. Так, Н. Сосна [Сосна, электронный ресурс, <http://discours.philol.msu.ru/uploadedfiles/conferences/zrimoeslovo/sosna.pdf>] ставит вопрос о сближении этих двух искусств. О поэтике фотографического в прозе пишут Е. Калинина [Калинина, 2015] и О. Судленкова [Судленкова, 2015]. В статьях Е. Яценко [Яценко, 2011], Л. Малкиной [Малкина, 2018] рассматривается такое явление, как фотоэксфрасис, представляющий одну из возможностей существования фотографии в литературном тексте.

Творчество И. Жданова с начала нынешнего века открывает новую грань его таланта в искусстве фотографии. Сам поэт рассматривает свое увлечение фотографией как следствие случайных обстоятельств: «Нужно было найти средства к существованию: сдать квартиру? Куда ехать? – на Алтай. Я знал только Алтай. Кто-то посоветовал мне взять с собой “мыльницу”. Я взял, стал снимать, появился интерес к внешнему миру. <...> В Москве проявил снимки. И сначала был страшно разочарован. Глазом видел не то, что получилось на бумаге. Но другим нравилось. И я понял, что это особые средства и что нужно исходить из них» [Козлова, 2017, с. 70]. Здесь два важных для нас момента. Во-первых, признание в появлении интереса к

внешнему миру содержит автокомментарий Жданова к собственной поэзии, в которой насущная окружающая действительность занимает мало места. Поэта волнуют либо прошлое, либо будущее мира; фантомы, призраки, тени заслоняют реальность. Во-вторых, «страшное разочарование» в первых опытах фотографического запечатления внешнего мира могло быть обусловлено всё тем же иномирным взглядом поэта: «Глазом видел не то, что получилось на бумаге» – «поэтическим глазом» – заметили бы мы. И в этом смысле занятие фотографией, понимание необходимости исходить при этом из «особых средств» технического воспроизведения внешнего мира было не изменой поэтическим способам изображения, а их продолжением и развитием.

Обращение Жданова к фотографии едва ли было случайным. Скорее всего, этот случай из его жизни был следствием стремления к претворению сохраненных в долговременной памяти преходящих моментов бытия не только в слове, но и в изображении. Как справедливо заметил А. Картье-Брессон, «реальность, которую мы видим, бесконечна, но лишь ее избранные, значимые, решающие моменты, которые нас чем-то поразили, остаются в нашей памяти. Из всех средств изображения только фотография может зафиксировать такой точный момент, мы играем с вещами, которые исчезают, и когда они исчезли, невозможно заставить их вернуться вновь. <...> Для нас то, что исчезает, то исчезает навсегда. Отсюда наша тревога о том, чтобы успеть, и не упустить главное...» [Картье-Брессон, электронный ресурс <http://photo-element.ru/philosophy/bresson/decisive-moment.html>].

Задолго до технической реализации стремления запечатлеть ускользающие мгновения бытия в поэзии Жданова возникают образы, так или иначе отсылающие к фотографии.

Стихотворение, открывающее первый сборник поэта, «Портрет отца» (1975), является своеобразным экфрасисом<sup>1</sup> фотоснимка. Словесное описание фотопортрета содержит некоторые существенные черты и функции фотосъемки. Прежде всего назван предмет описания («гладь фотоснимка»), упомянута «рамка резная», «рама», в которую вставлен фотоснимок – старый, с пожелтевшим гляncем («желтое поле»); рама «вспыхнет» – ассоциация со вспышкой фотосъемки, а «сырые пласти» фотобумаги – с процессом проявления изображения в жидком реактиве. Отмеченные детали фактуры фотографии и процесса фотосъемки претворены в метафоры: желтая глянцева поверхность снимка – *зеркало, гладь, желтое поле, желтая равнина*; рама фотопортрета – *«с прямыми углами окно»* [Жданов, 1982, с. 5].

<sup>1</sup> Геллер Л. под экфрасисом понимает «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер, 2002, с. 18].

