

DOI: 10.12731/2218-7405-2014-9-3

УДК 82

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ 20 ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКОЙ И ЭСТЕТИКО-АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Скляр О.Н.

Статья является продолжением цикла исследований о феномене неотрадиционализма в философско-эстетической мысли и художественной словесности 20 столетия. Анализируются кризисные явления в творческом сознании пост-традиционалистского периода, своеобразным «ответом» на которые стал новый традиционализм, сформировавшийся в неклассических условиях и соединивший в себе чуткость к наиболее ценным открытиям европейского модернизма и устремленность к вечным ориентирам классической культуры. Рассматриваются культурно-исторические, ментальные предпосылки неотрадиционализма и его ключевые особенности. Автор статьи уделяет первоочередное внимание онтологии, а также аксиологическим и поэтологическим аспектам неотрадиционального мышления. В силу этого оно предстает как особый вектор творческих исканий, равно альтернативный дивергентным стратегиям авангардизма и регламентаристским интенциям так называемого «соцреалистического» искусства. Предметом преимущественного исследовательского интереса становятся такие черты неотрадициональной ментальности, как жизнепрятие, логоцентричность, ответственность, склонность к поиску современных форм актуализации вечных универсалий и солидаризм (конвергентность) творческих устремлений.

Ключевые слова: традиция; онтология; аксиология; ответственность; эстетический объект; логоцентричность; поэтология; конвергентное мышление; неотрадиционализм.

RUSSIAN LITERARY NEOTRADITIONALISM OF THE 20TH CENTURY IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC-AXIOLOGICAL PROBLEM OF THE CREATIVE CONSCIOUSNESS

Sklyarov O.N.

This paper is a continuation of the series of the research on the phenomenon of neotraditionalism in philosophical-aesthetic thought and artistic literature of the 20th century. The crisis phenomena in the creative consciousness of the post-traditionalist period, a kind of «response» to which became the new traditionalism, which was formed in the non-classical conditions and combining in itself the sensitivity to the most valuable discoveries of European modernism and the aspiration to eternal landmarks of classical culture.

Cultural, historical, mental preconditions of the neotraditionalism and its key features are considered in the article. The author gives priority to the ontology, and also axiological and poetological aspects of neotraditional thinking. By virtue of the fact that it appears as a special vector of the creative research, and alternative to the divergent strategies of avant-gardism and reglamentaric intentions of the so-called «Socialist Realism» art. The subject of the research interest are the predominant traits of neotraditional mentality such as life acceptance, logocentric, responsibility, a tendency to seek modern forms of actualization of the eternal universals, and solidarity (convergence) of the creative aspirations.

Keywords: *tradition; ontology; axiology; responsibility; aesthetic object; logocentric; poetologic; convergent thinking; neotraditionalism.*

Традиция – это красота, которую мы оберегаем, а не оковы, которые нас удерживают (Э. Паунд).

Обогащающим открытием в искусстве романтизма в свое время стало расширение границ реальности и углубление представлений о ней. Однако дерзновенный прорыв за тесные пределы наличного бытия путем эскалации воображения (ср. с лермонтовским признанием: «в уме своем я создал мир иной») был чреват постепенным притуплением трезвого чувства действительности, ослаблением чуткости к её «сопротивлению» субъективным фантазиям творца. Нарастало ощущение, что *всё возможно* и мир повинуется любым капризам. Пресловутое романтическое «двоемирие» превращалось в «многомирие», поскольку у каждого свой неповторимый образ идеального бытия. Онтологическая «эластичность» новооткрытого миропорядка имела своим прямым и закономерным следствием его аксиологическое распыление: сама сфера ценностей становилась податливой и располагающей к авантюрным, безответственным акциям креативного сознания. Объективная реальность грозила обернуться дурной бесконечностью субъективных фантомов, развоплощалась, становилась виртуальной, «необязательной». Своего пика эти тенденции достигли в дивергентно ориентированном (авангардном и поставангардном) искусстве 20 века.

