

Н. С. Чижов
Тюменский государственный университет
Тюмень, Россия

УДК 821.161.1

Стратегии книготворчества в современной сибирской поэзии: И. Жданов, Ю. Вэлл¹

Ключевые слова: *Сибирь; И. Жданов; Ю. Вэлл; книга стихов; стратегия книготворчества; прозиметрия; культурная традиция; ценностный мир.*

В контексте процессов, характерных для русской поэзии второй половины XX — начала XXI века, исследуются книготворческие практики И. Жданова, поэта с Алтая, и Ю. Вэллы, ненецкого поэта, представителя малочисленных коренных народов Западной Сибири. Цель исследования — рассмотреть книготворчество разнонациональных поэтов одного поколения как систему с точки зрения единства и разнообразия композиции и архитектоники опубликованных ими за последние тридцать лет книг стихов и прозы.

¹ Работа выполнена в рамках проекта «Модернизационный вызов в литературе Сибири», поддержанного грантом РФФИ (№ 19-012-00503\19).

Методологической основой исследования послужили труды по теории и истории книготворчества в русской поэзии М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, О. В. Мирошниковой, Ю. Б. Орлицкого, Н. В. Барковской и др.

Проведенное исследование позволяет констатировать: 1) биографическая и духовная связь с Сибирской землей является важнейшим фактором при формировании онтологической философии, художественного мышления, аксиологии и поэтики книготворчества поэтов; 2) их художественный опыт развивается в направлении прозиметрического и синтетического усложнения книги стихов как жанра; 3) книготворчество И. Жданова ориентировано на воспроизведение Всеединства, пути духовного преображения человека, мифопоэтического моделирования Космоса в нераздельности с судьбой поэта и Истории с точки зрения экзистенционального освидетельствования; 4) книготворчество Ю. Вэллы направлено на создание миробраза национальной культуры, фиксацию его утрачивания вследствие глобализации и утверждение традиционных ценностей ненецкого народа в общероссийском и мировом культурном пространстве.

Современные исследования показали, что книготворчество в русской поэзии зарождается в эпоху предромантизма, обусловленное выдвиганием в качестве смыслопорождающего фактора художественного текста «субъектно-личностного, авторского начала» [Зырянов, 2008, 26]. Принято считать, что по-настоящему первой книгой стихов в отечественной поэтической традиции является книга Е. А. Баратынского «Сумерки» (1842), где относительно самостоятельные тексты, созданные на протяжении всего творческого пути поэта, образуют сложно организованное художественное целое как авторский миробраз [Мирошникова, 2003, 18]. Этим принципиально отличается книга стихов от поэтического сборника, собрания сочинений или антологии, в которых произведения обычно объединяются общей тематикой, принадлежностью одному автору, хронологической последовательностью расположения в издании.

Впервые массовое осмысление феномена книги стихов происходит на рубеже XIX–XX веков в филологических студиях поэтов-символистов, где были актуализированы такие важнейшие аспекты книготворческой практики, как художественная целостность книги, единство архитектурного решения, системность связей отдельных произведений в книжной макроструктуре на мотивно-тематическом уровне и с точки зрения сквозного сюжета (метасюжета). Так, автор

и составитель альманаха «Русские символисты» отмечал, что «книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью» [Брюсов, 1973, 605].

Заметим, что к книготорческой практике обращаются все ведущие поэты русского модернизма первых трех десятилетий XX века, расширяя идейно-содержательные и архитектурные возможности книги стихов как макрожанрового образования. В качестве важнейших явлений книготорчества в поэзии 1920–1930-х годов специалисты выделяют издания А. Ахматовой («Белая стая», «Подорожник», «Анно Domini MCMXXI»), Б. Пастернака («Сестра моя — жизнь»), О. Мандельштама («TRISTIA»), Н. Заболоцкого («Столбцы») и др. [Верина, 2016, 44]. Во многом осознание книги стихов как авторского мироздания, способного масштабно выразить неповторимость художественного почерка, индивидуализм и онтологическую самодостаточность собственного существования в быстро меняющемся мире, предопределили интерес в России к данной жанровой форме со стороны представителей постсимволистских течений первых десятилетий XX века.

Новый подъем авторского книготорчества приходится на вторую половину прошлого столетия вследствие «оттепельного» доминирования «лиризма» во всех родах литературы, традиционно отличающегося высокой степенью «субъективности художественного дискурса» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, 139]. При этом с середины 1960-х и вплоть до конца 1980-х годов основные искания в области книготорчества, в силу отсутствия у неподцензурных поэтов возможности открытой публикации произведений и соответствующей мотивировки системной работы над большой поэтической формой, разворачиваются в официальной поэзии. Важно подчеркнуть, что, несмотря на регулярно предпринимающиеся попытки андеграундных поэтов опубликовать путем самиздата книги или сборники своих стихов, в «кустарных», по сути, условиях невозможно было качественно проработать такие важнейшие компоненты авторского книготорчества, как «рамочный» и полиграфический «комплекс издания»: 3ФК, обложка, фотографии писателя, иллюстрации, качество бумаги, верстка и др. [Мирошникова, 2003, 20–21].

Отсутствие необходимых условий для книготорческой реализации в социокультурных обстоятельствах 1960–1980-х годов вынуждало неподцензурных поэтов идти на запрещенную в СССР публикацию стихов в европейских или американских русскоязычных издательствах

(так называемом «тамиздате»). Случай И. Бродского — показательный тому пример: до эмиграции в 1972 году на родине стихи поэта печатались только в самиздатовских журналах (самый известный — «Синтаксис» А. Гинзбурга), а за границей были изданы два сборника: «Стихотворения и поэмы» (1965), «Остановка в пустыне. Стихотворения и поэмы» (1970).

В послеоттепельный период, как выявил Ю. Б. Орлицкий, в книготворчестве представителей официальной поэзии (П. Антокольский, Н. Панченко, Ю. Воронов, Н. Рыленков, М. Мельникова и др.) наметился поворот в сторону прозиметрических книжных образований, объединяющих в одном издании прозу и стихи [Орлицкий, 2002, 538]. Система архитектурных и композиционных связей между стихотворными и нестихотворными текстами приводит к формированию в границах одной книги сложного художественного целого монтажного типа. Пик интереса со стороны поэтов к прозиметрическим книжным макроструктурам, по наблюдению Ю. Б. Орлицкого, приходится на последние два десятилетия XX века «в связи с активным развитием русского постмодернизма» и определяется частотным обращением поэтов «ко всяческому маргиналиям, в том числе комментарию, заголовочно-финальному комплексу и т.д.» [Орлицкий, 2002, 542].

При этом в созданных поэтами прозиметрических книгах ведущим началом, организующим структуру художественного целого, является начало лирическое. Отсюда в большинстве своем проза поэтов представляет собой либо миниатюристику, либо эссеистические зарисовки, носящие отпечаток личностно-субъективного «миропереживания» [Лейдерман, 2010, 313] автора. Кроме того, как заметил Ю. Б. Орлицкий, в стихотворном контексте поэтической книги прозаические тексты «начинают, условно говоря, мимикрировать, приспосабливаясь к контексту» [Орлицкий, 2002, 260].

В современной литературе расширение жанрово-композиционных возможностей книги стихов и прозиметрических ее модификаций происходит за счет:

а) включения в состав макроструктурного образования визуального ряда, обычно фотографий, рисунков (В. Павлова «1000 и одно объяснение в любви», Б. Херсонский «Семейный архив», В. Полозкова «Фотосинтез» и др.) [Гутрина, 2016, 520–530];

б) построения текстов по модели общения в социальных сетях с использованием компьютерных кодов, интермедиаальных языков [Барковская, 2016, 519], видеотехнологий;

в) формирования книги как диалогического пространства различных языков и культур, включающего, например, художественные тексты и их переводы, стихи двух или нескольких авторов (в том числе и иноязычных).

Таким образом, книга стихов (или стихов и прозы) становится одной из основных форм бытования русской поэзии в литературе XX–XXI веков, способной композиционно и тематически трансформироваться в соответствии с социогуманитарной повесткой и запросами книжного рынка. Многие из перечисленных типологических (структурных и проблемно-содержательных) аспектов книготорчества в лирике последних пятидесяти лет характерны для литературной практики двух поэтов хронологически обозначенного И. Бродским поколения — Ивана Федоровича Жданова и Юрия Кылевича Вэлла, родившихся в 1948 году.

