

# СОВРЕМЕННАЯ ГУМАНИТАРИСТИКА

Научная статья  
УДК 141.339:82.09  
DOI: 10.46724/NOOS.2026.2.28-34

*Н. П. Крохина*

## К. КЕДРОВ — ИДЕЯ КОСМИЧЕСКОГО МЕТАКОДА

**Аннотация.** В статье анализируется теория космического метакода, предложенная Константином Кедровым (1942—2025) — поэтом, философом, литературоведом, одним из ярких представителей современного русского космизма, в книге «Поэтический космос» (1989), которая стала бестселлером интеллигенции, возрождением важнейших идей Серебряного века, не востребованных советской эпохой. Метакод — это единый символический язык мировой культуры, отражающий в художественных образах единство человека и космоса. Космическое чувство, свойственное человеку, связывается с природой человеческого сознания, приобщающего человека как существо временное к жизни всемирной и бесконечной. Акцентируется уникальный космос романов «Война и мир» и «Евгений Онегин». Анализируются закономерности космического метакода — «метаметафора» в ее сравнении с мифотворчеством (Вяч. Иванов) и «инсайдаут» — относительность и взаимопереходимость внутреннего и внешнего. Делается вывод о сближении сфер духовной культуры — религии и искусства в их обращенности к жизни вечной и всемирной. Ставится вопрос о возможных драмах приобщения к космосу.

**Ключевые слова:** метакод, единство человека и космоса, макро- и микрокосма, мировое сознание, космос романа, метаметафора, инсайдаут, космическая переориентация человека.

**Ссылка для цитирования:** Крохина Н. П. К. Кедров — идея космического метакода // Ноосферные исследования. 2026. Вып. 2. С. 28—34.

Original article

*N. P. Krokhina*

## K. KEDROV — THE IDEA OF A COSMIC METACODE

**Abstract.** The article analyzes the theory of the cosmic metacode proposed by Konstantin Kedrov (1942—2025), a poet, philosopher, literary critic, and one of the prominent representatives of modern Russian cosmism in the book “Poetic Cosmos” (1989), which became a bestseller among the intelligentsia, reviving the most important ideas of the Silver Age that were not in demand during the Soviet era. The metacode is a single symbolic language of world culture, reflecting in artistic images the unity of man and the cosmos. The cosmic feeling inherent in man is connected with the nature of human consciousness, which introduces man as a temporary being to a universal and infinite life. The unique cosmos of the novel “War and Peace” and the novel “Eugene Onegin” is emphasized. The patterns of the cosmic metacode — “metametaphora” in its comparison with myth-making are analyzed (Viach.Ivanov) and “insiderout” — the relativity and mutual transitivity of internal and external. The conclusion is drawn about the convergence of the spheres of spiritual culture — religion and art in their appeal to eternal and universal life. The question is raised about the possible dramas of joining the cosmos.

---

© Крохина Н. П., 2026

• Ноосферные исследования. 2026. Вып. 2. С. 28—34

**Keywords:** metacode, the unity of the man and cosmos, macro and microcosm, world consciousness, the cosmos of the novel, metametaphora, insiderout, cosmic reorientation of man.

**Citation Link:** Krokhina N. P. (2026) K. Kedrov — the idea of a cosmic metacode, *Noospheric Studies*, no. 2, pp. 28—34.

В апреле 2025 года не стало поэта, философа, литературоведа Константина Кедрова (1942—2025). К. Кедров — один из ярких представителей современного русского космизма. Его творческий путь — живое свидетельство, что традиция русского космизма развивается в современном мире. Его книга «Поэтический космос» (1989) стала бестселлером интеллигенции, возрождением важнейших идей Серебряного века, не востребованных советской эпохой. Задача данного материала — актуализация творческого наследия современного мыслителя, комментариев к его важнейшим концептам в контексте идей и представлений Серебряного века.

Первое, о чем пишет Кедров, на чем основана его теория метакода, — «космическое чувство, свойственное человеку» [Кедров, 1989: 104]. О космическом сознании много размышляли на рубеже XIX—XX вв., в эпоху рождения антропокосмической парадигмы. Для С. Н. Булгакова «человек есть микрокосм, в котором и через которого говорит, осуществляет..., осознает себя весь космос» [Булгаков, 1953: 30]. Как пишет Кедров, «вся вселенная пронизана волнами гармонических соответствий между макро- и микромиром, между человеком и космосом» [Кедров, 1989: 296—297].