Онтология, как известно, всегда предшествует аксиологии и служит для неё необходимым фундаментом. Подлинная ценность возможна только в подлинно реальном мире. Ценность, как и язык, – явление социокультурное и интерсубъективное по определению. (Л.Я. Гинзбург: «...ценность не может быть определена из ощущений единичного... замкнутого организма. Она устанавливается за пределами индивида, и потому один из основных её признаков – всеобщность... (...) Ценность – категория связи». И еще одно любопытное суждение: «Когда ценности объективны, человек уже не атеист...»). [4])

Правда, «уединенное сознание»⁴ пыталось и пытается культивировать плюрально-индивидуалистское понимание ценностей. Но такая установка всегда потенциально угрожает абсурдом. Нацеленность на самочинное и произвольное продуцирование базовых принципов человеческого бытия уже несет в себе начало дезонтологизации, так как предполагает в качестве механизма аксиогенеза личную прихоть, не желающую считаться с действительным порядком вещей и объективным мироукладом. Одним из последствий осуществления данного подхода в искусстве стало постепенное размывание того, что в 20 веке литературоведы (вслед за М. Бахтиным) стали называть *эстетическим объектом*, – того референтного и реального для всех (участников дискурса) целого, на которое синхронно направлены сознания автора и адресата; того, к чему отнесена творчески-преображающая воля художника и с чем неизбежно соотносит созданное рецептивно-интерпретирующая воля читателя [1]. Дразня заманчивой перспективой радикального высвобождения всех потенциальных ресурсов субъективности, это умонастроение исподволь подрывало самые основы семиотического (и эстетического) взаимодействия автора и адресата, разрушало почву всякой коммуникативности. С другой стороны, утрата объекта с неотвратимостью, закономерно вела к размыванию субъектной базы сознания. Субъект со всем его мнимо-безграничным, «демиургическим» всемогуществом воображения как бы повисал в безвоздушном пространстве тотального «ничто».

Интересно, что уже в одной из ранних статей («Предчувствия и предвестия», 1906) Вяч. И. Иванов, характеризуя «уединенное сознание», употребляет латинское слово, которое ныне, превратившись в термин, стало едва ли не визитной карточкой идеологии постмодерна: «В мирозерцании романтика... жизни противостоят сновидения, «*simulacra inania*»⁵». При таком умонастроении, убежден Иванов, и настоящий трагизм в искусстве становится не-

⁴ Это понятие, позаимствованное у Вяч. И. Иванова, В. Тюпа использует для обозначения индивидуалистской культурной ментальности, проявившейся в авангарде и постмодерне.

⁵ В переводе с латыни – бесплотные тени, пустые сновидения. «Симулякр» – одно из ключевых понятий в постструктуралистской идеологии.

возможным, поскольку «трагизм возможен только там, где сталкивающиеся силы одинаково реальны и принимаются всерьез, без всяких скидок» [5]. (Ср. с утверждением В. Тютю: «... человек является эстетическим субъектом только в присутствии эстетического объекта...» [12].) Своеобразным ответом на эти тенденции в русской неклассической словесности 20 века стал литературный неотрадиционализм, заявивший о себе как актуальная альтернатива не только авангардному искусству, но и идеологически ангажированному «соцреализму» в литературе советского периода [10], [14].

Инициированный неотрадиционально мыслящими писателями и мыслителями *поворот к объективному* осуществлялся через свободное и ответственное приятие всеобщего тезауруса культуры как безусловной реальности, с которой нельзя не считаться – не потому, что она репрессивна, а потому что она *реальна*. *Возвращение объекта* возвращало и субъекту онтологическую опору, делало его в полной мере субъектом, т.е. таким началом, которое опознается и определяется исключительно в отношении к *Другому*. Возобновление живого ощущения реальности в поэзии постсимволизма переживалось с усиленной остротой, как чудесное откровение (О. Мандельштам: «Так вот она – настоящая, / С таинственным миром связь!»). Однако такое переживание не только вдохновительно, но и *страшно*, поскольку слишком ко многому обязывает творца. (А. Ухтомский называл это «страшной ответственностью человека перед каждым моментом жизни» [16].) Обратной (и диалектически закономерной, необходимой) стороной возвращенной бытийности становилась онтологическая *ответственность* или, по Л. Гинзбург, «самоограничение чувством реальности» (188).