Оба поэта являются уроженцами Сибири, принимавшими активное участие в литературной жизни региона. Родившись на Алтае, И. Жданов становится одним из самых значимых поэтов в русской культуре последней трети XX — начала XXI века, поэзия которого вошла во все основные вузовские и школьные учебники по литературе. Придерживаясь книготорческой стратегии художественного письма, он на протяжении последних тридцати пяти лет является активным участником литературного процесса. Причем с начала 2000-х годов И. Жданов перестает писать новые стихи и занимается созданием книжных макроструктур монтажного типа, включающих его ранее написанные стихи, прозу и фотоработы.

Ю. Вэлла (1948–2013) — ненецкий поэт, выпускник Литературного института им. Горького (1988), представитель одного из малочисленных коренных народов Тюменского Севера, проживавший последние двадцать пять лет на родовом стойбище в устье реки Аган. Он является автором восьми книг стихов и прозы, написанных на ненецком и русском языках. Причем все книги автор создавал как сложные композиционные и архитектурные образования, объединяющие оригинальные стихи традиционной просодии и верлибры, малую и миниатюрную прозу, переводы из ненецкого фольклора, результаты собственных этнографических исследований территории Обь-Иртышского речного бассейна, фотоработы и картины о жизни ненецких кочевников, творческие опыты других профессиональных и непрофессиональных поэтов.

Системно-целостный анализ книготорчества предполагает, согласно литературоведческой традиции, обращение к таким

уровням поэтики книжной макроструктуры, как композиция и заголовочно-финальный комплекс, субъектная организация, сквозной инвариантный сюжет, архитектоника, «элементы полиграфического плана». В рамках статьи остановимся на анализе композиции, архитектоники и мотивно-тематического комплекса, определяющих художественное своеобразие основных книг стихов и прозы И. Жданова и Ю. Вэллы. Заметим, что ненецкий поэт, как и автор книги «Неразменное небо», тяготел к экстенсивному типу книготорческой практики, отличающейся преимущественным использованием при создании книги как художественного целого фонда ранее опубликованных текстов.

Напомним, что в работах о книготорчестве русских поэтов обычно делается акцент на коммуникативной природе книги как неклассического феномена, которая воплощает мирозраз автора [Фоменко, 1990, 6; Мирошникова, 2003, 18; Барковская и др., 2014, 28], является способом выражения «читательского восприятия» [Дарвин, 2008, 96] и постулирует сотворческое взаимодействие креативного и рецептивного сознаний.

Итак, цель данной статьи — исследовать книготорчество И. Жданова и Ю. Вэллы с точки зрения структурных особенностей опубликованных поэтами за последние три десятилетия книг стихов и прозы, их этнокультурной принадлежности, историко-литературного контекста и обнаружения в нем определенных стратегий.

Обозначим, что в соответствии с научной традицией, идущей от М. Бахтина и русского формализма (В. Жирмунского в частности), принято различать композиционные и архитектурные формы организации художественного целого произведения. Если первые образуют «систему фрагментов» его текста, подчиняющуюся «формальному заданию, закономерности и пропорциональности расположения частей» [Жирмунский, 1975, 436], то вторые в качестве структуры эстетического объекта представляют собой «не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое» [Бахтин, 2003, 1, 70].

Наконец, необходимо затронуть проблему культурной традиции, к которой принадлежит творчество поэтов, поскольку, как показал Г.-Г. Гадамер, «тот, кто хочет понять, связывает себя с предметом, о котором гласит предание, и либо находится в контакте с традицией, изнутри которой обращается к нам предание, либо стремится обрести такой контакт» [Гадамер, 1975, 79]. Его обретение как необходимое

условие «понимания в гуманитарных науках» предполагает прежде всего актуализацию «авторитетной для этой традиции архетипической системы ценностей» [Есаулов, 1998].

В целом поэтическое творчество И. Жданова следует рассматривать в контексте национального и, шире, европейского типа культуры, опирающегося на эллинско-христианские идеалы «логоцентричности, историзма и культурного творчества» [Скляр, 2014, 80]. В частности, современные исследования показали, что художественное мышление этого поэта формировалось под отчетливым влиянием философских учений «Платона и неоплатонизма (Плотин, Августин Блаженный, русская философская традиция)» (П. Флоренский, Л. Шестов, В. Розанов и др.). Отсюда парадигматическое значение в поэзии автора книги «Неразменное небо» получают такие значимые для русской литературы религиозно-философские интенции, как Воскресение и Воскрешение, Возвращение и Преображение, Память и Забвение, Совесть и Покаяние, Всеединство и Вечность, Сущность и Существование, Бог и Человек, Я и Другой. В то же время важнейшим источником онтологической философии поэта является «древняя аграрная идея кругооборота природы, вечной смены и возвращения духа и материи в их неразложимом единстве», «ощущение народного христианства» [Козлова, 2017, 65–67].

Ю. Вэлла же является представителем традиционной ненецкой культуры, которая предстает, по наблюдениям А. В. Головнева, «не столько реликтом прошлого, сколько активной традицией, на основе которой генерируются индивидуальные характеры ненцев и их этническая идеология» [Головнев, 2004, 8]. К архетипическим доминантам этнопоэтики лесного ненца Ю. Вэллы относятся «число и вечность, круговорот и творение, род и вера, путь сквозь хаос», образующие «национальный ценностный космос» [Лагунова, 2019, 23].

Книготворчество И. Жданова. Иван Жданов начинал творческий путь как поэт советского андеграунда. В журналах «37» и «Обводной канал» выходили подборки его стихотворений, в пространстве неподцензурной поэзии он впервые получил известность в качестве автора «сложных стихов», что впоследствии будут называть «метареализмом» или «метаметафоризмом». Первая книга И. Жданова «Портрет» была опубликована в 1982 году в преддверии социокультурных преобразований в СССР, когда в официальной журнальной критике стали с осторожностью присматриваться к творчеству ранее неизвестных широкой публике авторов, ориентирующихся на традиции русского

и европейского модернизма, и рекомендовать их к печати в качестве представителей «экспериментальной поэзии».

На сегодняшний день Иван Жданов является автором восьми книг стихов и прозы. Собственно книги стихов были обнародованы им в течение 1980–1990-х годов: «Портрет» (1982), «Место земли» (1991), «Фоторобот запретного мира» (1998) и др. Однако уже во вторую книгу «Неразменное небо» (1990) И. Жданов, наряду со стихами, включил пять прозаических миниатюр — «Мнимые пространства», «Персонаж», «Клятва», «Повторение или Воскресение», по структурно-жанровым характеристикам восходящих к литературно-философской традиции Л. Шестова («Апофеоз беспочвенности») и В. Розанова («Уединенное», «Опавшие листья» и др.) [Чижов, 2020, 234]. Проза И. Жданова в мотивно-тематическом отношении составляет единое целое со стихами и становится в некотором роде развернутым комментарием к ним, позволяющим читателю заглянуть в творческую лабораторию поэта.

Это наиболее очевидно во второй прозиметрической книге И. Жданова «Воздух и ветер» (2006), где представлен основной корпус его стихотворных и прозаических текстов, в композиционно-архитектоническом взаимодействии образующих художественное целое. Отдельно следует выделить прозиметрическую книгу поэта «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова» (1997), где он, совместно с писателем М. Шатуновским, представил опыт рецепции программных своих стихотворений с точки зрения диалога автора и профессионального читателя. Обращение к жанру комментария характерно для русской поэзии 1990-х годов и обусловливается не постмодернистской деконструкцией, а стремлением сделать более доступным простому читателю завуалированное в сложных поэтических образах смысловое содержание текстов, сравним: книга «Мерцание» В. Кальпиди с авторскими комментариями (1995), комментарий к поэме «Лесная школа» Т. Ю. Кибирова и И. Л. Фальковского (1997).

«Воздух и ветер» занимает особое место в книготворческой практике И. Жданова, поскольку, помимо текстов двух типов словесного художественного высказывания, впервые содержит авторские пейзажные фотографии. Начиная с 2000-х годов книготворчество на основе ранее созданных поэтических и прозаических текстов и фотоискусство становятся основными формами творческой практики мастера слова с Алтая, потому что с конца 1990-х годов он отходит от активной стихотворческой деятельности. В следующих за «Воздух и ветер» изданиях — «Книга одного вечера. Стихи, фотографии» (2008)

и «Уединенная мироколица» (2016) — И. Жданов неизменно выступает в качестве поэта и фотохудожника.

