

DOI: 10.12731/2218-7405-2014-7-5

УДК 82

К ВОПРОСУ О ПОЛЯРИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В НЕКЛАССИЧЕСКУЮ ЭПОХУ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Скляр О.Н.

В статье рассматривается феномен «разветвления» общего потока философско-эстетических исканий в русском постсимволизме начала 20 века и последствия этой поляризации в литературном процессе последующих десятилетий. Отдельное внимание уделяется рассмотрению специфики неклассического сознания, важной отличительной особенностью которого является интенция «адресованности» художественного высказывания. Кратко характеризуются основные линии развития русской литературы в 20 столетии. Предметом преимущественного внимания автора статьи являются ментальные особенности, черты творческого мышления, присущие представителям каждого из идейно-художественных «векторов», образующих общую парадигму отечественной словесности в неклассическую эпоху. Центром проблемного поля в статье становится осмысление специфики «срединной» линии творческих исканий, определяемой посредством концепта «неотрадиционализм». В понимании и изложении сути неотрадиционального типа творческого сознания автор статьи движется в русле, проложенном работами В.И. Тюпы, предложившего в начале 90-х годов как сам термин, взятый ныне на вооружение многими учеными, так и методологические принципы идентификации неотрадиционализма в качестве особого типа ментальной ориентации в искусстве.

Ключевые слова: творческое сознание; неклассическое искусство; традиция; «уединенное сознание»; универсалии; свобода; нормативизм; «диффузные» процессы в литературе; неотрадиционализм.

ON THE POLARIZATION OF CREATIVE CONSCIOUSNESS IN NON-CLASSICAL ERA OF RUSSIAN LITERATURE

Sklyarov O.N.

The article deals with the phenomenon of "branch" of the total flow of philosophical and aesthetic quest in Russian postsymbolism in the early 20th century and the implications of this polarization in the literary process in the following decades. Special attention is paid to the specifics of the non-classical consciousness, an important feature of which is the intention of the "targeting" of artistic expression. The main lines of development of Russian literature in the 20th century are briefly described. The subject of primary attention of the author are mental peculiarities, features of creative thinking inherited in individuals of every from ideological and artistic "vectors", forming a common paradigm of national literature in the non-classical era. The understanding the specifics of the "middle" line of creative research, defined by the concept of "neotraditionalism" becomes the center of the problem field in the article. In understanding and presentation of the essence of the neotraditional type of creative consciousness author moves into the mainstream, a paved by work of V.I. Tyupa, who proposed in the early 90s as the term itself, taken now adopted by many scientists and methodological principles of neotraditionalism identification as a special type of mental orientation in art.

Keywords: creative mind; non-classical art; tradition; "solitary consciousness"; universals; freedom; normativism; "diffuse" processes in the literature; neotraditionalism.

При всех разногласиях в вопросе о систематизации литературных явлений минувшего века большинство специалистов на сегодня так или иначе сходятся в убеждении, что рубеж 19 – 20 столетий в Европе и в России стал также рубежом, обозначившим завершение эпохи классической художественности и начало периода неклассического (или постклассического) искусства слова. Эпохальное творческое сознание решительно и необратимо выходит в это время из веками существовавших парадигматических рамок¹. Традиционные иерархии, начиная с предромантизма постепенно терявшие свою непререкаемую внешнюю авторитетность, отныне бесповоротно утрачивают не только нормативную общеобязательность, но и конвенциональную общезначимость, – сколь бы твердой ни была решимость отдельных творцов сохранить верность освященным преданием устоям и ориентирам. «Долгое время казалось, – замечает В.М. Толмачев, – что разного рода катастрофические предчувствия, перенесенные в область литературы... не более чем наваждение артистической богемы. Ее представители были достаточно малочисленны по сравнению с представителями академического, официозного, наивно-бытописательного, развлекательного искусства. <...> Тем не менее открытое ими ощущение неустойчивости, хрупкости, а то и фальши традиционных для второй половины XIX в. форм культуры и быта... было "подтверждено" катастрофой Первой мировой (или "великой", как ее называли современники) войны. Война подытожила в культуре то, что задолго до нее носилось в воздухе...»² [5].