В творчестве неотрадиционально ориентированных писателей крепнет сознание неразделимости свободы и онтологической *причастности* объективному, сверхличному, осознание того, что всякая продуктивность возможна лишь при условии укоренённости субъекта в твердых основаниях миропорядка. Вследствие этого сама символика зависимости, связанности, необходимости считаться с непреложным утрачивает негативные коннотации. «Всё прекрасное трудно» – эта древнегреческая максима вполне могла бы стать девизом неотрадиционалистов. Тяжесть, трудность всякого подлинно созидательного акта понимается как признак, удостоверяющий его достоверность и бытийную ценность («правоту», по Мандельштаму). Один из крупнейших мыслителей неотрадициональной направленности Лидия Яковлевна Гинзбург⁶ писала: «Чего стоит идеология (в том числе религия), если она не помогает и не мешает че-

⁶ Л.Я. Гинзбург начинала как ученица филологов и поэтов авангардной ориентации, и в современном культурном сообществе ее имя чаще ассоциируется с авангардизмом в искусстве, науке и философской мысли. Между тем зрелая эссеистика и философская проза Гинзбург 40 – 80-х годов, на наш взгляд, в значительно большей мере принадлежит неотрадиционализму.

ловеку жить (то есть не требует от него жертв и не придает ему стойкость)»⁷ (117). Тема затрудненности, даже «мучительности», как надежного критерия подлинности многократно возникает в «Записях» Л. Гинзбург. Сама дневниковая форма записок являлась для неё фактором неудовлетворенности, как слишком легкий, лишенный «сопротивления» путь творческой самореализации. Она мечтает о романе, как о просторной, но всё же подчиненной непреложным архитектурным нормам «рамке» литературного письма. Если пишешь «в стол», убеждена Л. Гинзбург, «едва ли можно хорошо писать. (...) Возникает зловещая легкость. Нет железной проверки на нужность, и потому нет критерия оценки» (188-189). Однако «тяжесть недобрая» в процессе творчества призвана преобразиться в *легкое иго*, в прекрасное творение (ср. у Мандельштама: «...из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам» [6]).

Понимание смысла, идеи, ценностного принципа как *силы, силового* (а не только знакового или семантико-эстетического) явления, с которым при всем желании невозможно не считаться, весьма характерно для Гумилева, Ходасевича, Вяч. Иванова, Мандельштама, О. Седаковой. Однако для подлинной и высшей ответственности перед всеобщей действительностью недостаточно одного признания реальности мира (ведь реальным может быть и злой, уродливый, бессмысленный мир). Требуется также осознание того, что дар жизни в основе своей есть Благо и Ценность. Разумеется, такая установка не имела в неотрадиционализме ничего общего с добродушной идилличностью. Бытие провозглашалось благим не в своей эмпирической данности, а в своем замысле, в своей потенции и энтелехии (Блаженство и Благо с этой точки зрения – глубинная сущность жизни). В статье «Размышления об установках современного духа» Вяч. Иванов писал: «Положительной ценностью является сама готовность принять полностью существование, считать его даром желаннейшим и драгоценнейшим, благословлять его не только за радости, которые оно обещает или доставляет, но и за страдания, которые оно неизбежно приносит...» [5]. В отличие от традиционалистских эпох такая позиция была уже не самоочевидной, не «естественной»⁸, а своего рода *новостью, новым словом* на фоне доминирующего мироотрицания, несла в себе оттенок мировоззренческого парадокса.

В неотрадициональной среде зрело понимание того, что высшие ценности – не только и не сколько неодолимая необходимость, фатальный «закон», сколько инспиративное, окрыляющее и радостотворное начало. Этот тезис, бывший некогда теоретически безусловным, доктри-

⁷ Л. Гинзбург неоднократно прямо и косвенно заявляла о своей безрелигиозности, однако в её эссеистике присутствуют замечательно глубокие суждения о природе религиозного сознания.

