

Всякий раз, обращаясь к стихам Ивана Жданова, я отмечаю удивительную гармоничность его стихотворений. Эта внутренняя гармония и соразмерность заставляет меня, как читателя, мириться с некоторыми неясностями, которые возникают при чтении отдельных его строк. Она же – гармония – выгодно выделяет Жданова из ряда других поэтов-метаметафористов или метареалистов, куда традиционно относят И. Жданова, А. Ерёмко и А. Парщикова.

Все эти поэты достаточно разные, и их терминологическое единство во многом мнимое. Термин «метареализм» кажется более точным и ёмким, поскольку метаметафора есть только средство для построения некоей поэтической метареальности. Поэзия Ивана Жданова в этом смысле являет собой наиболее последовательный и законченный опыт такого строительства.

Рассматривая любую метареальность как некий космос, а поэзию Жданова, как конкретную реализацию такого космоса в



слове, попробуем определить, какие законы управляют этим космосом, этой вселенной. И какие, прежде всего, пространственно-временные соотношения ей присущи?

В своё время было написано о «метаметафоре», как об инструменте, но почти ничего о том, что же создается этим инструментом. Кажется, пришло время восполнить этот недостаток и оценить творчество поэта, с точки зрения полноты и непротиворечивости созданного им мира.

Внимательное прочтение книг Ивана Жданова, а их всего две – «Портрет» и «Неразменное небо»² – приводит к мысли, что автор строит релятивистскую модель вселенной, где многие соотношения зависят от точки отсчёта. Более того, относительность пространственно-временных соотношений является одним из тех рычагов, при помощи которых поэт взламывает устоявшиеся формы стиха. Однако это не есть разрушение ради разрушения. В отличие от многих поэтов авангардистов, поэзия Жданова – *целенаправлена*. И направлена она не на обесмысливание языка, а на выявление новых его возможностей, на построение новой версии мира, более полно и точно отвечающей восприятию автора.

«И зеркало вспашут...» – первой же строкой первой своей книги поэт делает заявку на освоение целинных земель нового пространства, пространства зазеркалья. О чём эта строчка? О поле, отразившемся в зеркале окна? О зеркале памяти, сугубо обратном-временном? О внутреннем Я, увиденном в отражении Я внешнего? Все эти смыслы переплетены в стихотворении и завязаны в один неразрывный узел.

*... и поле увидит отцовскую спину
и небо с прямыми углами окна.*

² Статья написана около 20 лет назад и рассматривает творчество поэта по первым его книгам "Портрет", "Неразменное небо" и "Место земли". Третья книга в значительной степени составлена из стихотворений первых двух книг. (Прим. автора).

Неожиданность – вот что притягивает в поэзии Ивана Жданова, вот что даёт энергию его строчкам. Поэт не боится взглянуть на вещи с непривычной точки зрения, нарушив тем самым их масштабы и соотношения. В его стихах отцовская спина приобретает вдруг широту небосвода, а небо ужимается до прямоугольника оконной рамы. В следующей строфе этого стихотворения автор продолжает приручать атрибуты и категории мироздания, делая их предметами личного быта:

*... и маковым громом на тронном полу
играет младенец, и бездна седая
сухими кустами томится в углу.*

Младенец, играющий на «тронном полу», – вот центр нового мира! И «бездна седая», подобно старой няне, ждёт лишь, когда тронное дитя обратит на неё своё царственное внимание... И в этих строчках заключена глубокая правота – правота мира нарождающегося перед миром стареющим и уходящим.

В книге «Портрет» Иван Жданов ещё только нащупывает контуры своей вселенной. Он ещё не вполне осознает, что именно пространство и время являются главными его рабочими инструментами (и одновременно же – материалом). Стремление поэта сделать слова-понятия, слова-идеи более вразумительными и осязаемыми заставляют его энергично использовать для их описания предметные атрибуты, и прежде всего, – свойство объёмности, пространственности.