Таким образом, можно говорить о развитии книготорчества И. Жданова в направлении композиционного, архитектурного и жанрового усложнения книги как макроструктурного единства путем введения в изначальный поэтический контекст прозаических и фотографических текстов, структурно-содержательное своеобразие которых определяется особенностями его мышления и адаптивным влиянием основного контекста.

Практически все книги И. Жданова имеют пространственную номинацию в заглавии, подчеркивающую важнейшие бытийные координаты художественного мира поэта. Можно выделить две семантические группы, по которым условно распределяются заголовки: 1) Небо: «Неразменное небо», «Фоторобот запретного мира» и «Портрет» и 2) Земля: «Место земли», «Воздух и ветер» и «Уединенная мироколица». Рассмотрим каждую из них в отдельности.

«Неразменное небо» — ключевой образ одноименного программного стихотворения И. Жданова — символизирует утраченный мир, где небо было незыблемой святыней, выступающей в качестве гаранта стабильности и смысла человеческого существования. В стихотворении небо такого же онтологического качества возвращается в мир, когда люди в преддверии вселенской катастрофы или уже в постапокалиптическое время собираются «в круг», то есть преодолевают рассогласованность и вражду. Однако новый мир возникает не сверху вниз, как гласит библейское предание, но снизу, после того как земля обретает привычную материальность в демиургической активности человечества: «И по мере того как земля, расширяясь у ног, / будет снова цвести пересверками быстрых дорог, / мы увидим, что небо начнет проявляться и длиться, / как ночной фотоснимок при свете живящей зарницы, / — мы увидим его и поймем, что и это порог» [Жданов, 1990, 8]. Кроме того, образ неба, вынесенный в заглавие книги, как показала О. А. Дашевская, является авторским пониманием Всеединства в качестве потенции духовного развития человечества, впервые в русской культуре отрефлектированного с научной и художественной точки зрения Вл. С. Соловьевым [Дашевская, 2005, 114].

В этом плане показательно композиционное расположение стихотворных и прозаических текстов в книге. Она разделена на пять разделов, где в первом представлены тексты, воплощающие авторскую интуицию Всеединства: «На новый год», «Где сорок сороков»,

«Камень плывет по земле». В трех последующих разделах наличествуют преимущественно тексты, где субъект изображения предстает в ситуации нивелирования системы духовных ценностей, утверждающихся в стихах первого раздела, отпадения от единства с природным миром и Богом, утраты способности адекватного восприятия себя и окружающих людей: «Ниша и столп», «Клятва», «Персонаж», «Мнимые пространства» и др. Характерно, что три стихотворения в этих разделах, помимо основного, имеют еще дополнительное заглавие с приставками «анти» или «псевдо», выражающими противопоставление, отрицание, ложность: «Жалобы и игры» (Антигерой), «Пророки»: Древний (Псевдопророк), Современный (Антипророк). Пятый раздел начинается стихотворением «Возвращение», манифестирующим интенцию духовного преображения человека как актуализации родового начала, гармонизации сознания и возвращения к всеобщей целостности, спроецированного на притчевый сюжет о блудном сыне: «Знать бы, в каком краю будет поставлен дом / тот же, каким он был при роковом уходе, / можно было б к нему перенести тайком / то, что растратить нельзя в нежиту и свободе» [Жданов, 1990, 58]. Кроме того, идея возвращения утверждается через такие ее контекстуальные корреляты, вынесенные в заглавия программных текстов, как «Восхождение» и «Повторение или воскресение».

Получается, что на композиционном уровне тексты в книге «Неразменное небо» расположены таким образом, что читатель, познакомившись с духовными откровениями поэта о Всеединстве, о необходимости поиска новых оснований для восстановления утраченной целостности, о первооснове мира и нераздельной и неслиянной связи человека и Бога, проходит вслед за лирическим героем и субъектами изображения путь отрицания этих ценностей и в то же время их диалектического утверждения, чтобы в конце книги через сотворческое освоение идеи «возвращения» вновь вернуться к авторскому духовному опыту, явленному посредством поэтической интуиции слова в первом разделе.

Как было отмечено, корреляция неба и фотографии, фотоснимка или фоторобота была изначально актуализирована поэтом через сравнение в стихотворении «Неразменное небо» и потом уже композиционно зафиксирована на уровне заголовочного комплекса книги. В свою очередь, заглавие книги «Фоторобот запретного мира» напрямую соотносится с лейтмотивным образом более позднего текста, впервые опубликованного в данном издании: «Этот город — просто неудачный / фоторобот града на верхах / Он предъявлен цифрой семизначной / как

права на неразъемный страх // *Фоторобот золотой эпохи* / застеклен и помещен туда, / где ему соседствуют пройдохи / и другие, впрочем, господа». Лексема «фоторобот» несет семантику поиска, субъективной подборки отдельных элементов с целью конструирования, воспроизведения по памяти объекта (человеческого лица). Фоторобот всегда является приблизительной или частной, а значит, и вариативной версией оригинала, не претендующей на всеобъемлющее выражение (и в некотором смысле — замещение) подлинника. Но в рассматриваемом стихотворении фоторобот Царства Божьего или эпохи расцвета и процветания, которую принято называть Золотым веком, как раз становится версией, направленной на замещение оригинала. Здесь выразилась критика поэтом претендующих на истину в последней инстанции религиозных, культурологических и социально-политических представлений и учений, пытающихся сложное, неподдающееся однозначному описанию явление вместить в рамки закона, догмата, постулата или правила: «Как лунатик, множимый ногами, / пропуская в бездну этажи, / город-призрак заблудился в раме. / Ложный страх сильнее страха лжи» [Жданов, 2016, 144].

Вообще критический взгляд на современный мир становится одной из основных интенций в более поздней лирике И. Жданова, представленной в стихах во второй главе книги «Фоторобот запретного мира», что является следствием переживания поэтом острых социокультурных и политических катаклизмов в постсоветском обществе: «Смысл паузы, которая наступила в череде событий (или я воспринимал это как паузу), все то, что началось после перестройки. Или в конце перестройки. Как пауза в разговоре, как кризис взаимопонимания людей, общества... В смысле нахождения какого-то общего языка для того, чтобы жизнь построить понятным образом...» [Жданов, 2003]. Учитывая систему образов рассмотренного текста, можно предположить, что именно метафора искусственно созданной копии, означающее без означаемого, некоторая рама знаний и представлений о сакральном мире, за которую не может или не хочет выйти современный человек, выражена в главе пятой книги стихов И. Жданова.

Напротив, первая глава в книге «Фоторобот запретного мира» состоит во многом из тех же текстов, что входят в состав книги «Неразменное небо». Причем также сохраняется порядок их расположения в разделе «Содержание» согласно хронологическому принципу: за одноименным стихотворением следуют, например, «Ниша и столп» и «Пророки», а дальше, ближе к концу, — «Преображение» и «Возвращение».

Однако наличествуют и принципиальные различия в композиционных решениях, определяющих своеобразие архитектоники книжных макроструктур: раздел начинается с текстов «До слова» и «Крещение», следующих друг за другом, которые, на наш взгляд, выполняют космогоническую функцию в контексте художественного целого и становятся точкой отчета в пространственно-временном развертывании художественного мира книги. В результате судьба поэта-проводника от рождения и возвращения (преображения) к первоначальной (первородной) целостности неразрывно связывается с «историей» мироздания, духовным свидетелем которой он становится. При этом архитектоника интуиции Всеединства и возвращения как духовного преобразования, лежащая в основе книги «Неразменное небо», не уходит на периферию в новом книготорческом опыте И. Жданова, а находится в самой его сердцевине в качестве ценностно-мировоззренческой доминанты художественного мышления поэта.

Образ фоторобота как рамы вполне сопоставим с часто встречающимся образом портрета в лирике И. Жданова, вынесенным в заглавие первой книги поэта. Однако название «Портрет» стало выбором редактора, посчитавшего, что предложенное поэтом «Был послан взгляд...» «слишком мудреное для читателя» [Козлова, Изотова, 2017, 40]. Поэтому, вслед за С. М. Козловой, можно интерпретировать это заглавие в контексте творческого пути И. Жданова: выбор и осознание поэтического призвания, художественный портрет человека, вступающего в пространство большой культуры.