⁸ Она могла быть субъективно естественной, как у Пастернака, но уже не могла быть естественной в «акустике» эпохи, в культурном контексте.

нально непреложным, априорным, теперь переживается как поразительная весть, экзистенциальное открытие. Тотальный пессимизм, скепсис, огульное отрицание выглядят на этом фоне исчерпавшей себя и непродуктивной формой мировосприятия, разновидностью духовного и творческого тупика. В этой связи опять же очень характерны суждения Л. Гинзбург: «Разговор о том, что жизнь пустая и глупая шутка, – самый несвоевременный <...> Потому что именно в 20 веке кончился давно начатый разговор о тщете жизни и начался другой разговор – о том, как бы выжить и как бы прожить, не потеряв образа человеческого. Чем больше говорит искусство об этом, тем оно современнее. И еще современное искусство, по-видимому, должно говорить также о счастье и красоте. Потому что счастье и красота – реальный наш опыт... <...> то разрушаемое, против чего работают небытие и оскудение, унижение и боль» (198). «Продуктивно искусство, – говорит она в другом месте своих «Записей, – которое... показывает или стремится показать этическую возможность жизни... в обстановке катастроф 20 века» (390).

Одним из последствий торжества дивергентного сознания стало восприятие мира как *хаоса*. Поначалу, в период романтизма, совершалась творчески вполне оправданная реабилитация иррационального, непознаваемого. Декадансное сознание довело эту тенденцию до такой степени, когда само присутствие в мире порядка, смысла, логосности оказалось поставлено под сомнение, а то и полностью отвергнуто. Данная установка была унаследована и радикализирована авангардом. Но это был уже не поэтический «родимый Хаос» романтиков и Тютчева, не «стихия», которая «для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья» (блоковское восхищение стихией было скорее рецидивом романтико-тютчевской зачарованности), а либо бессмыслица, враждебная и зловещая (в декадансе), либо косное «вещество», которое можно расчислить математически или биохимически и использовать в своих интересах (в сциентистски окрашенном футуризме).

Важной особенностью неотрадициональных устремлений была нацеленность на реабилитацию самой идеи общебытийного Смысла не только как «порядка» (для этой функции вполне сгодились бы пресловутые «законы материи»), но как такого начала, которое заслуживает благоговейного поклонения и не допускает бесцеремонной манипулятивности. По словам Л. Гинзбург, «смысл – это и есть структурная связь, включенность явления в структуру высшего и более общего порядка. (...) Структуры иерархического ряда жизнеосмысления, вмещаая друг в друга, набирают высоту. Так что смысл и ценность образуют неразложимое переживание» (568-569).

С пафосом иерархичности и с интуицией Высшего начала (Абсолюта) тесно связана неотрадициональная поэтология, концепция вдохновения, творческого акта, представления о пред-

назначении художника. В моменты вдохновения пастернаковский Юрий Живаго «чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии...» [7]. Спустя десятилетия ему вторит О. Седакова: «Человек с творческим опытом прекрасно знает, что он не может приписать себе того, что сделал. Он этим не владеет. Это может его больше никогда не посетить» [15].

Позволим себе привести еще ряд цитат, выразительно иллюстрирующих специфику неотрадициональной аксиологии.

В. Биbihин: «В поэзии... особенно ясно видно, что через нас в нас говорит такое, чем мы не распоряжаемся... (...) Священное слово встречает нас тогда как зовущее издалека... (...) Мы слышим в нем... голос, законченно говорящий то, что в нас еще не готово»; «...мы... чувствуем, что было бы вообще как-то неинтересно говорить, если бы среди нас не присутствовало... слово не человеческое, голос божественного авторитета...» [2].

По мысли В. Тюпы, творчество «...должно быть подчинено внеигровому началу эстетического *откровения*. (...) Это сближает неотрадиционализм с духовной практикой религиозного искусства, с точки зрения которого «изображение, как бы уже заранее данное, проявляется, выступает на поверхности иконы: тем самым иконописец как бы не создает изображение, а открывает его». Откровение – особая форма знания, приобретаемого... не по-знаванием, а у-знаванием, пронизательным угадыванием...» [12].