В спектре разноречивых исторических оценок свершившегося ментального переворота, как правило, преобладали полярно противоположные. Одними он воспринимался как губительное крушение всех ценностных

¹ Массовая литература, в любую эпоху количественно преобладающая и составляющая инерционное поле словесности, в данном случае не берется в расчет.

² Прочитированные слова относятся к общеевропейскому культурному процессу. Применительно к российским реалиям сказанное о мировой войне можно распространить и на революцию.

оснований культуры, другими – как долгожданное преобразование лика мира, открывающее головокружительные перспективы. Негромкие, разрозненные голоса мыслителей и поэтов, воспринявших откровение небывалой свободы³ как призыв к новой, небывалой ответственности, были едва слышны и не многими принимались всерьез.

При этом крупнейшие отечественные философы рубежа веков (Л. Шестов, Н. Бердяев, В. Эрн и др.), каждый по-своему, обращали внимание на то, что катастрофический оползень привычных, «невозмутимых» аксиом европейской культуры с новой силой и предельной остротой обнажил глубинные корни, истинные «начала» и «концы» человеческого бытия. Удивительным и непредсказуемым образом «девальвация ценностей обуржуазившейся цивилизации по-своему вернула Европу к христианству» [5], но не как к благополучной теократической гармонии, а как к изначальной проблеме свободного выбора между служением Высшему и отдаванием себя на растерзание страстям и стихиям мира сего.

Как бы там ни было, всякая приверженность традиции с этих пор окончательно становится личным выбором писателя, возможностью среди других возможностей, приобретает статус *дерзновенного почина* и *поступка*, так как не является больше самоочевидной, всеми признаваемой ценностью и социокультурным императивом (начало такому положению вещей было положено уже в романтизме). Объективно-исторически складывалась ситуация, когда простой, линейный возврат к старой классичности, простая реставрация канона становились весьма затруднительны (если вообще возможны) без ущерба для внутренней органики творчества⁴. Культура была необратимо

³ Пройдет совсем немного времени, и только что обретенная *неклассическая свобода* будет стиснута в советской России стальным обручем официальной идеологии. (В. Тюпа: «Свобода и ответственность – неотъемлемые характеристики человеческого присутствия в мире: свобода без ответственности – это произвол тирана, ответственность без свободы – это бесправие жертвы. Однако XX столетие драматически их развело...» [7])

⁴ Данное утверждение относится к эпохальному литературному сознанию, взятому как целое, и, конечно, не исключает иницируемых отдельными писателями и литературными

отпущена на волю⁵, и отныне ее регулятивные рычаги, «скрепы» приходилось искать не иначе как изнутри этой небывалой свободы.

Разумеется, этот «тектонический сдвиг» не мог совершиться в одночасье. Антиклассические, контртрадиционистские интенции, направленные поначалу не столько на беспощадное уничтожение традиционного ценностного тезауруса, сколько на его расширение и обновление, постепенно вызревали в отечественной (и, с некоторым опережением, в европейской) словесности на протяжении всего 19 века. Русский символизм, покончив с рационалистически тесной привязкой слова к значению (главным оплотом поэтики «готовых слов» и «готовых» смыслов)⁶, становится последней каплей, сокрушившей классическую парадигму мышления. Возникают условия, при которых автор и читатель, творец и другие творцы, прежде связанные прочными конвенциональными узлами, получают неограниченную свободу смыслополагания и вынуждены либо раз и навсегда отказаться от самой идеи конвенциональности (согласия, общности, единства), либо искать новые пути к взаимопониманию и духовно-культурной солидарности. Не удивительно, что в названных обстоятельствах с небывалой остротой обозначилась коммуникативная проблематика творчества.

Не обеспеченная больше общезначимыми «шифрами», общим «имажинарием» (как это было в традиционалистскую эпоху), литература столкнулась с мучительной проблемой *адресованности/безадресности* слова, с вопросом об *адресате* искусства. По словам В.И. Тютюпы, «корень художественных исканий XX века» заключается в том, что «в поле творческой рефлексии входит диалогическая природа художественного творчества

фракциями попыток возродить/продолжить классическую традицию в её домодернистской модификации либо подвергнуть искусство слова вторичной нормативизации по образцу классицизма.