Во второй семантической группе, с точки зрения композиции и архитектоники, доминирует, как и во второй части книги «Фоторобот запретного мира», космогоническое начало, позволяющее поэту создавать художественный мир как развертку пространства человеческого духа, нераздельного и неслиянного с природой, другими людьми и Богом. Отсюда книга «Место земли» начинается с текстов «До слова», «Портрет отца», «Мастер» и «Крещение», где призвание поэта быть художником слова, его частная биография, природный мир родного края вплетаются в метафизику порождения Космоса и нового человека, обладающего сознанием и интуицией Всеединства («На новый год», «Неразменное небо», «Дом»). В то же время этот мир выступает в качестве динамичной системы, где импульс духовного развития направляет лирического субъекта в сторону возвращения как обретения утраченных ценностей, позволяющих преодолеть рассогласованность современного миропорядка. Поэтому и заканчивается

книга стихотворением «Восхождение» как символом утверждения обретенных ценностей, завоевания в духовном подвиге человеком «места земли», не столько географического пространства, сколько способности восприятия, особого взгляда на себя, окружающий мир и другого человека, дающего стабильность, почву под ногами, смысл существования.

Конкретизация «места земли» за счет корпуса фотографических работ поэта, воспроизводящих пейзажи Горного Алтая, быт, работу и праздники жителей сельской местности на его родине, лежит в основе архитектоники книги-альбома «Уединенная мироколица». Образ мироколицы, как и «Неразменное небо», выступает в качестве символа Всеединства, которым заканчивается текст «Восхождение»: «Это нельзя уберечь и нельзя утаить, / не промотав немоту на избыток вестей. / Значит, шагнуть — это свежий родник отворить, / значит, пойти — это стать *мироколицей всей*» [Жданов, 2013, 11]. Определение «уединенная», с одной стороны, указывает корневой основой на связь с понятием Всеединства, но, с другой стороны, несет семантику герметичности, внутренней сосредоточенности, тишины, покоя и в некотором роде органичности существования вдалеке от остального мира. Это в контексте авторского высказывания может прочитываться как «глубинный, отдаленный от магистралей край на окраине русского мира» [Козлова, 2017, 72], сохранивший первозданную чистоту природного Космоса, онтологической связи его с человеком, места силы, спокойствия и гармонии, куда неизменно возвращается поэт.

Заметим, что в книге впервые в творчестве И. Жданова представлены, помимо пейзажных снимков, фотопортреты детей, стариков, мужчин во время работы и отдыха, фотографии среднего плана, фиксирующие жизнедеятельность крестьян, пасущих скот и занимающихся заготовкой сена или уборкой урожая, рабочих в кузнице и других технологических цехах. По признанию поэта, пейзаж и «человек на фотографии» для него являются «семантическими двойниками», подобно тому как в стихах поле, зеркало, портрет, гладь реки [Вигандт, 2013, 9] выступают элементами одной образной парадигмы. Рефлексия поэта показательна, поскольку раскрывает синкретичность его художественного мышления, непосредственно воплощенную и в заглавном поэтическом образе рассматриваемой книги, потому что «стать мироколицей всей» [Жданов, 2013, 11] — это не просто раствориться и исчезнуть в земной атмосфере, но соединиться с миром в нераздельное и в то же время неслиянное целое.

На выражение данного смысла работает композиционное расположение стихотворных текстов в книге, принципиально отличающееся от других изданий поэта. Речь идет о том, что начинается визуально-образное высказывание с обычно всегда размещенного в конце книг поэта текста «Восхождение» и фотографических контролек в форме триптихов, иллюстрирующих поэтический сюжет духовного пути лирического субъекта. Причем в стихах говорится о пути не как о некой пространственно-временной дистанции, имеющей начало и конец, но только как о возможности сделать первый шаг в направлении восхождения. Отсюда и фотографии символически запечатлевают лишь начало движения либо путников с выходом на первый план группы из двух человек или одного путешественника, поднимающихся на холм, либо старика, перемещающегося через искусственную преграду в виде плетня, либо в форме возвышающегося потолка заброшенного храма, показанного в ракурсе линейной перспективы.

Если первое стихотворение выражает начало восхождения, то последующие тексты в синкретическом единстве с фотоизображениями выстраивают по знакомым координатам («Возвращение», «На новый год», «Дом», «Неразменное небо») собственно сам путь духовного возвращения, открывающегося реципиенту в виде интуиции Всеединства. Практически в каждом стихотворении книги намеченный вектор восхождения получает образное выражение в отдельных мотивах или лирическом сюжете. Не исключением является текст «Рук споткнувшейся Шамбалы взмах», композиционно завершающий представленный в книге корпус основных сочинений поэта. Символична концовка стихотворения, где лирический субъект в сопровождении ангела-хранителя достигает заветного «там», где прошлого нету» [Жданов, 2013, 68], подводящего в некотором роде итог духовно-нравственных исканий автора.

Соприродными стихии «Уединенной мироколицы» (то есть атмосферы) являются воздух и ветер из одноименной книги И. Жданова, которую по праву можно назвать итоговой, поскольку она содержит расположенные в хронологическом порядке основные стихотворные и прозаические тексты поэта. Заметим, что до и после книги «Воздух и ветер» поэт никогда не фиксировал время создания своих текстов. В результате в книге выстраивается творческий путь поэта, приходящийся на вторую половину XX века. Несмотря на то, что И. Жданов не отображает в стихах реалии социокультурной и общественно-политической жизни страны, поскольку работает на уровне надперсональ-

ной, архетипической бытийственности, многие датировки разделов в книге совпадают с важнейшими событиями в истории России второй половины XX века, что выглядит вполне не случайным. Так, первый раздел датируется 1968 годом, на который приходится ввод советских войск в Чехословакию и конец «оттепели» в культуре, непосредственно повлиявший на формирование поэтического андеграунда 1970–1980-х годов. Второй, третий и четвертый разделы по датам приходятся на период так называемого «застоя» в Советском Союзе (1971–1974–1978). Пятый раздел имеет дату — 1986 год, то есть начало «перестройки», явившейся для поэта, как и для многих людей, источником надежды на возможность преобразования жизни по разумным законам. Последние два раздела датированы 1993 и 1997 годами, кризисными периодами в постсоветской истории России: политический «путч», потеря у населения духовно-нравственных ориентиров, разрушение институтов власти.

В результате духовно-творческий путь поэта, запечатленный в стихах, становится нераздельным с отечественной историей второй половины XX века и прочитывается в контексте сформулированной им в предисловии к книге «Диалог-комментарий...» концепции освидетельствования как «нахождения равновесия между частным существованием и общей историей» [Жданов, Шатуновский, 1997, 6]. Понятно, что этот поиск носит мифопоэтический характер в силу особенностей художественного мышления автора и предполагает, с нашей точки зрения, актуализацию двух важнейших компонентов, определяющих идейно-тематическое своеобразие его поэтической системы, — первооснова бытия и мистериальная направленность. Обе эти составляющие выражены в форме мифопоэтических стихий, запечатленных в заглавии книги: воздух, как и дом, небо, византийская роза, первый снег, выступает в качестве неразменной первоосновы, тогда как ветер, являясь хаотической стихией, становится динамическим элементом мистериального преображения (обновления) человека и мира.

Таким образом, поэт в книгах стихов и прозы, с одной стороны, формирует авторский мироз образ с акцентом на двух важнейших пространственных координатах — неба и земли, где бытие человека сосредоточивается на пересечении линейной направленности в будущее и мистериального возвращения к актуальному прошлому в точке самосознания как всеискупляющего и гармонизирующего настоящего, освященного духовным единением с Другим (человеком,

природным миром, Богом). С другой стороны, архитектоника каждой книги и ее воплощение в композиционной форме указывают на единство и развитие мышления поэта, обусловленные культурно-историческим контекстом и новыми горизонтами творческого выражения художника слова (проза и фотоработы).

Книготворчество Ю. Вэллы. Ю. Вэлла практически одновременно, начиная с 1980-х годов, печатался на страницах региональных журналов в качестве автора стихов и прозы, что в дальнейшем определило своеобразие его книготворческой практики, ориентированной на создание прозиметрических макроструктурных композиций. В предисловии к книге «Белые крики» он объясняет прозиметрическую природу своего творчества следующим образом: родная бабушка Ненги, носительница ненецкого фольклора, сначала пела сказки внукам традиционно, а потом «пересказывала их содержание на разговорном языке», понятном маленьким слушателям. Отсюда, предполагает автор, творчество его — «это смесь прозы со стихами»: «трезвые прозаические куски как бы дополняют, разъясняют более эмоциональные поэтические строки» [Вэлла, 2000, 7–8].