Новые образы пересекаются, скрещиваются, подвергаются вторичной развернутой метафоризации: зеркало – поле *вспашут, сырыми пластинами развалит до дна, вспашка* – вспышка памяти, *рама фотоснимка* – окно в далеком деревенское прошлое, *скошенные травы протомного наследства, желтая равнина зажженных свечей, желтое поле пути своего* – иносказательные образы родной деревни, откуда начался путь лирического героя. На этих метафорических пересечениях строится лирический сюжет, в котором обозначены некоторые особенности и социальные функции фотографии.

Фотография, как зеркало, дает отраженное изображение, так что «поле фотоснимка» действительно «видит спину» отца, снятого анфас. В фотопортретах родителей, далеких предков потомки узнают свои, унаследованные от них черты, тем самым, как бы возвращая им новую жизнь. В этом смысле важна первая строфа стихотворения Жданова (кстати, очень похожего на своего покойного отца). Фотография возвращает человеку его прошлое. Для лирического героя стихотворения фотопортрет отца – окно в собственное «раннее детство» в родной деревне, в доме, где он родился: «А там, за окном, комнатенка худая < ...> / играет младенец, и бездна седая / сухими кустами томится в углу» [Жданов, 1982, с. 5].

Пожелтевший снимок позволяет герою не только «прояснить» в зеркале памяти весь свой путь с его взлетами и падениями («...и запах сгорающих крыльев. И слава»), но и прочувствовать глубоководное течение жизни от отцов к сыновьям, и «тяжесть» неизбежных утрат (стихотворение написано в год смерти отца поэта), что составило содержание заключительной строфы: «< ...> плывет глубина по осенней воде / и тяжесть течет, омывая предметы, / и свет не куется на дальней звезде» [Жданов, 1982, с. 5].

Своеобразной автоцитацией этого стихотворения, начинающего сборник «Портрет», стало одно из последних стихотворений того же сборника – «Неоновый калейдоскоп», написанное через три года (1978) после «Портрета отца» и публиковавшееся в последующих сборниках поэта под названием «Неон».

По мнению А. Масалова, утверждающего, что в стихотворении «Портрет отца» «метаболы в первых двух строфах (гладь фотографий – размыть – серые дожди; желтое поле – развалить – пласты) запечатлевают картину распада мироздания, в котором “перепахано слово”, а лирический герой оказывается “зачарованным пленником” магазина» [Масалов, 2018, с. 118]. На наш взгляд, в нем речь идет не столько о «распаде мироздания», которое у Жданова занято сизифовым трудом самосохранения перед очередным смертным выбором человечества («потное чело мироздания»), сколько о «смене вех», о новой технической революции, спровоцировавшей радикальную смену ценностей, разорвав связь между временем отцов и временем их

наследников. Синтаксис первой строки предполагает некий длительный процесс перемен и превращений, в ходе которых очередь дошла до «слова» как изначальной высшей ценности человечества, вследствие чего мир утратил объем, глубину, тяжесть, стал плоским, пустым, «двухмерным».

Переключка фотообразов двух стихотворений призвана предъявить эти перемены. «Над желтой равниной зажженных свечей» сгорают не крылья Икара, взлетевшего к Солнцу, а «крылья вогнутых окон» магазина, поглощающих солнечный свет. Вместо «тронного пола» «худой комнатенки» родного дома – «тронный пол магазина», на котором вместо играющего младенца – его эфемерный след – «две бумажных обертки» от конфет. Если в прошлом веке каждому человеку было даровано право выбирать себя для мира, где «не будет ночей», то в новом веке человеку «даровано право себя выбирать и травиться двухмерной отравой» [Жданов, 1982, с. 56]. Смысл образа «двухмерной отравы» Жданов раскроет позднее в стихотворении «На новый год», где душа человечества «окружена экранами сплошными, / где что-то происходит подставное, / и ничего не видно из-за них» [Жданов, 1990, с. 6]. «Резная рамка» фотоснимка отца была разомкнута, открыта, как окно, сквозь которое лирический герой прозревает прошлое и будущее. Теперь вместо одной фотографии представлена целая серия пожелтевших фотографий, но волнующееся на них море жизни «в жилы вошло и замкнулось в обугленной раме». Лирический герой пытается заглянуть сквозь «замочные разодранные скважины» магазина, замкнувшего движение человеческого духа: «Плачут деньгами толпы, доносится музыка злая, / словно огненный бык здесь мочой наследил, ковыляя» [Жданов, 1982, с. 56]. Уловив «еле видное», «неровное и влажное» биение жизни, он, преодолевая «озноб и страх» и очарование соблазнов магазина («твой зачарованный пленник») *взваливает на свой горб муравейник*. Тщету его усилий и надежд восстановить порвавшуюся цепь времен и поколений, вынести на своем горбу тяжелое бремя заблудившегося человечества на забытую им дорогу завершает картина грядущего апокалипсиса: «И засохнет, как кровь, посреди шевелящихся денег / так похожий на твердь и на черный пейзаж муравейник» [Жданов, 1982, с. 56].