Вот почему в его стихах появляются: «уступы эха», «сугробы агоний», «охапки перспектив», «перчатки осязания», «напёрстки звона, веретена вальса», «воронка взгляда», «негашёный сумрак», «окаменевшая печаль»... Этот ряд можно было бы продолжить.

Но это только первый шаг. Вторым шагом автор утверждает предметность идей и понятий саму по себе, отрывая их от предметов – родителей. Он убеждает читателя, что «можно вынуть историю из пешехода» или «тиражировать шок, распечатать обиды». Взгляд человеческий в его стихах приобретает вдруг такую твёрдость, что поэту ничего не стоит «прогибать глазами тьму».

В стихотворении «Когда неясен грех...» характерные строки: «летит полёт без птиц», «страх живёт вне лиц», «вне лица упрёк»... И полёт, и упрёк, и страх – всё это *вещи* новой вселенной, которую возводит поэт. Такие же, как стол, стул, лист бумаги.

*Так из глуши пустого рукава
рванётся жест призыва и погони...*

*и под землёй, не помнящей родства,
проснётся боль натруженной ладони...*

Снова и снова поэт отрывает атрибуты от предметов их породивших: жест – от руки, боль – от ладони. И жест, и боль становятся вещественно самостоятельными.

Но и жест, и боль – это понятия, имеющие некоторую временную протяжённость. И это позволяет поэту использовать и жест, и боль, и полёт, и страх, как некие *предметы*, обладающие, если не пространственной, то хотя бы *временной формой* существования. (Надо заметить, что использование временной характеристики, как некой четвёртой координатной оси расширяющей *пространственность* предмета – весьма распространённый приём поэзии Ивана Жданова).

В своих стихах поэт явно отдаёт предпочтение вещам с отчётливо выраженными объёмами. Зачастую это полые или сквозные *вещи*: колодцы, окна, норы. В стихотворении «Джаз-импровизация» автор восклицает: «Ходы и норы, норы и ходы! «

Стихи Ивана Жданова наполнены всевозможными нишами, пазами, полостями, зазорами и иными локальными пространственными формами. «Займи пазы отверстых голосов, щенячьи глотки, жаберные щели», – пишет он в стихотворении «Мастер».

А вот строки из одного наиболее «простого» его стихотворения:

*... вот и выключили свет
в красной ветке клёна.
И внутри её темно
и, наверно, сыро,
и глядит она в окно,
словно в полость мира.*

Пространство внешнее, разомкнутое (сада, ветки) и пространство внутреннее, замкнутое (комнаты) в этом стихотворении меняются местами, что создает необычность мировосприятия. (Как будто в темени открывается третий глаз и всё сущее приобретает иные контуры и иное значение.)

Стремление к пространственности зачастую довлеет над поэтом, порой оно – пространство – обнаруживает себя там, где ему, казалось бы, нет и не может быть места. Возникает подозрение, что автор специально занимается поиском незамеченных ещё никем полостей мира. Он вспоминает вдруг, что половодье это – *полая* вода. И не руки у него размыкаются в обиде, но – «полость рук» .

Ивану Жданову важно ощутить и понять границы вещественных форм. Любовь поэта к явлениям природы, таким как снегопад, туман, дождь, объясняется тем, что и снегопад, и дождь дают возможность *оконтурировать* вещи мира, выявить их пространственную принадлежность. Предмет, как пространственная форма – вот что интересно поэту! Не камень, как таковой, важен ему, а «скорлупа прикосновений», которая позволяет оконтурировать камень. И не пребывать в состоянии отчаяния характерно для автора, а «брести по дну нестерпимого воя», где дно выступает как пограничная плоскость, предельная для отчаяния.

«Ушли дома на дно прикосновений», – читаем мы в другом месте.

Поэт понимает, что только границы, «скорлупы» тел истинны и поддаются ощущению и осмыслению. Каждая вещь для него, – это вещь в себе – таинственная и непостижимая по своей сути.