М. Бахтин: «Поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого». Ни говорящий, ни слушающий, по мысли М. Бахтина, «...не остаются каждый в своем собственном мире; напротив, они сходятся в новом, третьем мире, мире общения» [1].

Л. Гинзбург: «Большие поэты не думали о «самовыражении». Они слишком полны тяжестью общего, которую приходится им нести» (264).

Г.-Г. Гадамер: «...чудо заключается не в том, что души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу» [3].

Не будет преувеличением сказать, что новый традиционализм, проявившийся в творческих устремлениях ряда писателей 20 – начала 21 века, нёс в себе (с учетом обстоятельств эпохи) почти героическое начало. Неотрадициональная позиция становится смелым вызовом духу времени, реализуется как акт ответственного противостояния и альтернатива – сначала произволу радикального авангарда, затем официальной идеологии большевизма, а впоследствии – безбрежной «плюральности» постмодерна.

Неотрадиционализм в литературе стал своего рода попыткой классического мышления в неклассических условиях и в ресурсе неклассической ментальности. Это свободно и сознательно избранное, лично инициированное отдельными творцами движение, нацеленное на постижение глубинных основ традиции и классичности, устремленное к согласию, единству и аксиологической солидарности. Не готовность пожертвовать завоеванной сложностью и индивидуальной творческой свободой ради единообразия и «порядка», а выход к ценностям традиции изнутри сложности и свободы. Это движение не возвратно-линейное («реставрационное»), а центростремительное, «радиальное», направленное к ядру художественной традиции, которое никогда не «позади», а всегда *вверху* или *в центре*⁹; движение, осуществляемое не в силу «роевых» или авторитарных императивов, но в силу самостоятельного осознания ценности общезначимых универсалий.

Одно из характерных устремлений неотрадиционализма – поиски органичного синтеза (но не эклектического соединения!) разнородных, противоположных начал в рамках новой художественной систематики и гармонии. В пределе своем это переживалось как синтез личного и всеобщего, индивидуальной свободы и аксиологической общезначимости. А в творческой конкретике – как согласие «разноголосых» сознаний, как открытость к любым формам смыслотворения (и к любым их сочетаниям), в той мере, в какой они пригодны для реализации конвергентного типа миропонимания. Так, Пушкин для неотрадиционалистского сознания знаменует не один из методов, а целокупную меру, динамическое равновесие различного, единство противоположного, торжество синтеза. Не статичный образец письма, а образец поиска и выстраивания отношений с традицией. («Совершенно особое положение Пушкина в русской литературе и культуре, – по словам В.И. Тютюпы, – в целом объясняется, по-видимому, его первородством для России в качестве субъекта конвергентной ментальности» [11].) Отсюда цель – не возродить пушкинский канон, а усвоить пушкинский «дух», не стиль письма, а стиль «творческого поведения» (М. Пришвин).

Сближение, соприкосновение (иногда невольное, через голову ближайших предшественников) с забытыми, полузабытыми, незамеченными или отвергнутыми когда-то находками и открытиями Державина, Пушкина, Тютчева, Баратынского, Некрасова зачастую становилось для традиционно ориентированных авторов 20 века не просто продолжением уже известного, но как бы «первооткрытием» этих художников (в мандельштамовском смысле: «...ни одного поэта еще не было. ...Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер»

⁹ О. Мандельштам: «...это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было» [6].