⁵ Ср. с представлением О. Мандельштама (эссе «Скрябин и христианство») о художнике как о «вольнотпущеннике» [3]

⁶ «Готовое слово» - понятие, введенное в научный оборот А.Н. Веселовским и получившее статус устойчивого термина благодаря трудам М.М. Бахтина и А.В. Михайлова.

(знамение времени – статья Осипа Манделъштама “О собеседнике” 1913 года), а... модус сознания, менталитет, агрессивно или благодатно распространяемые на “другого” (адресата-собеседника), приобретают для творческого процесса решающее значение» [7]. И надо признать, что в этих условиях перед художником (писателем, мыслителем) неклассической эпохи действительно открывается несколько возможностей⁷.

Самый очевидный и, в сущности, инерционный путь – дальнейшая эскалация достигнутой независимости, автономии творящего субъекта, бесстрашное испытание крайних пределов этой свободы, что по сути означало именно «агрессивное» (как минимум – *провокативное*, «ударное» [7, с. 112]) воздействие на адресата (в пределе – отказ от собеседника) и в конечном счете вело к деаксиологизации бытия и к деонтологизации искусства, так как сверхличные ценности возможны только в иерархически ориентированном сознании, предполагающем ограничения и императивы, а бытийная достоверность творческого акта достигается лишь при «сопротивлении материала», обеспечиваемом твердыми законами внеположной субъекту реальности.

Другой, противоположный путь – неприятие свободы субъекта и прав индивидуальности как опасного источника разрушительной энергии, стремление предотвратить суверенность творца (и вытекающую из нее ценностно-смысловую разобщенность, разномыслие) посредством новой (вторичной), принудительной нормативизации и регламентации культуры. В России данная тенденция в полной мере могла быть реализована, разумеется, только после установления большевистского режима, однако побуждения подобного рода можно обнаружить как в дореволюционной, так и в постсоветской словесности.

⁷ В. Тюпа говорит об этом как об «исторически неизбежной поляризации модусов сознания (и общественного, и личного)» [7, с. 218].

Еще один возможный путь в сложившейся ситуации – попробовать не считаться с метаморфозами эпохального сознания и продолжать творить в рамках прежней, «классической» конвенциональной парадигмы, как если бы она полностью сохранила свое незыблемое, всеми признаваемое значение. Интенция, вряд ли осуществимая в полной мере, так как «флюиды» нового эпохального мировидения так или иначе проникли в сознание всех чутких творцов рубежа столетий (лучший пример – творчество И. Бунина, изо всех сил старавшегося откеститься от «нового искусства», но поневоле впитавшего его основные веяния).

Другое, особое устремление, заслуживающее быть отмеченным, связано с попытками обратиться – в условиях уже свершившегося «освобождения» общего культурного пространства от общезначимых иерархий – к традиционным универсалиям и аксиологемам. Здесь, в свою очередь, открывались два пути:

а) вернуться к «вечным» ориентирам ценой личного отказа от постклассической суверенности персонального творчества, от бесстрашия и риска индивидуальных исканий (данное решение в пределе своем смыкалось с описанной выше утопией «вторичного нормативизма» либо с практикой настойчивого игнорирования произошедших в культуре «тектонических сдвигов»);

б) прокладывать «маршрут» в сферу незыблемых ценностей и абсолютов *изнутри неклассического сознания*. Этот вектор исканий по строгому счету не может быть назван «возвращением», поскольку не предполагает ни отказа от важнейших модернистских завоеваний, ни попятного движения к докризисным формам творчества. Это твердая решимость принять на себя все последствия неклассической свободы-«неопёртости» и самому на себя возложить вериги онтологической и аксиологической ответственности.