Действительно мы не можем видеть и ощущать внутренность камня, но мы в состоянии видеть и осязать его шероховатую поверхность. Но даже если мы и сумеем проникнуть внутрь предмета, вряд ли мы сможем понять его. Эту мысль Иван Жданов проводит в стихотворении «Прохожий»:

*Прохожий стремится вглубь города
и выходит на другой конец его,
не подозревая, что центр оставлен позади...*

Центр вещей, а значит и смысл их, неощутим, только оболочки поддаются восприятию. Очертив границы города, автор ставит в стихотворении следующий эшелон вех, ограничивая пределы ощущаемого мира вообще:

*Он и не думал о том, что две линии,
пересекаясь где-то вдали,
ускоряют перспективу,
единственная звезда на небосклоне
укорачивает взгляд.*

Итак, поставлены пределы взгляду, иначе – пределы восприятию. По горизонтали – это точка схождения перспектив, лежащая на линии горизонта, по вертикали – единственная видимая звезда. Наблюдатель помещён в систему пространственных координат, и теперь осталось лишь задать координату временную, развернув временную ось. Это делается при помощи метафоры:

Он устал, как стадо слонов,
бредущих сквозь Альпы
под бичами солдат Ганнибала.
Он идёт, пока виноват.

Удивительным образом, чувство вины тоже облачается во временные одежды! Поэту важен не сам факт вины, не глубина её, а именно время в течение которого человек чувствует себя виноватым. В пределе это может быть и вся жизнь.

Нравственному чувству придаётся протяжённость, и оно приобретает свойство координатной оси, тем самым включаясь в строительство многомерного мира.

Пространство в стихах Жданова непрерывно пульсирует – то сжимается до ничтожно малой точки, образованной уколом циркуля, то вдруг раздвигается до бесконечности: «Стоит шагнуть – попадёшь на вершину иглы, впившейся в карту неведомой местности...»

Образ иглы – один из ключевых в поэзии Ивана Жданова. Ещё в своей первой книге он восклицал: «Останься боль в иголке! « и в другом стихотворении: «...тебе не жаль... надо мной размахивать иглой!»

Для иглы поэт «копит железо» и иглу же пускает по «лабиринту» граммофонного диска, чтобы извлечь из него неведомые миру звуки. Поэт стремится использовать все смысловые значения и оттенки данного словообраза.

Но в условиях новой метареальности иголка выступает и как некий предмет-точка, пристальное разглядывание которого позволяет осознать всю безмерность мира. От неё разбегаются, и об неё же разбиваются волны пространства и времени.

Разворачивание точки в бесконечность – характерный приём поэзии Ивана Жданова:

*Не степь, а детский мяч, поросший ковылём,
как брачная земля, развёрнут пред тобой...*

*«Ртутная сфера росы – домик, где дождик сажает
мудрых, как лето, гостей, и чашу пускает...»*

*«Это линия жизни с ладони в упор
снегопадом слетает, впиваясь во мрак,
и рисует собой очертания гор.»*

Все эти метаморфозы с пространством создают у читателя ощущение ирреальности, мнимости происходящего. Одно из эссе

второй книги автора так и называется: «Мнимые пространства», и посвящено оно нише – локальной пространственной форме. В нём поэт приоткрывает завесу над некоторыми своими философскими концепциями, положенными в основу словотворчества. «Ниша противоположна столпу, а столпничество – абсолютная исповедальность». Здесь автор, в конечном счёте, высказывается о проблеме нравственного выбора, используя образ ниши как иллюстрацию для понимания места человека в жизни: ниша или столп – другой альтернативы нет.

Мнимые пространства, пространства ниш, постоянно вступают в конфликт с пространством истинным. Так ещё в первой книге Жданов пишет об Иуде: «он тянется к своей звезде и чувствует: она пуста.»