Многозначительно название стихотворения и его авторская редакция. Первоначальное название «Неоновый калейдоскоп», отсылая к принципу действия детской игрушки, акцентировало мотив распада и смены пестрых картинок бытия легким (легкомысленным) поворотом призмы, а красный цвет неона – опасность подобных игр. Название «Неон» делало акцент на технических открытиях и возможностях нового века, способных спровоцировать Апокалипсис (неон – от neos – новый). В этом плане особенно очевидным

становится в стихотворении новая, по сравнению с «Портретом отца», оптика видения мира. «Вогнутые» окна-линзы создают эффект фотоувеличения объекта – двух полых бумажных оберток, подобных *разрезанным электрическим светом капле дождя или бутону снежинки*. Затем микроскопическая оптика сменяется телескопической, в фокусе которой весь человеческий мир представляется «муравейником», засыхающим, «как кровь, посреди шевелящихся денег» [Жданов, 1982, с. 56].

Образы призмы, зеркального куба, стекла, окна – постоянные в поэзии Жданова и, в сущности, отражают мировидение современного, технически оснащенного человека. В свою очередь, оптический инструментарий включается в арсенал поэтического иносказания. В стихотворении «Стоишь одна у входа...» [Жданов, 1982, с. 47] лес после дождя уподоблен зеркальному кубу («Ты входишь в куб, зеркальный изнутри»), и в гранях этой призмы отражены судьбоносные моменты прошлого: «птичья ночь любви», «прошлогдний снег» разлуки, «смертный звук» любви умершей [Козлова, 2017, с. 49].

Устойчивые поэтические мотивы зеркальности развертываются в таких моделях отражений, как тень, близнец, двойник. Эти образы привлекали внимание многих исследователей (М. Эпштейн, С. Козлова, О. Меркулова, Н. Чижов), но никто не связал их с особенностями изобразительной оптики Жданова. Именно это качество сделало его художником двух видов искусств: поэзии и фотографии.

О свойстве фотографии останавливать любое движение предмета, фиксировать неуловимые для глаза переходы природных явлений из одного физического состояния в другое напоминает стихотворение «Взгляд». Сезонные признаки осеннего – переходного – времени года описываются как моментальные кадры фотосъемки, останавливаемой всякое движение: «Был послан взгляд – и дерево застыло, / пчела внутри себя перелетела / через цветок, <...> надрезана кора, но сок не каплет, <...> / В воронке взгляда гибнет муравей, / <...> и в яблоке румяно-ледяном / как семечки, чернеет Млечный путь. /<...> Внутри деревьев падает листва / на дно глазное, в ощущение снега /где день и ночь зима, зима, зима» [Жданов, 1982, с. 25].