Названные векторы творческих устремлений далеко не сразу откристаллизовались в соответствующих им литературных течениях, да и

теперь, по прошествии времени, вряд ли могут быть втиснуты в рамки того, что привычно называется направлением или школой. Перечисленные фарватеры поиска осознаются нами сегодня как бы «поверх барьеров», в отвлечении от исторической ономастики, поскольку, не будучи заявлены эксплицитно, оказались куда более живучими, нежели любые организационно оформленные фракции.

В постсимволистский период (начиная примерно с 1910 г.) в результате разветвления единого модернистского потока возникает множество объединений и группировок⁸. Очевидно, что привычная классификация литературного процесса той поры в соответствии с самоназваниями писательских объединений приводит зачастую к неоправданному дроблению целостного массива постсимволистской словесности на своего рода замкнутые и обособленные друг от друга сегменты. На деле же значительную роль в литературе 1910-х годов играли «диффузные» процессы (О. Клинг) [1], происходило активное взаимопроникновение, смешение, невольное сближение различных установок, творческих практик, художественных стратегий. Эти процессы не прекратились полностью с концом постсимволистского периода, несмотря на то, что в силу известных исторических причин свободное развитие литературы в Советской России в течение целого ряда десятилетий было существенно затруднено. Мы знаем, что практически все оформленные течения были либо насильственно ликвидированы, либо в той или иной мере мимикрировали к стандартам «передового метода». Однако современные исследования показывают, что в масштабах всего послереволюционного времени (включая постсоветский период) существенная поляризация творческого сознания, начавшая складываться в первой четверти 20 века, не пресекалась и не утрачивала своего значения. Интенции, противоположные соцреализму и официозу, так или иначе сохранялись в эмигрантской литературе, в «потаенной

⁸ Распространенный взгляд на акмеизм как на сравнительно консервативное и близкое к неоклассицизму течение несколько не отменяет общего постклассического характера творчества поэтов акмеистской формации.

словесности», в самиздате и даже в легитимном советском искусстве, под спудом идеологических напластований.

Ныне, в условиях внешней свободы слова, это расслоение обозначилось с новой силой. Причем вне пестрого «парада» броских литературных ярлыков и самоименований (сегодняшнее мельканье номинаций и всяческих «-измов» вряд ли способно сбить с толку серьезных ученых) яснее становятся видны многие важные аспекты совершающегося на протяжении целого столетия ментально-эстетического размежевания, имеющего своим истоком бифуркацию неклассического сознания в постсимволистский период. Сегодня мы имеем возможность проследить эти разнонаправленные линии уже не на коротких отрезках исторического пути, а в перспективе «большого времени» (М. Бахтин). Будучи выражением универсальных и альтернативных друг другу «модусов сознания», типов «ментальности», они по-своему манифестируют «глубинные макропроцессы исторической жизни человеческого духа» [7]. В. Тюпа: «Возникновение неклассической (коммуникативной) эстетики адресованности сопровождается небывалым явлением: русло историко-литературного процесса разделяется на три... рукава. На смену стадиальной диахронии парадигм художественности, последним звеном которой явился модернизм символистов, приходит синхронное противостояние и взаимодействие альтернативных стратегий творческого поведения...»⁹.

Между тем, несмотря на несомненную альтернативность названных стратегий, фактические их границы не могут быть признаны отчетливыми и непроницаемыми. «Диффузные» процессы, отмеченные и изученные О.А. Клингом на материале постсимволистской поэзии, продолжались и позднее. Поэтому, характеризуя основные типы художественного мышления в поэзии и прозе 20 века, мы считаем целесообразным говорить о них не как о строго отграниченных и изолированных явлениях (течениях, школах, методах и т.д.), а

⁹ К выделяемым В. Тюпой трем «рукавам» модернистского «русла» (авангард, соцреализм и неотрадиционализм) мы считаем целесообразным добавить четвертый (см. ниже).