Одним из эстетических открытий Серебряного века было утверждение космичности художественно-поэтического сознания, восприятие мира как единого целого, в котором все связано со всем. Как писал С. Л. Франк о Ф. Тютчеве, «каждое отдельное проявление жизни есть для него символ великого космического целого» [Франк, 1996: 321]. С космически-религиозным чувством связывается специфика художественно-поэтического сознания. Космическое чувствование вещей превращает художника в мифотворца (о чем немало писал Вяч. Иванов), творящего новое объяснение мира. Космизм означал обретение мирового сознания, которое противопоставлялось индивидуализму и атомизму Нового времени. Кедров ссылается на авторитет А. Эйнштейна и русских космистов А. Л. Чижевского и В. И. Вернадского. Он отмечает, что программа Вернадского предусматривала «непрерывное возрастание роли живого и мыслящего вещества в космосе». Он полемизирует с техницистским пониманием ноосферы: техническая экспансия имеет свои пределы. «Учение о ноосфере обычно воспринимают как программу нашего технического проникновения в космос. На самом деле ноосфера может беспредельно расширяться в границах одной черепной коробки», ибо «рост духовного и интеллектуального могущества человека, в отличие от технического, беспределен» [Кедров, 1989: 138—139]. Таким образом, «наука XX в. подтверждает правоту самых смелых метафор о единстве человека и вселенной» [там же: 113]. Метакод — это единый символический язык мировой культуры, отражающий в художественных образах единство человека и космоса (см.: [там же: 284]). Кедров опирается на богатейший материал древних культур, фольклора и мировой литературы.

Космическое чувство, свойственное человеку, неотделимо от природы сознания. Вселенная существует вечно, она бесконечна. Человек — существо временное, но в своем сознании он «ощущает себя существом вечным и бесконечным» [там же: 90], потому что сознание приобщает человека к жизни космической, вечной и бесконечной. «Существует некий параллелизм между строением мира и внутренним миром человека» [там же: 107], откуда и проистекает древняя эзотерическая интуиция о единстве макро- и микрокосма. Недаром в своих дневниках, в своих постоянных размышлениях о жизни и смерти Л. Толстой (в дневнике 1903 года) приходит к мысли: «высшее сознание: сознание своей причастности ко Всему, сознание своей вневременности, внепространственности, своей духовности, сознание всемирности» [Толстой, 1954: 179]. На языке религиозной традиции речь идет о причастности человека жизни «божески-всемирной» (Тютчев), бессмертия души. Вселенная — в душе человека. «Царство Божие внутри нас есть» — христианское откровение I века, реализация древних мистерий.

Кедров обращается к истории русской литературы, подчеркивая, что «в русской литературе человек — существо космическое, неразрывно слитое со всем мирозданием» [Кедров, 1989: 111]. Достоевский и Толстой, отмечает Кедров, всегда ощущали тончайшую диалектическую связь между конечной человеческой жизнью и бесконечным бытием космоса» [там же: 120]. Как писал еще Вяч. Иванов, границы личности у Достоевского «неопределимы и таинственны» («Достоевский и роман-трагедия») [Иванов, 1994: 307].

На языке Ф. Ницше, в основе их творчества лежит дионисийская концепция человека, превышающая закон индивидуации, с точки зрения которого, наоборот, творчество Тургенева определяет неразрешимый конфликт человека и космоса. В самой смерти Толстой видел «мудрый закон продолжения жизни вселенской, общекосмической». Смерть — это зло с точки зрения временной, личной жизни. Для жизни вселенской, вечной, всемирной, неотделимой от вечного обновления, возвращения, становления, она есть несомненное благо. Отсюда его полемика с Н. Фёдоровым. «В самом желании воскреснуть он видел эгоистическую извращённость». Потому и «Воскресение» в его последнем романе есть «чудо нравственное... возвращение человека к жизни всемирной» [Кедров, 1989: 128—130]. Обыкновенный человек с его зачаточным уровнем самосознания свою вневременность, всемирность переживает в момент смерти — классическая пограничная ситуация на языке экзистенциализма. «В момент смерти душа человека переполняется светом этой всемирной жизни, вмещает в себя весь видимый мир», открывает тайну видимого и невидимого мироздания [там же: 130].