Ещё один из любимых образов-символов, используемых Ждановым, – зеркало. Оно выступает как инструмент для создания мнимых пространств внутри пространства реального. Кроме того, сама идея отражения, позволяющая переворачивать или деформировать мир действительный, занимает важное место в демиургических устремлениях поэта. Не случайно в одном из стихотворений он заявляет:

*И если зеркало падёт,
оно лицо мое прольёт...*

Стихотворение для Жданова есть не что иное, как своего рода зеркало, запечатлевающее лицо внутреннего мира поэта. И эта мысль постоянно присутствует у него «за кадром».

Вторую книгу поэта завершает любопытный верлибр – образец концентрированной пространственно-временной лирики. Это, по сути, один образ:

*Так молния ночная ловит свет,
стоящий на другом конце земли,
передвигая зеркальце своё.*

Здесь зеркало служит средством для замечательной в своей парадоксальности подмены летящего света молнии статичным светом высшего порядка, стоящим «на другом конце земли». Стихотворение неожиданным образом приобретает простор и смысловую гулкость. Фигура незримого Бога ощутимо присутствует в нём.

Но не только зеркала, как таковые, могут создавать отражения и плодить двойников. И вода, и небо вполне способны заменить зеркало, и даже... стена леса:

*Тихо сердце, как осень, горит,
словно в красное зеркало леса
загляделось...*

Отражения, как миражи, повсюду возникают в стихах Ивана Жданова, проникают друг в друга: по небу гуляют перевёрнутые табуны лошадей, а «толпы вагонов», пролетая над рекой по мосту, прорастают облаками.

Любовь к зеркалу как к символу иногда оборачивается невольным нарциссизмом. Например, в стихотворении, где потеря любимой для поэта это – потеря зеркала, в котором он перестаёт видеть себя.

*Где зеркало теперь моё? Бродячим отраженьем
не находя ответных глаз, по городу бреду.*

Мнимые пространства воздвигаются Ждановым не только при помощи зеркал, будь то просто зеркала или зеркала воды или неба. Зачастую мнимые объёмы автор создаёт, используя некий вне- или над-временной взгляд на мир. Это тоже своего рода зеркало, но зеркало, создающее не пространственные, а *временные* отражения. Так поэт видит контуры умершего дома, который хранится в памяти снегопада, и снегопад не смеет вступать в запретный объём:

*Как его берегут снегопады,
наклоняясь, как прежде, над крышей,
которой давно уже нет,
раступаясь в том месте, где стены стояли...*

Так же он видит русла, по которым потекут стволы и ветви ещё не рождённых деревьев:

*А снегом занесённый городок
куда-то оседает час за часом,
ломаю с хрустом русла и отводы,
прорезанные в воздухе горбатым,
те русла, по которым потекли бы
ростки и стебли, ветви и стволы.*

Далее поэт задаётся вопросом:

*Что будет, если русло перекрыть,
придать ему заведомую форму
стола, колодца, лодки, колыбели?*

Любопытен выбор предметов в последнем списке. Всё это предметы быта, обладающими пространственными полостями – нишами.

И, наконец, последний нравственный вопрос, который беспокоит поэта: «Войдут ли в русла совести потомки?».

Надо сказать, что проблема нравственного выбора, проблема искупления вины, проблема долга – всё это чрезвычайно актуальные вопросы для стихов Ивана Жданова. Они являются той необходимой основой, которая, вплетаясь в материальную ткань стиха, придают ему внутреннюю высоту и духовность.

В стихах Жданова и в помине нет того интеллигентского «стёба», которым грешат зачастую стихи Ерёменко и Парщикова. Все стихи Жданова – всерьёз. В них нет и тени иронии. Но есть некоторая самоограниченность – пространство и время, часто подминают под себя все другие вещи и понятия мира. Универсальный метакод пространства-времени, найденный автором, используется им даже для изображения такого тонкого и интимного чувства, как любовь

Любовь для Жданова – это, прежде всего, взаимопроникновение личностных пространств:

И не во тьме, во мне белеют твоё лицо, твоё рука...

Когда такого взаимопроникновения нет, тогда возникает разлад, конфликт – своеобразное зеркальное противостояние.