как о своего рода «векторах» или «полюсах» в едином пространстве неклассической словесности. Также мы полностью разделяем стремление ряда современных ученых (С. Бройтмана, И.П. Смирнова, В.Вс. Иванова, В. Хализева, В. Тюпы, В. Келдыша, И. Есаулова и др.) включить отдельные (частные и направленческие) практики, имевшие место в Серебряном веке и позже (вплоть до наших дней), в контекст типологически более универсальных, инвариантных систем. Следуя предельно обобщающей логике этого стремления, мы попробуем также обозначить несколько ключевых (и исторически дальнедействующих) тенденций, взяв в качестве главных критериев сопоставления а) отношение к принципу *свободы творчества* и б) отношение к принципу *ответственной причастности традиционному тезаурусу культуры*. Если абстрагироваться от осложняющих общую картину частных случаев, то можно гипотетически выделить в русскоязычном литературном процессе неклассического периода четыре основных «полюса» творческих исканий, задающих определенную систему координат эпохального культурного сознания¹⁰:

1) творческое мышление *дивергентного*¹¹ типа, претендующее на безграничную свободу самовыражения и эксперимента (авангардизм, во второй половине 20 века трансформировавшийся в постмодерн¹²);

2) творческое мышление регламентарно-нормативистской направленности, преследующее цель нового («вторичного») подчинения

¹⁰ Здесь мы в значительной мере опираемся на разработанную В. Тюпой концепцию постсимволистской парадигмы художественности, дополненную и углубленную в последующих работах ученого компаративно-риторической теорией о четырех типах дискурсивности (см.: [8] в этой книге закладывается теоретическая база для выявления неотрадиционального «вектора» не только в рамках постсимволизма, но и в контексте всего неклассического периода русской словесности).

¹¹ От лат. *divergere* — отклоняться, расходиться.

¹² В. Тюпа так говорит про эту линию исканий: «В русской литературе, несмотря на свою отверженность со стороны официальной культурной политики, она продолжается в 30-е годы обэриутами, а во второй половине века – лианозовцами, концептуалистами и другими авторами “постмодернистской” ориентации» [7]

искусства общеобязательным требованиям идеологического и стилистического характера (наиболее отчетливо воплотилось в соцреализме, но способно реализовываться и в других, отличных от соцреализма, обличьях, например – в форме новейшей «назидательной» словесности);

3) творческое мышление проклассической направленности, для которого характерны а) стремление сохранить максимальный иммунитет к любым кризисным состояниям и процессам в культуре конца 19 – 20 веков и к порожденным кризисной ментальностью типам литературного сознания; б) нацеленность на дальнейшее, естественное и органичное, продолжение «классической» (домодернистской) линии в литературе, с преимущественной ориентацией на «золотой век» и/или стилевые каноны реалистического письма, сложившиеся в 19 столетии (подобного рода интенции в разной степени характерны для И. Бунина, А. Куприна, других авторов-«знаньевцев»; позднее – для некоторых писателей-фронтовиков, представителей «деревенской» прозы, бытописательского реализма, «тихой лирики» 60 – 80-х годов, ориентировавшихся уже не столько на Пушкина и Толстого, сколько на стилистику антимодернистски позиционировавших себя авторов конца 19 – первой половины 20 века: того же Куприна, В. Короленко, В. Вересаева, И. Шмелева, Б. Зайцева, С. Сергеева-Ценского, С. Есенина, А.Н. Толстого, М. Шолохова и т.д.)¹³;

4) и, наконец, тип ориентации, который долгое время не выделялся историками литературы как определенная и самостоятельная структурная целостность и не имел постоянного обозначения. Это особая устремленность неклассического творческого мышления, усвоившего уроки модернизма, но не пошедшего до конца по пути авангардистского «раскрепощения» и не

¹³ Ориентация на докризисную органичность письма вовсе не означала тяготения к содержательной идилличности, могла сочетаться с трагической экспрессией, с энергией протеста, гражданской скорбью и проявлялась скорее в сознательном или невольном сопротивлении тому глобальному усложнению культурно-эстетического сознания, которое произошло на рубеже 19 – 20 веков. В ряде случаев такая установка смыкалась и частично совпадала с новым нормативизмом.