Потому в современной литературе так важна тема откровения в смерти, когда вся жизнь пронесется перед глазами человека: «Бранд» Г. Ибсена, «Снега Килиманджаро» Э. Хемингуэя, «Берег» Ю. Бондарева и др. К этой пограничной ситуации не однажды обращался Толстой: смерть Андрея Болконского («смерть — пробуждение») [там же: 100], рассказ «Три смерти», повесть «Смерть Ивана Ильича»: «тьма, переходящая в свет» [там же: 145].

Кедров акцентирует космическую роль художественного мышления. «Каждый писатель по-своему переживает свое космическое рождение» [там же: 300]. В творчестве крупнейших русских писателей XIX века он видит путь приобщения к жизни «божески-всемирной», останавливаясь на уникальности

космоса романа «Война и мир»: «Небесные перспективы пронизывают все пространство романа» [там же: 121]. Личное, мимолетное бытие человека становится «отблеском вечной, всемирной жизни», о чем позже будет писать Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго». Столь же уникален космос «Евгения Онегина». Создавая на протяжении почти восьми лет свой стихотворный роман, Пушкин писал «картину вселенной» [там же: 207]. Кедров акцентирует светопись романа: «роман как бы соткан из живого света», пронизан светом [там же: 208—209]. Вчитываясь в роман, мы проникаемся «ритмом вечности» [там же: 210], который и рождает гармонию онегинской строфы (С. Аверинцев. Ритм как теодицея). «Взгляд Пушкина порой настолько поднимается над субъективным бытием, настолько растворяется в жизни природы, вселенной, в смене поколений, что личная смерть уже не кажется ему центральным событием (“«Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил...””). Он слишком остро чувствует жизнь во всех ее проявлениях» [там же: 212].

Таким образом, высшие сферы духовной культуры — религия и искусство — сближаются. Они дают «чувство бесконечной жизни, чувство бессмертия» [там же: 212]. О чем размышлял философский романтизм, или недаром в эпоху символизма поэт ощущал себя хранителем духовной традиции. О «чувствовании связи всего сущего», общем для искусства и религии, писал Вяч. Иванов («Две стихии в современном символизме») [Иванов, 1994: 143].

На языке Кедрова определение «космос Тютчева» или «космос Блока» — это не метафора, а метаметафора — еще один термин, который ввел в научный оборот ученый: «Метаметафора — вселенское зрение..., поэтическое отражение вселенского метакода» [Кедров, 1989: 256]. Недаром Вяч. Иванов называл Тютчева «первым русским символистом» («Заветы символизма») [Иванов, 1994: 181]. Вселенский метакод для него — это «осознание сверхличной и сверхчувственной связи сущего», а метаметафора — это «мифотворчество»: «тоска ночного ветра..., таинства дневного сознания и сознания сонного..., живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес... — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф» («Две стихии в современном символизме») [там же: 159—160]. Мифотворчество открывает высшую, незримую реальность. Метаметафора связывает две половинки целого: «Метакод похож на разорванный свиток: одна половина на небе, другая в душе человека» [Кедров, 1989: 223].

Кедров называет главной закономерностью метакода выворачивание, или «инсайдаут» — относительность и взаимопереходимость внутреннего и внешнего. Этот процесс пронизывает все формы жизни: цветок раскрывается из бутона, колос — из зерна, младенец — из материнского лона. При инсайдауте происходит изменение ориентации внутреннего и внешнего: космос, который был снаружи, становится внутренним миром, а внутренний мир — космосом. И потому «космическая переориентация возвращает человеку его центральное местоположение в космосе» [там же: 276, 279]. «Внутреннее и внешнее — понятия относительные» [там же: 135, 147, 276 и др.] — одна из доминант концепции Кедрова. «Выворачивание» было центральным магическим обрядом» [там же: 93]. Вселенная сферична. Кедров цитирует эзотериков: «Вселенная есть сфера, где центр везде» (Н. Кузанский); «природа — это бесконечная сфера, центр которой везде» (Борхес) [там же: 121—122]. Бесконечности вселенной соответствует бесконечность человеческого сознания. «Окинув взором космос Толстого

в “Войне и мире”, мы видим вселенную с неким незримым центром, который в равной мере и в небе, и в душе каждого человека» [там же: 130]. Незримой — на человеческом языке Божественной вселенной соответствует незримый внутренний мир человека — там и здесь апофатическая геоцентричность.