Расстояние между тобой и мной – это и есть ты.

*И когда ты стоишь предо мной, рассуждая о том и о сём,
я как будто составлен тобой из осколков своей немоты,
и ты смотришься в них и не видишь себя целиком...*

То, что мы называем внутренним миром человека, для Жданова не расхожая стилистическая фигура, не метафора, а совершенно чёткая объёмная конструкция. Внутреннее Я – это именно некое внутреннее пространство, которое необходимо заполнить вещами и предметами. Точнее, – придать предметам внутреннего Я материально осязаемую оболочку, сделать их *ощутимыми* для читателя. Так автор понимает свою творческую задачу:

*«Там, где зреет строфа, там шепот сирен убывает,
там проносится поезд по долгой и влажной строке.»*

*«Это горы во мне продолжают расти,
это снег надвигается с разных сторон...»*

Автору совсем не странно видеть тени «от внутреннего солнца в нас самих», потому что внутренне Я представляется поэту полостью, которая может быть герметически замкнута, а может быть и открыта внешнему миру и общаться с ним.

*«Каждый выдох таит черновик завершённого мира,
У меня в голове недописанный тлеет рассвет...»*

Все мысли, все ощущения, все нравственные категории способны стать объектами внутреннего мира и достойны отображения. Боль при этом может приобретать объёмные формы пещеры, а мысль – отбрасывать вполне зримые тени.

«Боль, как пещера вырыта в тумане: в газообразном зеркале летейском.»

В этих двух строчках много удивительного. Зеркало здесь трёхмерно, это – «газообразный» туман. Тогда, по всем законам физики, пещера боли – трёхмерное отражение *четырёхмерной* (!) боли автора, вынесенной за пределы зеркала!

На спринтерской дистанции двух строк пространство разгоняется из одномерной тесноты пещеры до ошеломляющей четырёхмерности. Поразительная динамика!

Создавая свой космос как систему многосвязных пространственных форм, Жданов неминуемо должен был столкнуться, и столкнулся, с задачей включения в свою систему категории Времени. Но что есть Время для поэта? Есть ли это объективная форма бытия всего сущего, или же это только норма индивидуального сознания?

«Мне кажется, что плоть моя – часы...», – пишет Иван Жданов, неуверенно, но всё же отдавая предпочтение первой формулировке. Человек – только инструмент, а следовательно и инструмент для измерения времени.

Время, как способ существования внешних предметов мира и «предметов» внутреннего Я, вызывает пристальный интерес автора. Пытаясь разрешить его загадку, Жданов старается остановить Время, чтобы внимательно рассмотреть каждый, слагающий его атом – каждый его миг. При этом авторское сознание превращается в своеобразный аппарат ускоренной фотосъёмки. Поэт заставляет нас вспомнить известную сказочную истину: скорость мысли выше скорости света.

*Что делать нам в стране лишённой суесловья?
По нескольким векам там длится взмах ветвей.*

Время раздваивается: внешнее замедляется, а внутреннее время – время восприятия, невообразимо ускоряется. Теперь у поэта есть века, чтобы пристально рассмотреть взмах ветки, движение каждого её листика.

Относительность движения времени – вот что проповедует поэт. Ещё одна дань релятивизму.

*Кто зарубцует полосы ножа
на выпуклой поверхности воды,
когда свисает время в самой себя
и останавливается?*

Время, свисающее в «самой себя», невольно воскрешает в памяти картину Сальвадора Дали, где изогнутые циферблаты свисают с ветвей, отвергая привычные вещные стереотипы.

Время не может быть воспринято читателем иначе, как только через своё материальное предметное воплощение. Отсюда стремление Жданова наполнить остановленный миг времени материальными предметами, красками и звуками всего мира. Временной атом переполнен событиями, которые уплотнены в нём до такой степени, что стараются разорвать его так же, как росток жизни старается разорвать оболочку зерна.