В мирообразе первых четырех книг Ю. Вэллы структурообразующее значение имеют пространственные координаты, зафиксированные в композиционном расположении текстов. Такая специфика обусловлена этнокультурными особенностями мышления поэта, выражающимися через числовую символику, числа три и семь в частности. Первое число «обозначает мироустойчивость и завершенность, это число постоянно встречается в мифах и фольклоре ненцев (три чума, три стойбища, три ручья, трехкрылый ястреб, три испытания и т.д.)» [Лагунова, 2007, 161]. Семеркою же, согласно исследованиям А. В. Головнева, «счисляется ненецкий пантеон»: «жертвенники, сядай, дети богов, чумы, нарты, костры, четверти лунных периодов, количество слоев мерзлоты и неба, число остановок в пути, кратность жизни и смерти». Кроме того, в корневой основе ненецкого слова *cu'uv*, обозначающем семь, содержатся такие значения, как «священная сторона чума, верхнее дымовое окно, отверстие — вход-выход, целый ряд образов предков и обитателей потустороннего мира» [Головнев, 1995, 493].

Числовая символика моделирует пространство «своего» мира, соответствующее, как заметила О. К. Лагунова, жизненной «установке: “внутри — теплое стойбище мое”» [Лагунова, 2007, 153]. Пример миромоделирующей функции чисел представлен в композиции книг «Триптихи» (2001) и «Поговори со мной» (2004). Третья книга

поэта композиционно состоит из трех разделов «Светлые триптихи», «Необыкновенные триптихи», «Вечерние триптихи», в свою очередь, каждый из них включает семь стихотворных и поэтических триптихов. Четвертая книга поэта, во-первых, имеет круговую структуру в виде композиционного кольца, выражающего соответствующее мифопоэтическое мышление поэта, озвученное в триптихе гармонии. Этот триптих является репликой-ответом биографического персонажа на одноименный вопрос из побывальщины «Наивысшая форма гармонии»: «...Круг — форма бесконечности. Мой мозг отказывается воспринимать прямую, уходящую в бесконечность, или арифметическую прогрессию. Мне кажется, что где-то там конец должен быть. А *круг* — вот он, я его вижу, осознаю, что это одна из форм бесконечности...» [Вэлл, 2004, 31]. Заметим, что круг является важнейшим символом в самодийской мифологии и входит в качестве системообразующего элемента в организацию домашнего Космоса (жилища (чума) и кочевья оленей), родного пространства, сотворенного богами, где человек живет гармонично с природным миром. Во-вторых, композиционно книга «Поговори со мной» включает три равные части, а именно три по семь <текстов>. Причем каждый текст, как и в «Триптихах», может содержать от одной до семи композиционных частей. Как, например, триптих «Азбука оленевода», состоящий из трех частей: «1. Поговорки оленевода (3х7); 2. Арифметика для оленевода (2х7); 3. Кое-что из “Сакральной азбуки” (1х7)» [Вэлл, 2004, 72–76].

Однако уже в первых трех книгах Ю. Вэллы наблюдается трансформация привычной картины мироздания кочевых ненцев, где «ядро (центр) сопряжено со “своим”, периферия — с “чужим”». Так, во второй главе, расположенной в сердцевине книг «Белые клики» и «Триптихи», повествуется о «“чужом”, либо уходящем “своем”» [Лагунова, 2007, 153] с акцентом на психосоматических переживаниях поэта (цикл «Лесные боли»). Причины душевных болей — исчезновение, утрачивание мира традиционной культуры лесных ненцев, вызванное, прежде всего, интенсивным нефтегазовым освоением Западной Сибири: «О, тайга! — / Нет тайги — ее вырубил. / О, родная земля! — / Не осталось земли — / Ее превратили в сплошные дороги, / Ее превратили в сплошные карьеры, / Ее превратили в сплошные окраины городов. / К кому обратиться мне, / Выжившему сегодня к несчастью своему? / Реки, озера и моря — / Замучены. / А рога последних оленей деда / Вместе с черепами / Вырубил на сувениры» [Вэлл, 2000, 87]. Любая боль, по мысли Ю. Вэллы, не уходит со временем, поскольку оставляет

рубец на сердце и передается генетически следующему поколению. Но опять же «наследственная боль», приходит к выводу поэт, является индикатором чувства родины в человеке, потому что «перестанет болеть душа, значит, нет твоей Родины» [Вэлла, 2000, 91].

Таким образом, в течение первых десятилетий книготворческой практики (книги «Вести из стойбища», «Белые крики», «Триптихи») Ю. Вэлле важно было воплотить в художественной ткани поэтических и прозаических циклов «национальный ценностный космос» [Лагунова, 2019, 22] и в то же время показать, как происходит его разрушение вследствие глобализационных процессов, вызванных развитием нефтегазового комплекса на территории Югры и Ямала.

В книге «Поговори со мной» тема вторжения «чужого» мира как хаотической стихии в пространство «своего» практически отсутствует. «Чужой» мир смещается на периферию и напоминает о себе только в теме невозвращения на стойбище девушек-ненок, уехавших учиться в город, и лирических высказываниях поэта публицистического характера о милитаристских ценностях современного государства: «Ведь это / Наивысшая ценность / Человечества / Убивать, / Убивать / Себе подобных / И научиться самому / Убитым быть!...» [Вэлла, 2004, 87]. На первое место в четвертой и последующих книгах Ю. Вэллы выходит другая проблема — проблема диалога, в рамках которой поэт решает совершенно иные онтологические и эстетические задачи, чем в предыдущих книгах. Ему важно показать книготворчество не столько в контексте ценностного противостояния «своего» и «чужого» миров, сколько как самобытный духовный опыт представителя ненецкого народа, имеющий социогуманитарную значимость в пространстве мировой культуры.

Заметим, что Ю. Вэлла всегда строил свои тексты и книги как диалогическое пространство национальной культуры, где, наряду с высказыванием поэта, отчетливо слышались голоса сказителей фольклора, лесных ненцев и хантов, представителей рода Айваседа и их соседей по стойбищной жизни. При этом открытость к диалогу с людьми другой национальности и культуры на основе добросердечных, взаимоуважительных и дружеских отношений всегда входила в ценностный горизонт ненецкого автора. Показательным является эпиграф второй книги: «Если ты друг, / Постарайся понять меня. / Если ты враг, / Постарайся понять меня. / Если ты просто так — / Увы, / Ничем не смогу / Быть полезен тебе...» [Вэлла, 2000, 1]. Но ненецкий поэт как носитель традиционного типа сознания и соответствующего

художественного мышления имеет в виду диалог с точки зрения взаимодействия разных сознаний в поисках общей истины. Поступление истины, смысла существования автором книги «Поговори со мной» осознавалось только при условии приобщенности к этнокультурной традиции, обретения статуса ее духовного носителя на правах посвященного. Отсюда диалог в книгах поэта имеет форму духовного общения представителей различных социокультурных традиций с точки зрения уважения и солидарности к чужой позиции.

Книги «Охота на лебедей» и «Земля любви» построены непосредственно в форме диалога между лирическими героями Ю. Вэллы и Т. Юргенсон, Ю. Вэллы и монахини Н., Ю. Вэллы и сородича Аатана. Можно говорить о возникновении жанра книги-диалога в творчестве ненецкого поэта. Небольшая книга «Охота на лебедей», которую Ю. Вэлла неоднократно включал в качестве раздела в состав других книг, разворачивается в форме последовательной смены лирических высказываний поэта и журналиста из северного города, приехавшего к другу на стойбище. Для героини Т. Юргенсон приобщение к традиционной жизни и культуре северных ненцев становится духовным событием, приводящим к исцелению души, обретению гармонии и возвращению единства с природным миром: «Лететь, лететь хочу, как / в снах далеких детства, / Когда доступно все — и мудрость, / и грехи / И снова знать, что миром / еще не нагляделся, / И все свои мечты переложить в стихи» [Вэлла, 2004, 45]. В то же время она понимает, что нельзя так просто открыться навстречу миру и сбросить боль и тяжесть жизненных противоречий современного человека, поэтому и обращается с просьбой к ненецкому поэту стать проводником, указать путь «врастания» в окружающее природное пространство: «Научи любить этот мир, / Научи прощать... / Я где-то почти потеряла эти умения, / А ведь когда-то могла, / Вот потому, наверное, / Я так хочу летать / Без любви не будет легкости / Без легкости не отрастут крылья / Без крыльев не полетишь...» [Вэлла, 2004, 47–49]. В результате представленный в книге диалог предполагает принятие и освоение городским жителем системы ценностей и онтологических доминант мышления представителя ненецкого народа, выполняющего функцию наставника-проводника.