Из относительности внутреннего и внешнего вытекает «картина двуединого человека-космоса, созданная древними мифологиями». С космосом связана не только природа человеческого сознания, но и строение человеческого тела: «Посмотрите, как завихрены ушные раковины, радужка глаза, как завихрен мозг, сравните эти вихри со спиралями космических галактик» [там же: 278]. Эта космичность человека отражена в древних орнаментах и древней астрологии, китайской системе иглоукалывания и конфигурации созвездий. Опираясь на достижения современной неклассической научной парадигмы, Кедров актуализирует «древнюю идею единства космоса и человека, макро- и микрокосма» [там же: 328], преодолевая грань между мышлением научным и художественным. «Метакод — это единый код бытия» [там же: 284], отраженный в скрижали Гермеса Трисмегиста и принципе дополнительности, теории относительности и мистериях Озириса. «Тексты Библии и Шекспира уже закодированы в небе, а пророки и поэты здесь переводчики и истолкователи» [там же: 287].

Грандиозный проект космической переориентации человека, предлагаемый Кедровым, безгранично расширяет пределы восприятия литературы. «Восторг перед видимым и невидимым мирозданием вечен» [там же: 316]. Классика стремится к сложному равновесию человека и космоса. Потому с равным правом можно говорить: космос «Войны и мира», «Евгения Онегина», «Божественной комедии» Данте или «Фауста» Гёте. Но, с другой стороны, «взаимодействие излучений человека и космоса — это в буквальном смысле слова тонкая материя» [там же: 306]. И в классике возможна неразрешимая дисгармония человека и космоса, если последний переживается как «ньютоновская бесконечная бездна.., пожирающая миры и дела людей», где царит евклидовская геометрия и безжизненный космос [там же: 271].

Об этой бездне писал Г. Р. Державин («И звёзды ею сокрушатся, / И солнцы ею потушатся»), а в XIX веке — И. С. Тургенев (мотив равнодушной вселенной). Мотив этой бездны есть и у Ф. И. Тютчева, и у А. А. Блока («Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз»), в современной литературе у В. Пелевина («Омон Ра»). Роман «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, как пишет Кедров, — «арена космогонической борьбы двух мировоззрений»: Иван Карамазов признает невидимый неевклидов мир неохотно, «бунтует против вселенной Эйнштейна», в которой жил Достоевский, хотя теория относительности еще не была открыта. «Вселенная Лобачевского, Достоевского и Эйнштейна не исчерпывается видимым». Умение видеть «духовными глазами» пронизывает литературу [там же: 273—274]. «Каждый писатель по-своему переживает свое вселенское рождение» [там же: 290]. Понятно, что космос К. Д. Бальмонта совсем иной, чем космос Блока или Пастернака. «Блок видел Прекрасную Даму — Деву в отсвете небесной лазури» [там же: 294]. Поэзия К. Д. Бальмонта наполнена образами космической литургии. Но также космическое рождение может быть и драмой растворения в космических вихрях, о чем писал Н. А. Бердяев в работе «Кризис искусства»: «Нарушаются все твёрдые грани бытия, все...распыляется... Человеческий образ исчезает в этом процессе космического распыления» [Бердяев, 1990: 9—10] и в мире А. Белого, и в авангардной живописи.

В суждениях Кедрова о А. Белом или В. Хлебникове этой драмы нет: «Герой А. Белого почувствовал себя частицей-вселенной... Он внутри и вовне ...одновременно... у А. Белого духовное пространство слилось с телесно-физическим» [Кедров, 1989: 140]. Для Кедрова А. Белый и В. Хлебников отражают современную космологию, максимально раскрывают относительность внешнего-внутреннего, космичность подсознания. Бердяев акцентирует в творчестве А. Белого драму распыления человека: «образы людей у него декристаллизуются и расплываются... Он погружает человека в космическую безмерность» [Бердяев, 1990: 17—18]. Потому и называет «Петербург» «Астральным романом»: «в стиле его есть что-то от хлыстовской стихии» [там же: 40]. Приобщение к космосу порождает хаос на уровне стиля и на уровне антропологии.