свернувшего в русло литературного реставрационизма и нормативизма, а проявившего новый, сознательный и свободный интерес к классическим универсалиям и ценностям традиции. Ментальности этого типа в равной мере чужды как авторитарная императивность, эстетический консерватизм, пассаизм, так и эвристически-игровая беспринципность «уединенного сознания»¹⁴. Учитывая промежуточное, равноудаленное положение данного вектора ориентации между сциллой авторитарности и харибдой беспринципного произвола (а также учитывая его *центростремительный* характер), допустимо говорить о нем как о *срединном* векторе в неклассической словесности 20 века.

Этот вектор (или полюс) исканий логичнее всего, вслед за В. Тюпой, называть *неотрадициональным* (или *неотрадиционализмом*) [6], поскольку данный термин, предложенный ученым в начале 90-х годов, успел прижиться в современном историко-литературном обиходе в достаточно устойчивом, хотя и не до конца отрефлексированном значении. С середины 90-х концепт «неотрадиционализм» был взят на вооружение целым рядом исследователей¹⁵ и даже попал в понятийный тезаурус академических учебников [9]. То, что эта линия творческой ориентации до середины 70-х годов не идентифицировалась учеными в качестве самостоятельной и отдельной культурной формации¹⁶, не столь уж удивительно¹⁷. Определить четкие контуры названного комплекса устремлений, на первый взгляд, крайне трудно. Еще труднее – очертить круг

¹⁴ Понятие, введенное в культурно-философский обиход Вяч. И. Ивановым и ныне используемое В.И. Тюпой для обозначения индивидуалистских интенций, несовместимых с культурной солидарностью и диалогизмом.

¹⁵ В. Хализевым, И. Есауловым, Н. Дзуцевой, М. Хатямовой, Е. Тырышкиной и некот. др.

¹⁶ Исключением здесь отчасти являются гипотезы о новой классичности в поэзии «преодолевших символизм» (В. Жирмунский, К. Мочульский) и о «синтетизме» (Е. Замятин). Интересно, что Жирмунский и Замятин, кроме того, независимо друг от друга на рубеже 1910-1920-х годов высказали гипотезу о зарождении «неореализма» в русской литературе. Полвека спустя этот концепт будет подхвачен В.А. Келдышем в качестве обозначения срединной линии развития отечественной словесности [4].

¹⁷ В. Тюпа: «...неотрадиционализм ... до сего времени не вполне осознан как цельное, парадигматическое явление в искусстве XX века [7]

авторов и произведений, которые могли бы быть безоговорочно отнесены к сфере непосредственной творческой реализации данного типа мышления (поскольку степень близости к нему того или иного писателя/текста во многих случаях есть величина переменная). На исходном этапе взору исследователя предстает как бы материк с неясными очертаниями, со всех сторон омываемый (и *размываемый*) вышеперечисленными течениями. Причем многие явления занимают в названной «системе координат» промежуточное положение, как, например, неоклассицизм раннего Ходасевича, М. Кузмина, Б. Садовского, Ю. Верховского, В. Комаровского, ранних акмеистов или близкие к авангардизму эксперименты Цветаевой и позднего Мандельштама.

В 70-е – 90-е годы появилось сразу несколько концепций, нацеленных на осмысление той линии развития литературы, которую мы условно обозначили как *срединную*. Учеными предлагались разные термины для обозначения этого комплекса явлений: *неореализм* (В. Келдыш), *семантическая поэтика* (Ю. Левин и соавторы [2]), *метареализм* (М. Эпштейн), *постреализм* и *неоакмеизм* (Н. Лейдерман, М. Липовецкий) и др.

На сегодня очевидно, что концепция срединного вектора исканий в неклассической словесности не может быть «единственной» и претендующей на всеохватность. При сопоставлении вышеназванных теоретических конструктов речь не может идти о каком-то примитивно понимаемом «прогнесе» (или конкуренции) в научном осмыслении одного и того же, якобы заведомо данного и равного самому себе, предмета. На наш взгляд, речь может и должна идти о попытках построения разных теоретических моделей, соотносимых между собою по принципу смежности и взаимодополнительности, с учетом того, что предмет выстраиваемых теорий совпадает лишь отчасти. С этой точки зрения концепция *неотрадиционализма* ни в коем случае не может считаться благополучным «завершением», «увенчанием» или, тем более, «опровержением» всех перечисленных выше