Диалогическое пространство книги «Земля любви» композиционно оформлено в виде триптиха: первая часть называется «Этот совершенный мир (о тебе и обо мне)» — диалоги «Н. и Вэллы», вторая часть — «Апокалипсис: былички (беседы с сородичем)» и третья часть —

книга-диалог «Охота на лебедей». Характерна топонимическая фиксация в заглавиях книг местонахождения участников диалога, образующих пространственные координаты мирообраза поэтов: «Монастырь-на-Волге / Стойбише-на-Тайтюхе» и «Стойбише-на-Тайтюхе / Варьеган». Третья часть не имеет конкретного пространственного наименования, но из лирического сюжета книги-диалога, как было показано выше, становится ясно, что духовное общение между лирическими героями Ю. Вэллы и Т. Юргенсон происходит на стойбище поэта.

С темой «Апокалипсиса» в книге вновь актуализируется проблема исчезновения культуры и привычного образа жизни коренных народов Тюменского Севера в силу нефтегазового освоения региона. Причем в текстах подчеркивается, что лексема «апокалипсис» является инокультурной, пришедшей из «чужого» мира вместе с вернувшимся из армии ненцем Аатаном. Частотно употребляя это слово, Аатан получил одноименное прозвище, подчеркивающее при сохранении библейской семантики игровой характер его значения для представителей другой культурной традиции. Данная семантика поддерживается анекдотическим сюжетом о начальственном самодурстве Уполномоченного, который учил ненцев рыбачить. Однако в контексте с другими социогуманитарными проблемами, вызванными процессами глобализации традиционного мира ненцев и хантов в советское и постсоветское время, в третьей части создается образ разноликого современного Апокалипсиса [Вэллa, 2009, 47].

Несмотря на явное кризисное миропереживание поэта, как и в первых книгах, раскрывающееся в разговоре с сородичем, в первой и второй частях «Земли любви» через диалог с творческим человеком происходит утверждение традиционных ценностей ненецкого народа и их трансляция в пространство большой культуры. Диалог с монахиней Н., в отличие от «Охоты на лебедей», построен как лирическая переписка между двумя поэтами, разговор о своем личном жизненном и духовном опыте. Пересекаются они в плане актуализации поэтами общечеловеческих духовных ценностей, понятных и близких всем людям на земле. Сравним с рефлексией поэта в предисловии к книге «Белые крики»: «на каком бы языке, в какой бы форме мой герой ни изъяснялся, понятия любви, добра и зла, справедливости, ностальгии, измены, сложные взаимоотношения человека с человеком, человека с окружающим миром — все это так же присуще ему, жителю моего стойбища» [Вэллa, 2000, 8]. В лирических высказываниях Н. ценностный мир является читателю как бы в очищенном от бытовых реалий, немного по-детски

наивном и непосредственном виде, что, по-видимому, можно считать отражением образа мыслей и мироощущения добродушного человека, посвятившего себя Богу в монастырской тиши: «В небесной корзине, / где сон ласкает кудри ночи, / Усталый музыкант забыл свою флейту» [Вэлла, 2009, 16]. Тогда как в стихах Ю. Вэллы душевные переживания неотделимы от бытовой стороны жизни кочевого ненца, через которую просвечивает бытие, и воплощается синкретическая целостность существования человека в единстве с природой: «Сегодня гнал на стойбище стадо, / Вдруг олени остановились / И удивленно оглянулись на меня... // Что-то, наверное, во мне изменилось. / От писем твоих...» [Вэлла, 2009, 11].

«Земля любви», как и многие книги поэта, переведена на иностранный язык (английский) и представлена с оборотной стороны как самостоятельное издание. Первые опыты создания Ю. Вэллой полилингвальных книжных макроструктур датируются началом 2000-х годов, в частности, книга «Триптихи» состояла из художественных текстов на русском, ненецком и французском языках. Уникальным явлением в книготорческой практике ненецкого поэта является книга «Поговори со мной», изданная с 2004 по 2013 год в пяти вариантах, где, помимо текстов на ненецком и русском языках как основных, наличествуют переводы некоторых из них еще на один язык: сибирскотатарский, английский, хантыйский, французский и др. Расширение читательской аудитории позволило поэту выйти в проблемное поле межкультурной коммуникации, чтобы актуализировать традиционные ценности и онтологические представления ненецкого народа о единстве человека и природного мира в общероссийском и мировом масштабе.

Проведенное исследование ориентировано на рассмотрение с системно-целостных позиций книготорческих практик И. Жданова и Ю. Вэллы в аспекте композиции и архитектоники большой жанровой формы — книги стихов или книги стихов и прозы. Оба поэта являются уроженцами Сибири, что становится важнейшим фактором при формировании их аксиологии, поэтики и художественного мышления. В этом плане важно было актуализировать архетипические основания культурной традиции, к которой принадлежит творчество поэтов, что непосредственно воплощаются в их книготорчестве. Стихи и проза Ю. Вэллы относятся к ненецкой духовной культуре, архетипическими доминантами которой являются вечное возвращение, родовое начало, вера в божественное происхождение мира и человека в языческом

варианте многобожия, число как бытийная константа, инициация и претворение Хаоса в Космос и др. Поэзия И. Жданова, с одной стороны, укоренена в общероссийской и европейской культурной традиции с эллинско-христианской архетипической системой ценностей, преломленной через учение Платона, неоплатонизма и неклассическую русскую религиозно-философскую мысль: Логос, Воскресение и Возвращение, Совесть и Покаяние, Всеединство и Богочеловечество и др. С другой стороны, творчество мастера стиха с Алтая, во-первых, обуславливается онтологической философией, опирающейся на народные представления аграрного населения Сибири. Во-вторых, на мифотектоническом уровне оно выходит за границы национальной культурной традиции в пространство архетипических смыслов, воспроизведенных сквозь призму мифопоэтики, метафизики инобытия и психоаналитического учения К. Юнга, З. Фрейда.

Книготворческие поиски поэтов Сибири разворачиваются в контексте основных тенденций в русской поэзии последнего столетия. В частности, И. Жданов, как и многие русские поэты, начинал с создания собственно поэтических книг, но в дальнейшем развивался в сторону синтетического (и в его случае — синкретического) книготворчества. Последнее постулирует в рамках одного художественного целого сочетание стихотворных, прозаических и фотографических высказываний поэта. Для Ю. Вэлла, в силу специфики этнокультурного мышления, книга всегда мыслилась как прозиметрическая макро-структура, совмещающая тексты широкого родовидового диапазона: стихи классической просодии, верлибры, миниатюрную и малую прозу, ненецкий фольклор, этнографические исследования территории Обь-Иртышского речного бассейна и др. Кроме того, начиная с 2000-х годов, Ю. Вэлла с целью создания более объемного мироблаза ненецкой культуры включал в книгу фотографии, запечатлевшие жизнь и праздники сородичей, картины профессиональных художников на темы ненецкого фольклора, иллюстрации к одному из его традиционных жанров — загадкам и т.д.

Анализ композиции и архитектоники основных книг И. Жданова показал, что книготворчество поэта включает несколько взаимосвязанных направлений, способных дополнять друг друга в одном контексте: во-первых, создание образа первоосновы мира и Всеединства и моделирование пути воссоединения с ними в форме метасюжета возвращения («Неразменное небо»); во-вторых, создание образа мира в пространственно-временном развертывании, не отделенного от

судьбы художника слова («Место земли», «Уединенная мироколица»); в-третьих, создание образа истории и процесса освидетельствования ее поэтом как проводника Божьей воли с целью поиска новой цельности мира («Воздух и ветер»). Реализация мистериальной программы, заложенной в основе книготворчества поэта, предполагает актуализацию коммуникативного потенциала его стихотворных текстов с точки зрения жизнотворческого взаимодействия эстетических субъектов: автора, героя и читателя.