Наиболее очевидный и достаточно изобретательный фотообраз создан поэтом в стихотворении «Этот город – просто неудачный фоторобот града на верхах». Предполагается, что некий город был запланирован как подобие идеального небесного города, но план утерян и замысел забыт. Попытка «узнавания» идеального проекта по чертам реального города, обозначенного «цифрой семизначной» (жизненный путь человека в форме семизначного кода), отсылает к прямому значению слова «фоторобот». Поэт обыгрывает

принцип использования фоторобота в следственно-криминальной практике. Во второй строфе метафора «фоторобот золотой эпохи» – возможный намек на эпоху советского рая, возводимого на кровавой преступной основе, на что указывает логика развертывания этой метафоры: фоторобот искомого «града на верхах» помещен в застекленный стенд с портретами других преступников («где ему соседствуют пройдохи...»). Такие стенды в советские времена с заголовками «Их разыскивает милиция» выставлялись на улицах, наводя страх на прохожих. По ходу развития поэтического сюжета «призрак» идеального города-мира, как неосуществленный замысел, «бродит он по улицам старинным, / сам себя нигде не находя», но прозревая в «пустотах дождя», образуемых «домами, прохожими и машинами, свой антипод – город-ад, вполне узнаваемый в удачном «фотороботе страха», чем, собственно, является все лирическое высказывание, лейтмотивом которого стала эмоция страха – страха новой великой лжи о грядущем рае России: «ложный страх сильнее страха лжи» [Жданов, 1997, с. 28]. Образ «фоторобота» Жданов перенес в название сборника «Фоторобот запретного мира», расширяя его семантический потенциал: «фоторобот» запевных глубин человеческой души, нераскрытых тайн прошлого и будущего мира.

Таким образом, уникальное фототелескопическое мировидение поэта получило естественный исход в фотографию, которая продолжала, как показывают его фотосессии, поиски воплощения поэтических идей средствами другого вида искусства. Творчество Жданова еще раз подтверждает слова Ю. Лотмана о том, что в реальности искусство всегда «говорит многими языками <...>, являясь источником новых смыслов» [Лотман, 2010, с. 63].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Геллер, Л.** Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе. – Москва: МИК, 2002. – С. 5-19.

**Жданов, И. Ф.** Неразменное небо: книга стихотворений / И.Ф. Жданов. – Москва: Современник, 1990. – 63 с.

**Жданов, И. Ф.** Портрет: стихи / И.Ф. Жданов. – Москва: Современник, 1982. – 71 с.

**Жданов, И.** Фоторобот запретного мира: стихи / И. Жданов. – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1997. – 56 с.

**Калинина, Е. А.** «Фотографический опыт» писателя в художественном тексте: фотография как один из ключей к прочтению «Жизни Арсеньева» И. Бунина / Е.А. Калинина // Studia Culturae. – 2015. – № 24. – С. 120-131.

**Картье-Брессон, А.** Решающий момент / А. Картье-Брессон // ХЭ Фотожурнал – [Электронный ресурс]. – URL: <http://photoelement.ru/philosophy/bresson/decisive-moment.html> (15.02.2019).

**Козлова, С. М.** Иван Жданов о себе, о нем, о его творчестве / С.М. Козлова // Русская поэзия Сибири XX века. Иван Жданов: монография. – Тюмень: Изд-во Тюменского госуниверситета, 2017. – С. 16-73.

**Лотман, Ю. М.** Непредсказуемые механизмы культуры / Ю.М. Лотман. – Таллинн: TLU Press, 2010. – 232 с.

**Малкина, В. Я.** Фотоэкфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы / В. Я. Малкина. // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. – Siedlce, 2018. – С. 413-431.

**Масалов, А. Е.** Эсхатология Ивана Жданова (на примере стихотворения «Неон») / А.Е. Масалов // Орловский текст российской словесности. Вып. 11. Мат-лы Всерос. научн. конф. – Орел, 2018. – С. 113-120.

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

**Пастернак, Б.** Стихотворения и поэмы / Б. Пастернак. – Москва: Изд-во Советский писатель, 1965. – 732 с.

**Сосна, Н.** Между фотографией и литературой / Н. Сосна // Конференция МГУ: кафедра общей словесности [Электронный ресурс]. – URL: <http://discours.philol.msu.ru/uploadedfiles/conferences/zrimeslovo/sosna.pdf> (25.01.2019).

**Судленкова, О. А.** Каждая фотография – это рассказ: фотографический экфрасис в современной британской литературе / О.А. Судленкова // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. – Siedlce, 2018. – С. 326-339.

**Чижов, Н.** Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики / Н. Чижов // Русская поэзия Сибири XX века. Иван Жданов: монография. – Тюмень: Изд-во Тюменского госуниверситета, 2017. – С. 158-343.