гипотез. Это особый теоретический проект¹⁸, научная продуктивность которого не ослабляется, а наоборот усиливается фактом существования смежных и созвучных ему концепций. В то же время определенное преимущество номинации «неотрадиционализм» (перед другими известными обозначениями «срединного» вектора исканий, большинство из которых – префиксальные производные от реализма), на наш взгляд, состоит в том, что данный концепт открывает простор для постановки важных вопросов об исторических метаморфозах творческого сознания в его соотнесенности с коммуникативными стратегиями общения, но вне жесткой привязки к определенным типам поэтики и мировоззрения¹⁹. Тем самым в значительной мере актуализируется междисциплинарный потенциал исследовательского поиска.

Список литературы

1. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М., 2010.
2. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. Vol. 7/8. Amsterdam, 1974. С. 47 – 82.
3. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем в 3 томах. Т. 2. М., 2010.
4. Скляр О.Н. «В заговоре против пустоты и небытия». Неотрадиционализм в русской литературе 20 века. М., 2014.

¹⁸ Мы говорим о «проекте», поскольку концепция неотрадиционализма находится в самом начале процесса своего становления.

¹⁹ Мы считаем необходимым различать тип творческого сознания (как своего рода матрицу базовых аксиологических ориентаций) и мировоззрение (как систему определенных взглядов и верований). С этой точки зрения тип сознания первичен по отношению к мировоззрению, которое может быть понято как конкретное социокультурное наполнение, реализация исходных ментальных установок.

5. Толмачев В.М. Рубеж XIX – XX веков как историко-литературное и культурологическое понятие // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: В 2 т. М., 2007. Т. 1

6. Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки истории русской поэзии XX века. Самара, 1998.

7. Тюпа В.И. Литература и ментальность. М., 2008.

8. Тюпа В.И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М., 2010.

9. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

References

1. Kling O. *Vlijanie simbolizma na postsimvolistskiju poeziju v Rossii 1910-h godov: problemy pojetiki* [The influence of symbolism on postsimvolistskuyu poetry in Russia of the 1910: the problems of poetics]. Moscow, 2010.

2. Levin Y., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N. Tsivyan T.V. *Russkaja semanticheskaja pojetika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma* [Russian semantic poetics as a potential cultural paradigm]. *Russian Literature*. Vol. 08.07. Amsterdam, 1974. pp 47 - 82.

3. Mandelstam O.E. Full. *Poln. sobr. soch. i pisem v 3 tomah*. [cit. Op. and letters in 3 volumes]. 2, Moscow, 2010.

4. Sklyarov O.N. «*V zagovore protiv pustoty i nebytija*». *Neotradicionalizm v russkoj literature 20 veka* ["In a conspiracy against the emptiness and nothingness." Neo in Russian literature of the 20th century]. М., 2014.

5. Tolmachev V.M. *Rubezh XIX – XX vekov kak istoriko-literaturnoe i kul'turologicheskoe ponjatie* [Boundary XIX - XX centuries as a historical and literary and cultural concept]. *Foreign literature of late XIX - early XX century*: In 2 volumes. М., 2007, Volume 1.

6. Тура V.I. *Postsimvolizm. Teoreticheskie ocherki istorii russkoj poezii XX veka* [Postsymbolism. Theoretical essays on the history of Russian poetry of the XX century]. Samara, 1998.

7. Тура V.I. *Literatura i mental'nost* [Literature and mentality]. Moscow, 2008.

8. Тура V.I. *Diskursnye formacii: Ocherki po komparativnoj ritorike* [Discourse formation: Essays on comparative rhetoric]. Moscow, 2010.

9. Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, 1999

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Скляр Олг Николаевич, кандидат филологических наук

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

ул. Новокузнецкая, 23Б, г. Москва, 115184, Россия

osklyarov@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Sklyarov Oleg Nikolaevich, Candidate of Philology

St. Tikhon's Orthodox University

23B, Novokuznetskaya St., Moscow, 115184, Russia

osklyarov@mail.ru