Обретя предметное наполнение, время становится плотным и весомым и, по мнению автора, его уже можно рассматривать, например, как некий товар, некий объект купли-продажи: «разве не грёза в уме пресловутого горца – время отмерить на всех и отдать подороже?»

Действительно, мы знаем, что время имеет свою цену, и цена эта – жизнь человеческая. Хорошо знал об этом и «пресловутый» горец.

Но не только миг времени интересен автору, как малая его частица, удобная для анализа. Время для Жданова – это ещё и координата, вдоль которой расставлены события истории. Высветляя и укрупняя наиболее далёкие из них, покрытые ореолом мифа, поэту удаётся создать величественную временную перспективу внутри одного, даже небольшого стихотворения. Этим объясняется появление в его стихах мифических персонажей: Медеи и Персефоны, Иуды и Каина.

На сцену выступает ещё одно время – время историческое. Это окаменевшее, застывшее время. Время – памятник. Оно всюду и нигде, оно формирует горизонт мифического сознания и, в сущности, находится вне текущего реального времени, которое образует ход событий.

В многоступенчатом стихотворении «Поезд» призраки Одиссея и Харона переходят из строфы в строфу, совмещая вневременное пространство мифа с реальным пространством, где существует и живёт поэт. Движение поезда для него только повод для осмысления своего движения по жизни во времени-пространстве:

*И движеньем своим образует дорога
и пространство и миг, уходящий во тьму...*

Потому и огни за окнами поезда видятся поэту как «бред шестерёнок внутри механизма тумана». Всё вокруг напоминает ему о беге времени. Время наполняет движением «рассудок часов» точно так же, как ветер наполняет воздухом парус корабля. Существование есть движение. А никакое движение невозможно иначе, чем в пространстве и во времени.

Во второй книге «Неразмённое небо» Иван Жданов уже вполне осознанно и целенаправленно развивает (и даже порой расшифровывает для читателя) темы пространства и времени. Времени даже, может быть, в большей степени. Поэт чувствует связь между пространственными и временными формами, их метафорическую – и не только! – тождественность. Это хорошо проиллюстрировано в стихотворении «На Новый Год»:

*Вооружённый четвернёй сезонов,
сияющих как ярусы ковчега,
вплывает год под шорохом кометы,
бросающей тигринные следы.*

*И мы вступаем на помост вседневный:
мы нижний ярус отведем для снега,
второй засеём, третий даст нам всходы,
а на последнем будем ждать плоды.*

Текущее, неостановимое время, оно же – «скачущее на четверне сезонов», оборачивается вдруг неподвижными ярусами ковчега, который плывет будто бы уже по какому-то другому времени.

Время раздваивается. Ярусы ковчега – это Время человеческого бытия, данное ему в ощущениях собственной жизни. Но это время относительно. Оно только жёсткая постройка, плывущая по водам иного, более высшего – исторического времени. И поэту больно осознавать, что душа его «окружена экранами сплошными», из-за которых не видно истин мира.

Во второй книге слова «время» и «пространство» становятся едва ли не самыми частыми. Метаморфозы времени и пространства, осмысление их взаимосвязей и взаимопроникновений составляет основу книги.

В релятивистской Вселенной Время является одной из координат, равноправной координатам пространства. То же мы наблюдаем и в поэтической вселенной Ивана Жданова, – перетекание пространственных форм во временные и обратно: «что воскресенье? – это такой зазор...»

Показательно в этом отношении стихотворение «Ревность», где автор мечется, не решаясь отдать предпочтение той или иной системе координат:

*Было ли это зимой? И когда? Вообще-то
это неважно, а был разговор в коридоре,
то есть в пространстве, где в сторону шаг
невозможен*

Казалось бы, выбор сделан, поэт отказывается от временной привязки события в пользу пространственной. Пространство определено как очередная *ниша*, «коридор, где в сторону шаг невозможен». Но уже через несколько строк автор разворачивает внутри этого коридора очередную временную перспективу и пишет: «... в конце коридора были зарезаны детки безумной Медеей». Коридор оказывается коридором во времени.