[6]), раскрытием таких потенций в «классиках», которые были неведомы до сих пор, т.е. принципиально новой рецепцией накопленного массива культуры. Хотя частные, индивидуальные варианты построения взаимоотношений с наследием прошлого у писателей неклассической эпохи сильно разнятся. В качестве примера можно указать на различия в степени интереса к историческому Пушкину, скажем, у Ходасевича, тщательно изучающего культуру 18 – начала 19 веков, и у Мандельштама, которого больше интересуют еще не реализованные возможности пушкинского подхода к поэзии. Другой пример – многообразие модусов использования религиозно-библейской, христианской символики. Так, у Ахматовой она в большинстве случаев (особенно в зрелый период) соответствует личной религиозности автора, хотя и окрашена в подчеркнуто несентиментальные, бесстрастные тона. А, скажем, у Мандельштама и Ходасевича такая символика, как правило, фигурирует вне прямой связи с личной религиозностью, в качестве сверхпсихологических и внеличных универсалий, образующих ценностную квинтэссенцию единой русско-европейской (эллинико-христианской) культуры.

Так что многочисленные стратегии и различные варианты неотрадиционализма – это парадоксальное сочетание типологической общности и индивидуального разнообразия. Причем авангардная и неотрадициональная тенденции могли проявляться в сознании одного и того же автора/течения, вступать в сложное взаимодействие или сменять друг друга в процессе творческой эволюции. («Могущественное противостояние этих духовных сил (дивергентных и конвергентных стремлений. – *О.С.*), – отмечает В.И. Тюпа, – создает то продуктивное напряжение творческой рефлексии, то поле тяготения, в котором так или иначе располагаются все более или менее значительные явления искусства XX века. Такое напряжение нередко обнаруживается внутри самих произведений, поэтому провести однозначную демаркационную линию между авангардистами и неотрадиционалистами едва ли возможно» [13].) Порождая разные, зачастую весьма несходные литературные стратегии и стили, неотрадициональный тип ориентации имел тем не менее постоянную аксиологическую доминанту. В силу этого индивидуальные творческие траектории писателей данной формации – не совпадающие или параллельные линии, а как бы радиусы, идущие из разных точек к единому центру.

Неотрадиционализм, согласно В. Тюпе, – «парадигма художественности, манифестирующая постуединенный... модус сознания» [12]. То, что Тюпа называет «постуединенностью», производно от так называемого «уединенного сознания» и означает не только его преодоление, но и своего рода «снятие» этого опыта (в гегелевском смысле), включение его в свой новый опыт. Противники модернизма на рубеже 19-20 веков усиливались культивировать прямое продолжение традиции (классической, реалистической и т.п.) или – как вариант – прямое «воз-

вращение» к ней, в форме восстановления «статус кво». В их случае имела место интенция отмежевания от тектонических изменений в культуре как от «срыва» и «упадка», демонстрация своего рода иммунитета к кризисным процессам. Реализовывалось стремление продолжать творить не считаясь с тотальными метаморфозами в культурно-эстетическом сознании эпохи либо считаясь с ними исключительно негативно, в порядке неприятия, сожаления, отрицания, укоризны, обличения и беспощадной критики.

Неотрадиционально ориентированные авторы, напротив, осознавали себя внутри неклассической формации, в необратимо пост-классическом мире, уже не обеспеченном «готовыми», «невозмутимыми» аксиомами, и пытались искать пути и выходы к безусловно ценному изнутри этой ситуации (Ср. с утверждением Вяч. Иванова из переписки с М. Гершензоном: «Весь смысл моих... речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки, из любого «угла», лежащего в поверхности какой бы то ни было молодой или дряхлой культуры» [5]). Новый традиционализм начинается с принципиального принятия произошедших сдвигов, как таких, которые переменили сам воздух культурного бытия. Это своего рода вторичная культурная солидаризация, к которой устремляется субъект, отягощенный (и в известном смысле обогащенный) опытом пережитой и творчески осмысленной индивидуации. Если прибегнуть к формуле М. Пришвина, это «радостный выход в люди несчастного одинокого человека» [8].