Основной задачей книготворческой практики Ю. Вэллы 1990-х годов было воссоздание национального образа мира и акцентирование внимания на том, как происходит его утрачивание вследствие глобализационных процессов в советский и постсоветский период, вызванных, прежде всего, нефтегазовым освоением Тюменского Севера («Вести из стойбища», «Белые крики», «Триптихи»). В 2000-х годах поэт переходит к иной книготворческой стратегии, основу которой составляет идея самоценности ненецкой культуры и утверждения духовного опыта ее авторитетного представителя в качестве значимого феномена в общероссийском и мировом масштабе. С этим связано стремление Ю. Вэллы выстроить диалог с носителями иной культурной традиции в контексте его книготворчества («Охота на лебедей», «Земля любви») и включить в книги тексты других авторов и переводы программных своих стихов на основные европейские языки («Триптихи», «Поговори со мной»). Однако, в отличие от И. Жданова, диалог ненецким поэтом мыслился не с точки зрения взаимодействия различных сознаний (в том числе в рамках эстетической коммуникации) как необходимого условия в поисках истины, новых смыслов существования в быстро меняющемся мире, а в плане духовного общения принадлежащих к одной или нескольким национальным культурам творческих личностей с целью актуализации традиционной системы ценностей, приверженцами которой они являются, ее онтологической значимости в постиндустриальном обществе.

Литература

- Барковская Н. В. Книги эстетического эксперимента // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 519–520.
- Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1. С. 20–30.

- Бахтин М. М. Автор и герои в эстетической деятельности // Собрание сочинений в 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 69–264.
- Брюсов. В. Я. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1973.
- Верина У. Ю. Обзор истории книги стихов в русской и белорусской поэзии // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 39–50.
- Вигандт Л. Вместо предисловия // Жданов И. Ф. Уединенная мироколица. Сочинения и фотографии. Барнаул: Алтайский дом печати, 2013. С. 5–9.
- Вэлла Ю. Белые крики. Книга о вечном. Сургут: Рекламно-издательский информационный центр «Нефть Приобья» ОАО «Сургутнефтегаз», 2000. 168 с.
- Вэлла Ю. Поговори со мной: книга для ненецкого студента и для того, кто хотел бы послушать ненецкую душу. Ханты-Мансийск: Приобье, 2004. 128 с.
- Вэлла Ю. Земля Любви: диалоги. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2009. 75 с.
- Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Актуальность прекрасного: пер. с нем. М.: Искусство, 1991. С. 72–82 (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).
- Гутрина Л. Д. Соотношение фоторяда и стихотворных текстов в современной популярной поэзии («Фотосинтез» В. Полозковой и О. Паволги) // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 520–530.
- Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург: УрО РАН, 1995. 607 с.
- Головнев А. В. Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. Екатеринбург: УрО РАН, 2004. 344 с.
- Дарвин М. Н. Книга стихов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. С. 96–97.
- Дашевская О. А. Мифотворчество В. Соловьева и «соловьевский текст» в поэзии XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 150 с.
- Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-arhetip-v-poetike-dostoevskogo/viewer> (дата обращения: 15.06.2020).
- Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений // Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. С. 433–538.
- Жданов И. Ф. Неразмненное небо. М.: Современник, 1990. 72 с.

- Жданов И. Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М.: Наука, 2016. 176 с.
- Жданов И. Ф. Уединенная мироколица. Сочинения и фотографии. Барнаул: Алтайский дом печати, 2013. 196 с.
- Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М.: Изд-во Университета истории культур, 1997. 88 с.
- Жданов И. Дойти до полного предела: беседа с Д. Бавильским // Топос. 2003. URL: <http://www.topos.ru/article/1170> (дата обращения: 15.06.2020).
- Зырянов О. В. К вопросу о генезисе и типологии лирического книготворчества в русской поэзии конца XVIII — первой половины XIX века // Авторское книготворчество в поэзии: комплексный подход: материалы второй международной научной конференции (Омск, 12–14 мая 2010 г.). Омск: ООО «Издательско-полиграфический центр “Сфера”», 2010. С. 42–45.
- Козлова С. М., Изотова Я. П. Иван Жданов: о себе, о нем, о его творчестве // Русская поэзия Сибири XX века: Иван Жданов: монография (Литературные звезды Сибири; вып. 3) / отв. ред. С. А. Комаров. Тюмень: Изд-во Тюм. ун-та, 2017. С. 16–72.
- Лагунова О. К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги). Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2007. 260 с.
- Лагунова О. К. Введение // Проза А. Неркаги в контексте русскоязычной культуры последней трети XX века: коллективная монография / С. А. Комаров [и др.]. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2019. 320 с.
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИРА УТК, 2010. 904 с.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: пособие для студ. высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 413 с.
- Мирошникова О. В. Специфика рецепции и анализа лирической книги // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии-3: учебное пособие / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Наследие. Диалог-Сибирь, 2003. С. 16–22.
- Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: Изд-во РГГУ, 2002. 685 с.
- Скляр О. Н. Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 503 с.

Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ...д-ра филол. наук. М., 1998. 32 с.

Чижов Н. С. Поэтика заглавия в книге Ивана Жданова «Воздух и ветер» // Новый филологический вестник. 2020. № 53. С. 231–244.

N. S. Chizhov

*Candidate of Philology, Senior Lecturer,
Department of Russian and Foreign Literature,
Tyumen State University
Tyumen, Russia*

Strategies of Book Making in Modern Siberian Poetry: I. Zhdanov, Yu. Vella

In the context of the processes characteristic of Russian poetry of the second half of the XX — beginning of the XXI centuries, the book-making practices of I. Zhdanov, a poet from Altai, and Yu. Vella, a Nenets poet, a representative of the small indigenous peoples of Western Siberia are studied. The purpose of the study is to consider the book-making of multinational poets of the same generation as a system from the point of view of the unity and diversity of composition and architectonics of books of poetry and prose published by them over the past thirty years.

The methodological basis of the study was the work on the theory and history of book writing in Russian poetry by M. N. Darwin, I. V. Fomenko, O. V. Miroshnikova, Yu. B. Orlitsky, N. V. Barkovskaya, and others.

The study allows us to state: 1) the biographical and spiritual connection with the Siberian land is the most important factor in the formation of ontological philosophy, artistic thinking, axiology and poetics of poetry books; 2) their artistic experience is developing in the direction of the prosimetric and synthetic complication of the book of poems as a genre; 3) the book-making by I. Zhdanov is focused on the reproduction of Unity, the path of spiritual transformation of man, the mythopoetic modeling of the Cosmos inseparably with the fate of the poet and History in terms of existential examination; 4) Y. Vella's book-writing is aimed at creating a world image of national culture, fixing its loss due to globalization and the establishment of traditional values of the Nenets people in the all-Russian and world cultural space.

References

- Barkovskaia N. V. Books of aesthetic experiment [Knigi esteticheskogo eksperimenta]. *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi [The Book of Poems as a Phenomenon of the Culture of Russia and Belarus]*. M., Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenii, 2016, pp. 519–520 (in Russian).
- Barkovskaia, N.V., Verina U. lu., Gutrina L. D. The book of poetry as a theoretical problem [Kniga stikhov kak teoreticheskaia problema]. *Filologicheskii klass*, 2014. N^o. 1, pp. 20–30 (in Russian).
- Bakhtin M. M. Author and hero in aesthetic activity [Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti]. *Collected works [Sobranie sochinenij]*. In 7 vol. M., Russkie slovari, lazyki slavianskoi kul'tury, 2003, vol. 1, pp. 69–264 (in Russian).
- Briusov. V. Ia. *Collected works [Sobranie sochinenij]*. In 7 vol. M.: GIKhL, 1973, vol. 1 (in Russian).
- Verina U. lu. Review of the history of the book of poetry in Russian and Belarusian poetry [Obzor istorii knigi stikhov v russkoi i belorusskoi poezii]. *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi [Book of poetry as a phenomenon of the culture of Russia and Belarus]*. M., Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenij, 2016, pp. 39–50 (in Russian).
- Vigandt L. Instead of a preface [Vместo predisloviia]. *Zhdanov I. F. A secluded world face. Works and photographs [Uedinennaia mirokolitsa. Sochineniia i fotografii]*. Barnaul, Altaiskii dom pechati, 2013, pp. 5–9 (in Russian).
- Vella lu. White Screams. The book is about the eternal [Belye kriki. Kniga o vechnom]. Surgut, Reklamno-izdatel'skii informatsionnyi tsentr «Neft' Priob'ia» OAO «Surgutneftegaz», 2000. 168 p. (in Russian).
- Vella lu. Talk to me: a book for a Nenets student and for those who would like to listen to the Nenets soul [Pogovori so mnoi: kniga dlia nenetskogo studenta i dlia togo, kto khotel by poslushat' nenetskiu dushu]. Khanty-Mansiisk, Priob'e, 2004. 128 s. (in Russian).
- Vella lu. Land of Love: dialogues [Zemlia Liubvi: dialogi]. Khanty-Mansiisk, Poligrafist, 2009. 75 p. (in Russian).
- Gadamer G.-G. On the circle of understanding [O krughe ponimaniia]. *Relevance of the beautiful [Aktual'nost' prekrasnogo]*. Translated from German. M., Iskustvo, 1991, pp. 72–82 (Serii «Istoriia estetiki v pamiatnikakh i dokumentakh») (in Russian).
- Gutrina L. D. The ratio of photographs and verse texts in modern popular poetry ("Photosynthesis" by V. Polozkova and O. Pavolga) [Sootnoshenie fotoriada i stikhotvornykh tekstov v sovremennoi populiarnoi poezii («Fotosintez» V. Polozkovoi i O. Pavolgi)]. *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi [Book of poetry as a phenomenon of the culture*