И тут же следует отказ от пространственности: «Нет, коридор не при чём, это только расплата...» Появляется нравственная координата, и это весьма существенная трансформация. Вселенная приобретает уже известное нам пятое измерение – выходит на морально-этическую координатную ось.

Но в то же время законы этой вселенной становятся зыбки и размывчаты. Даже причинно-следственные связи оказываются в ней неверны: «Оттого ведь след опрометчиво может предшествовать шагу...»

Тут же вспоминается более известный пример из другого стихотворения: «вот-вот веретено закружит пряжу».

Добавляя в свой метамир нравственные векторы, соправные векторам пространства и времени, поэт строит сложную многомерную конструкцию, где всё возможно, ибо всё содержится во всём. Только в этом мире возможно «падение в неуёмную жажду высот разговора», и только в этом мире «толпы света» могут брести, «голоса подавая друг другу», а с «древа ходьбы» может обрываться и кружить не то лист, не то след...

Если в первой книге Иван Жданов *опробывает средства* для построения новой реальности, раскрывает и иллюстрирует отдельные её законы, то во второй книге он уже в полной мере занимается её *строительством*.

В стихотворении «Неразменное небо», давшем название книге, Жданов пишет: «... будто всё мирозданье всего лишь черта горизонта, за которой известно, что было и будет со мной». Время, как в своём прошлом, так и в своём будущем, представляется недостижимой линией горизонта. Но, находясь внутри этого недостижимого времени-пространства, поэт догадывается, что здесь можно строить свои миры, не менее реальные, чем мир внешний:

*И тогда мы пойдём, соберёмся и свяжемся в круг,
горизонт вызывая из мрака сплетением рук,
и растянем на нём полотно или горб черепахи,
долгополой рекой укрепим и доверимся птахе,
и слонов тяготенья наймём для разгона разлук.*

Новый мир возникает из кольца сплетённых рук, из мрака небытия вызываемый любовью. Новое небо вспучивается горбом черепахи и укрепляется рекой Млечного пути, а слоны тяготения – Вечные Слоны, на которых издревле стояли все земли, разгоняют кометы разлук согласно физическим законам нового мира.

*Мы увидим, что небо начнет проявляться и длиться,
как ночной фотоснимок при свете живящей зарницы,
мы увидим его и поймем, что и это порог.*

Автор переступает порог созданного им мира, как строитель-плотник – порог только что выстроенного им дома.

Хаос гармонизирован. Но какой ценой? Ценой значительных уступок хаосу. Определены вектора и законы нового мира. Но каковы же эти законы? Самый главный из них гласит: всё может быть всем! Неутешительное резюме. Но, тем не менее, работа демиурга завершена.

И тут возникает вопрос: что дальше? Опасность любого творческого строительства таится именно в его завершении. Бесконечен только внешний, окружающий нас мир, и бесконечен процесс его познания и отображения. Строительство же своего мира, сопровождаемое желанием увидеть готовый результат строительства, всегда оказывается *конечным* актом. Исчерпать ресурсы своего Я, положенного в основу нового мироздания, самоубийственный финал для любого художника.

Но, может быть, эта постройка является только одной из возможных версий? И тогда можно её разрушить, чтобы на её обломках возвести новое здание.

Но тогда всё такое строительство оказывается только *игрой*. Но это не игра «в слова», каковую мы находим у поэтов довольно часто, а игра – в «строительство миров» и концепций.

Иван Жданов написал две книги. Он построил свой дом, свой поэтический мир. Построил свою метареальность. Куда же теперь он направит свою творческую энергию? Будет ли он разрушать построенное, в надежде создать более совершенное здание или займется «отделочными работами» внутри дома? Или же с окончанием строительства закончилась и поэзия?

Трудно сказать. Как и трудно судить построенную вселенную, где горят звезды, вращаются планеты и совершаются события.

Санкт-Петербург