Разумеется, «несчастье» и «одиночество» не должны пониматься здесь слишком буквально. Эта позиция «после конца» или после «изгнания из рая», это «постуединенное» мировосприятие вовсе не означают непременно лично-биографического прохождения писателя через горнило безверия, нигилизма или тотального сомнения (равно как и «невозмутимость» антимодернистов не означает биографического «благополучия»). Сознательная постклассичность мышления проявляется здесь в том, что даже сохранивший «почву» и «веру» уже не может (не считает правильным) изъясняться и творить *как раньше*. Художник ли, мыслитель – он вынужден считаться с изменившейся «акустикой» времени, учитывать изменения, произошедшие в сознании тех, к кому он обращается (неклассический императив «адресованности»). То есть речь идет не об особенностях персонального психологического склада и не об индивидуальном мироощущении, а о сознательно избираемых ориентирах, принципах и стратегиях культурно-творческого мышления. Такое мышление, если оно стремится быть онтологичным, исходит не из приоритета личного биографического опыта, а учитывая этот опыт и дорожа им, соподчиняет его общим закономерностям опыта общекультурно-эпохального, «самосознанию культуры», «историческому сознанию». Таким образом, новый традиционализм принимает

всерьез все уроки кризисной эпохи, относит их к себе, занимает по отношению ко всем этим метаморфозам ответственную и, говоря по-бахтински, «отвечающую» позицию, полагает необходимым считаться с ними, как с состоявшимся историко-культурным фактом.

Пройдя сполна искус индивидуализации, осознав соблазны уединенности и субъективизма, прозрев «тупики» подобного умонастроения и усвоив то продуктивное, что принес модернизм (в антропологии, поэтологии, эстетике и поэтике), новый традиционализм заново ставит проблему «общего», объективно-сверхличного. Сложность данного случая в том, что означенный пафос новизны не означал стремления к новым (другим, отличным от прежних) ценностям, что было бы равнозначно отступничеству, разрыву, слому аксиологических основ традиции, то есть означало бы ровно то самое, в чем обвиняют радикальных авангардистов (именно тут проходит одна из ключевых линий размежевания между неотрадиционализмом и авангардизмом). Это был не поиск новых святынь, а поиск их реактуализации, то есть нового переживания их насущной жизненности и онтологически-действенного присутствия в актуальной реальности; поиск нового модуса и нового ракурса восприятия ценностей; поиск такого восприятия этих абсолютов, которое ставило бы их в позицию не музейных экспонатов, а жизненно-значимых и вдохновительных начал культурного творчества.

Традиционалисты антимодернистского (и до-модернистского) склада не только полагали традиционные ценности непоколебленными (в этом пункте неотрадиционализм скорее солидарен с ними), но стремились к тому, чтобы продолжать утверждать их как «готовое слово», как самоочевидную и лишённую проблематичности истину вместе с «готовыми» (известными, самоочевидными и испытанными) формами её понимания, почитания, приобщения к ней и действенного её воплощения в культуре. Убежденные контртрадиционалисты, напротив, стремились к радикальному пересмотру всего прежнего ценностного тезауруса и, в пределе, к созданию кардинально нового ценностного поля. Традиционные ценности (универсалии, аксиологемы, парадигмы) дезавуировались ими как архаичные, исчерпавшие свой потенциал продуктивности и тормозящие творческое развитие культуры, становились предметом развенчания и ниспровержения, третировались в качестве изживших себя стереотипов. Неотрадиционализм же, не отвергая в принципе традиционные ценности, увидел их как загадку и тайну, взывающую к новым духовным и творческим инициативам, а сферу жизненной реализации этих ценностей – как культурную «проблему», требующую актуального решения. Перед неотрадициональным сознанием встала проблема прокладывания новых (адекватных переживаемому культурно-историческому моменту) путей приобщения к освященной традицией «вечной истине». Приобщения, переживаемого многими неотрадиционалистами как ошеломляю-

щее открытие. Это замечательно выразил Б. Пастернак: «... всю ночь читал я Твой Завет и как от обморока ожил»¹⁰. Именно по поводу этого «открытия» Ольга Седакова, много размышлявшая в эссе «Символ и сила» о «более общем, чем я», о «жизни, возможной только в общем», о «приобщенности к некоторому целому, об общении...», пронизательно замечает: ««Ожить от обморока» и значит оказаться в общем...» [9].