**Эпштейн, М. Н.** Постмодерн в России / М.Н. Эпштейн. – Москва: Изд-во Р. Элинина, 2000. – 368 с.

**Яценко, Е. В.** Любите живопись, поэты... Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е.В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47-57.

#### REFERENCES:

**Chizhov, N.** Poeziya Ivana Zhdanova: problemy poetiki / N. Chizhov // Russkaya poeziya Sibiri KhKh veka. Ivan Zhdanov: monografiya. – Tyumen: Izd-vo Tyumenskogo gosuniversiteta, 2017. – S. 158-343.

**Epshteyn, M. N.** Postmodern v Rossii / M.N. Epshteyn. – Moskva: Izd-vo R. Elinina, 2000. – 368 s.

**Geller, L.** Voskresheniye ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе // Ekfrasis v russkoy literature. – Moskva: MIK, 2002. – S. 5-19.



**Kalinina, Ye. A.** «Fotografichesky opyt» pisatelya v khudozhestvennom tekste: fotografiya kak odin iz klyuchey k prochteniyu «Zhizni Arsenyeva» I. Bunina / Ye. A. Kalinina // Studia Culturae. – 2015. – № 24. – S. 120-131.

**Kartye-Bresson, A.** Reshayushchy moment / A. Kartye-Bresson // KhE Fotozhurnal [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://photo-element.ru/philosophy/bresson/decisive-moment.html> (15.02.2019).

**Kozlova, S. M.** Ivan Zhdanov o sebe, o nem, o ego tvorchestve / S.M. Kozlova // Russkaya poeziya Sibiri XX veka. Ivan Zhdanov: monografiya. – Tyumen: Izd-vo Tyumenskogo gosuniversiteta, 2017. – S. 16-73.

**Lotman, Yu. M.** Nepredskazuyemye mekhanizmy kultury / Yu.M. Lotman. – Tallinn: TLU Press, 2010. – 232 s.

**Malkina, V. Ya.** Fotoekfrasis v liricheskom stikhotvorenii: postanovka problemy / V. Ya. Malkina // Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya. – Siedlce, 2018. – S.413-431.

**Masalov, A. Ye.** Eskhatologiya Ivana Zhdanova (na primere stikhotvorenija «Neon») // Orlovsky tekst rossyskoy slovesnosti. Vyp. 11. Mat-ly Vseros. nauchn. konf. – Orel, 2018. – S. 113-120.

**Merkulova, O. N.** Poeticheskaya versiya vsejedinstva v tvorchestve Ivana Zhdanova: monografiya / O.N. Merkulova. – Irkutsk: Izd-vo IGU, 2017. – 163 s.

**Pasternak, B.** Stikhotvorenija i poetry / B. Pasternak. – Moskva: Izd-vo Sovetsky pisatel, 1965. – 732 s.

**Sosna, N.** Mezhdru fotografijey i literaturoy / N. Sosna // Konferentsiya MGU:kafedra obshchey slovesnosti [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://discours.philol.msu.ru/uploadedfiles/conferences/zrimoeslovo/sosna.pdf> (25.01.2019).

**Sudlenkova, O. A.** Kazhdaya fotografiya – eto rasskaz: fotografichesky ekfrasis v sovremennoy britanskoj literature / O.A. Sudlenkova // Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya. – Siedlce, 2018. – S. 326-339.

**Yatsenko, Ye. V.** Lyubite zhivopis, poetry... Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model / Ye. V. Yatsenko // Voprosy filosofii. – 2011. – № 11. – S. 47-57.

**Zhdanov, I. F.** Nerazmennoye nebo: kn. stikhotvorenij / I.F. Zhdanov. – Moskva: Sovremennik, 1990. – 63 s.

**Zhdanov, I. F.** Portret: stikhi / I.F. Zhdanov. – Moskva: Sovremennik, 1982. – 63 s.

**Zhdanov, I.** Fotorobot zapretnogo mira: stikhi / I. Zhdanov. – Sankt-Peterburg: Pushkinsky fond, 1997. – 56 s.