- of Russia and Belarus]. M., Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenii, 2016, pp. 520–530. (in Russian).
- Golovnev A. V. Speaking cultures: traditions of Samodians and Ugrians [Govoriashchie kul'tury: traditsii samoditsev i ugrov]. Ekaterinburg, UrO RAN, 1995. 607 p. (in Russian).
- Golovnev A. V. Tundra nomads: the Nenets and their folklore [Kochevniki tundry: nentsy i ikh fol'klor]. Ekaterinburg, UrO RAN, 2004. 344 p. (in Russian).
- Darvin M. N. Book of poems [Kniga stikhov]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatij* [Poetics: dictionary of actual terms and concepts]. Chief editor N. D. Tamarchenko. M., Intrada, 2008, pp. 96–97 (in Russian).
- Dashevskaja O. A. Soloviev's myth-making and the «Soloviev's text» in the poetry of the twentieth century [Mifotvorchestvo V. Solov'eva i «solov'evskii tekst» v poezii XX veka]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta, 2005. 150 p. (in Russian).
- Esaulov I. A. Easter archetype in the poetics of Dostoevsky [Paskhal'nyi arkhetyip v poetike Dostoevskogo]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-arhetip-v-poetike-dostoevskogo/viewer> (accessed: 15.06.2020) (in Russian).
- Zhirmunskii V. M. Composition of lyric poems [Kompozitsiia liricheskikh stikhotvorenii]. *Teoriia stikha* [Theory of verse]. L., Sovetskii pisatel', 1975, pp. 433–538 (in Russian).
- Zhdanov I. F. The immutable sky [Nerazmennoe nebo]. M., Sovremennik, 1990. 72 p. (in Russian).
- Zhdanov I. F. Air and wind. Works and photographs [Vozdukh i veter. Sochineniia i fotografii]. M., Nauka, 2016. 176 p. (in Russian).
- Zhdanov I. F. A secluded world face. Works and photographs [Uedinennaia mirokolitsa. Sochineniia i fotografii]. Barnaul, Altaiskii dom pechati, 2013. 196 p. (in Russian).
- Zhdanov I., Shatunovskii M. Dialogue-commentary on fifteen poems by Ivan Zhdanov [Dialog-kommentarii piatnadsati stikhotvorenii Ivana Zhdanova]. M., Izdatel'stvo universiteta istorii kul'tur, 1997. 88 p. (in Russian).
- Zhdanov I. To reach the full limit: conversation with D. Bavil'sky [Doiti do polnogo predela: beseda s D. Baviľ'skim]. *Topos*. 2003. Available at: <http://www.topos.ru/article/1170> (accessed: 15.06.2020) (in Russian).
- Zyrianov O. V. To the question of the genesis and typology of lyric book-making in Russian poetry of the late 18th — first half of the 19th century [K voprosu o genezise i tipologii liricheskogo knigotvorchestva v russkoi poezii kontsa XVIII — pervoi poloviny XIX veka]. *Avtorskoe knigotvorchestvo v poezii: kompleksnyi podkhod: materialy vtoroi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Omsk, 12–14 maia 2010 g.)* [Author's book-making in poetry:

- an integrated approach: materials of the second international scientific conference (Omsk, May 12–14, 2010)*. Omsk, Izdatel'sko-poligraficheskii tsentr «Sfera», 2010, pp. 42–45 (in Russian).
- Kozlova S. M., Izotova I. A. P. Ivan Zhdanov: about himself, about him, about his work [Ivan Zhdanov: o sebe, o nem, o ego tvorchestve]. *Russkaia poeziia Sibiri XX veka: Ivan Zhdanov: monografiia (Literaturnye zvezdy Sibiri; vyp. 3) [Russian poetry of Siberia of the XX century: Ivan Zhdanov: monograph (Literary stars of Siberia; issue 3)]*. Executive editor S. A. Komarov. Tiumen', Izd-vo Tium. un-ta, 2017, pp. 16–72 (in Russian).
- Lagunova O. K. The phenomenon of creativity of the Russian-speaking writers of the Nenets and Khanty of the last third of the XX century (E. Aipin, Yu. Vella, A. Nerkagi) [Fenomen tvorchestva ruskoiazychnykh pisatelei nentsev i khantov poslednei treti XX veka (E. Aipin, Iu. Vella, A. Nerkagi)]. Tiumen', Izd-vo TiumGU, 2007. 260 s. (in Russian).
- Lagunova O. K. Introduction [Vvedenie]. Proza A. Nerkagi v kontekste ruskoiazychnoi kul'tury poslednei treti XX veka: kollektivnaia monografiia [Prose by A. Nerkagi in the context of the Russian-language culture of the last third of the XX century: collective monograph]. S. A. Komarov [et al.]. Tiumen', Izd-vo TiumGU, 2019. 320 p. (in Russian).
- Leiderman N. L. Genre theory [Teoriia zhanra]. Ekaterinburg, IRA UTK, 2010. 904 p. (in Russian).
- Leiderman N. L., Lipovetskii M. N. Modern Russian literature: 1950–1990s: a guide for students. higher. study. Establishments [Sovremennaiia russkaia literatura: 1950–1990-e gody: posobie dlia stud. vyssh. ucheb. zavedenii]. In 2 vol. Vol. 1. 1953–1968. M., Izd. tsentr «Akademiia», 2003. 413 p. (in Russian).
- Miroshnikova O. V. Specificity of reception and analysis of a lyric book [Spetsifika retseptsii i analiza liricheskoi knigi]. *Kniga kak khudozhestvennoe tseloe: razlichnye aspekty analiza i interpretatsii. Filologicheskie shtudii-3. Uchebnoe posobie [The book as an artistic whole: various aspects of analysis and interpretation. Philological studies-3: tutorial]*. Executive editor O. V. Miroshnikova. Omsk, Nasledie. Dialog-Sibir', 2003, pp. 16–22 (in Russian).
- Orlitskii Iu. B. Verse and prose in Russian literature [Stikh i proza v russkoi literature]. M., Izd-vo RGGU, 2002. 685 s. (in Russian).
- Skliarov O. N. Neo-traditionalism in Russian literature of the 20th century: philosophical and aesthetic intentions and artistic strategies: dis. ... dr. in philology [Neotraditsionalizm v russkoi literature XX veka: filosofsko-esteticheskie intentsii i khudozhestvennye strategii: dis....d-ra filol. N^oauk]. M., 2014. 503 p. (in Russian).

Fomenko I. V. The poetics of the lyric cycle: dissertation abstract... dr. in philology [Poetika liricheskogo tsikla: avtoref. dis. ... d-ra filol. N^oauk]. M., 1998. 32 p. (in Russian).

Chizhov N. S. Poetics of titles in the book by Ivan Zhdanov «Air and Wind» [Poetika zaglavii v knige Ivana Zhdanova «Vozdukh i veter»]. *N^ovyi filologicheskii vestnik*, 2020, no. 53, pp. 231–244 (in Russian).