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Биbihин В.В. Слово и событие. – М., 2001. С. 51, 36.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.:Искусство, 1991. С. 86.
4. Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. – СПб., 2002.
5. Иванов Вячеслав. Собр. соч. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; Т. 1-4. – Брюссель, 1971-1987. Т. 1.
6. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем в трех томах. – М., «Прогресс-Плеяда». 2010. Т. 1.
7. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. – М., 2012. С. 248.
8. Пришвин М.М.. О Розанове // Контекст. 1990. – М., 1990. С. 211.
9. Символ и сила. Гётевская мысль в «Докторе Живаго» // Седакова О.А. Апология разума. – М., 2009. С. 52.
10. Скляр О.Н. «В заговоре против пустоты и небытия». Неотрадиционализм в русской литературе 20 века. – М., 2014.
11. Тюпа В.И. Дискурсные формации. – М., 2010.
12. Тюпа В.И. Литература и ментальность. – М., 2008.
13. Тюпа В.И. Поляризация литературного сознания // *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy. Nowe problemy. Seria «Literatura na pograniczach»*. № 1. – Warszawa, 1992.
14. Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки истории русской поэзии XX века. – Самара, 1998.
15. Текст и традиция: Альманах. – Санкт-Петербург, 2013. С. 410.
16. Ухтомский А.А. Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях. – СПб., 1996.

¹⁰ Из стихотворения Б. Пастернака «Рассвет».

References

1. Bakhtin, M.M. *Jestetika slovesnogo tvorchestva*. [Aesthetics of verbal creativity]. – M., 1979.
2. Bibihin V.V. *Slovo i sobytie* [The word and the event]. – M., 2001, pp. 51, 36.
3. Gadamer, H.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [Relevance of beauty]. – M.: Art, 1991, p. 86.
4. L. Ginzburg *Zapisnye knizhki. Vospominanija. Jesse* [Notebook. Memories. Essay]. – SPb., 2002.
5. Vyacheslav Ivanov. *Sobr. soch.* [Coll. cit.] / Ed. D.V. Ivanov and O. Deshart; T. 1-4. – Brussels, 1971-1987. Vol. 1.
6. Mandelstam O.E. *Poln. sobr. soch. i pisem v treh tomah* [Fuller. cit. cit. and letters in three volumes]. – M.: «Progress-Pleiad». 2010. Vol. 1.
7. Pasternak B.L. *Doktor Zhivago*. [Doctor Zhivago]. – M., 2012, p. 248.
8. Prishvin M.M. *O Rozanove* [About Rozanov] // Context. 1990. – M., 1990, p. 211.
9. *Simvol i sila. Gjotevskaja mysl' v «Doktore Zhivago»* [Symbol and strength. Goethe's idea of «Doctor Zhivago»] // Sedakova O.A. Apology mind. – M., 2009, p. 52.
10. Sklyarov O.N. «*V zagovore protiv pustoty i nebytija*» [«In a conspiracy against the emptiness and nothingness»]. Neo in Russian literature of the 20th century. – M., 2014.
11. Tyupa V.I. *Diskursnye formacii: Oчерki po komparativnoj ritorike* [Discourse formation: Essays on comparative rhetoric]. – Moscow, 2010.
12. Tyupa V.I. *Literatura i mental'nost* [Literature and mentality]. – Moscow, 2008.
13. Tyupa V.I. *Poljarizacija literaturnogo soznaniya* [Polarization literary consciousness] // Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy. Nowe problemy. Seria «Literatura na pograniczach». № 1. – Warszawa, 1992.
14. *Postsimvolizm. Teoreticheskie oчерki istorii russkoj poezii XX veka*. [Postsymbolism. Theoretical essays on the history of Russian poetry of the XX century]. – Samara, 1998. 15. Text and Tradition: Almanac. St. Petersburg, 2013. 410 p.
16. A.A. Ukhtomsky *Intuicija sovesti. Pis'ma. Zapisnye knizhki. Zametki na poljah* [Intuition conscience. Letters. Notebooks. Field Notes]. – SPb., 1996.

ДАННЫЕ 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