Драматично приобщение к космосу в мире А. Блока. Небесная лазурь и «сине-лиловый мировой сумрак», мир странный и мир страшный — две равные реальности в его художественном мире. «Здесь» и «там», дисгармония и гармония остаются равными измерениями его хаосмоса. Столь же драматичен «грозный космос» И. Бунина, избыточность которого порождает избыточного героя, притягивающего катастрофы. Мне уже приходилось писать, что в космическом мироощущении русских мыслителей и писателей конца Нового времени сложно переплетаются два образа космоса: грозный, отчужденный космос, бесконечно превышающий человека, и творимый софийный космос, пронизанный красотой и гармонией. Внутреннее и внешнее, временное и вечное — не только понятия относительные, но также они выражают трагическую двойственность человека, его антиномичность, пронизывающую творческий мир А. Блока, о которой немало размышлял в своих работах Н. А. Бердяев: человек — ничто как феномен и все — в своей ноуменальной сущности.

Таким образом, К. Кедров актуализирует в 1980-е годы идеи авторов Серебряного века о единстве человека и космоса. В этом единстве соприкасаются две равно божественные бесконечности — бесконечность вселенной и внутреннего мира человека. Космическая переориентация человека связана с его духовной переориентацией, от которой очень далека современная цивилизация и современный человек с его моральной незрелостью. Недаром антропокосмическая парадигма получает свое дальнейшее развитие в современной литературе — прежде всего в контексте социальной и философской фантастики (братья Стругацкие, А. Ким, Ю. Козлов, Алексей Иванов и др.).

Идеи К. Кедрова пересекаются с космизмом Г. Гачева (идея Космо-психологоса), поисками целого Гр. Померанца. В своих интуициях Кедров опирается на труды культурологов XX века, открывших космогоничность древней мифологии (в частности, работы В. Проппа, Б. А. Рыбакова). Ряд этих гуманитариев можно было бы продолжить: М. Элиаде, О. М. Фрейденберг и др. Кедров опирается также на идеи современной космологии и квантовой физики (А. Эйнштейн, Г. Минковский, Н. Бор, В. Гейзенберг), творчество своих единомышленников — поэтов-метаметафористов (А. Парщиков, А. Ерёменко, И. Жданов) и поэтов XX века (Н. Заболоцкий, И. Сельвинский, С. Кирсанов, Б. Ахмадулина, Ю. Мориц и др.). Потому, удаляясь от фольклорных времен, мы по-новому возвращаемся к ним в актуализации холистического миропонимания.

**Библиографический список / References**

- Бердяев Н. А. Кризис искусства. М.: СП Интерпринт, 1990. 48 с.  
(Berdyayev N. A. *The Art Crisis*, Moscow, 1990, 48 p. — In Russ.)
- Булгаков С. Н. Философия имени. Париж: YMCA-press, 1953. 278 с.  
(Bulgakov S. N. *Philosophy of the Name*, Paris, 1953, 278 p. — In Russ.)
- Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 448 с.  
(Ivanov Vyach. *Native and Universal*, Moscow, 1994, 428 p. — In Russ.)
- Кедров К. Поэтический космос. М.: Советский писатель, 1989. 480 с.  
(Kedrov K. *Poetic Cosmos*, Moscow, 1989, 480 p. — In Russ.)
- Толстой Л. Н. Дневники, 1900—1903 // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1954. Т. 54.  
(Tolstoy L. N. *Diaries, 1900—1903*, in Tolstoy L. N. *Complete Set of Works*, Moscow, 1954. Vol. 54. — In Russ.)
- Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 312—340.  
(Frank S. L. *Cosmic feeling in Tyutchev's poetry*, in Frank S. L. *Russian Worldview*, St. Petersburg, 1996, pp. 312—340. — In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 06.02.2026; одобрена после рецензирования 10.03.2026; принята к публикации 12.05.2026.*

*The article was submitted 06.02.2026; approved after reviewing 10.03.2026; accepted for publication 12.05.2026.*

**Информация об авторе / Information about the author**

**Крохина Надежда Павловна** — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и изобразительного искусства, Шуйский филиал Ивановского государственного университета, г. Шуя, Россия, nadin.kro@mail.ru

**Krokhina Nadezhda Pavlovna** — Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Art, Shuya branch of the Ivanovo State University, Shuya, Russian Federation, nadin.kro@mail.ru