

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2025. Том 29, № 4  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82.02

ББК 83.00

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-107-114>

## ТВОРЧЕСКИЙ СТАТУС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА КАК ЦЕННОСТНЫЙ ФУНДАМЕНТ НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМА

*Валерий Игоревич Тюпа*

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

**Аннотация.** Неотрадиционализм рассматривается не как один из многочисленных «измов» кризисного XX в., но как спасительная тенденция художественного письма, преодолевающая этот эпохальный кризис, приведший к постмодернистскому обществу потребления, и обещающая сохранение высокой культуры художественного письма. Ценностный фундамент данной тенденции усматривается в классической эстетике, открывшей и обосновавшей поистине творческую (в полном смысле этого слова) природу эстетической деятельности, девальвированную многочисленными провокативными практиками авангардизма.

**Ключевые слова:** *неотрадиционализм, постмодернизм, творчество, художественное письмо, эстетика*

**Для цитирования:** *Тюпа В. И.* Творческий статус художественного письма как ценностный фундамент неотрадиционализма // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 4. С. 107–114. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-107-114>

Original article

## THE CREATIVE STATUS OF ARTISTIC WRITING AS THE FUNDAMENTAL VALUE OF NEOTRADITIONALISM

*Valeriy I. Tyupa*

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

**Abstract.** Neotraditionalism (the term suggested by Thomas Eliot's essay "Tradition and Individual Talent") is considered not as one of the many "isms" of the crisis of the 20th century, but as a saving trend in artistic writing, overcoming this epoch-making crisis that led to a postmodern "consumer society" and promising the preservation of a high culture of artistic writing. The value of this trend is seen in classical aesthetics, its beginning was laid by Alexander Baumgarten, who discovered and justified the truly creative (in the full sense of the word) nature of aesthetic activity, devalued in our time by numerous provocative practices of the avant-garde. Special attention is paid to acmeism, that promotes the concept of "heralding" (replacing Kant's "genius") to characterize truly creative acts. The radical opposition of postmodernism and the value system of artistic writing has been revealed and approved in the "Big Time" by Mandelstam, Akhmatova, Tsvetaeva, the late Pasternak, Brodsky and others, up to the modern continuators of neotraditionalism.

**Key words:** *neotraditionalism, postmodernism, creativity, artistic writing, aesthetics*

**For citation:** *Tyupa, V. I.* (2025). The creative status of artistic writing as the fundamental value of neotraditionalism. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 4, pp. 107-114. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-107-114>

«Неотрадиционализм» — понятие парадоксальное. Обращенное и назад (*традиция*), и вперед (*нео-*), оно напоминает хорошо нам знакомого двуглавого орла. Корнями своими неотрадиционалистская установка художественного мышления восходит к эссе 1919 г. «Традиция и индивидуальный талант» смелого новатора и одновременно почитателя литературной традиции Т. С. Элиота [Элиот, 1997]. Для этого нобелевского лауреата традиция была не «бараклом культуры», как выражались футуристы, а живым руслом ее развития. В его понимании традиция является собой творческий потенциал художественного письма — «связь, которой подчиняется и которую длит поэт», если его творческий акт «затрагивает все произведения, которые ему предшествовали». Когда имеет место событие подлинного творчества, традиция предстает «идеальной соразмерностью, которая изменяется с появлением нового (истинно нового) произведения искусства, добавляющегося к ним» [Элиот, 1997, с. 159].

Эти слова не имеют достаточного веса при современном, девальвированном статусе творческой одаренности, сплошь и рядом сводимой к изобретательности, находчивости, инновационности, в общем — к индивидуальной креативности. Но талант креативности и творческий дар не одно и то же. Т. С. Элиот мыслил творчество в рамках классической эстетики и полагал, что поэт не сможет достичь этого состояния, «если полностью не подчинит самого себя создаваемому им произведению» [Элиот, 1997, с. 166]. Почти тогда же, в начале 1920-х гг., М. М. Бахтин тоже усматривал силу творчества в энергии самого произведения, а не в индивидуальном усилии пишущего [Бахтин, 2003]. В основе этого невольного согласия угадывается ненавязчивая религиозность обоих мыслителей.

Творчество не следует смешивать с мастерством, умелым орудованием так называемыми приемами. Творчество сакрально по своим характеристикам. Это именно дар, подлежащий реализации, а вовсе не субъективная цель, которую можно поставить перед собой и добиваться ее, постепенно овладевая мастерством. Мастерство гению, разумеется, тоже требуется, но прежде всего нужна одаренность.

Сотворение «Божественной комедии» или «Гамлета», «Фауста» или «Войны и мира» представляет собой нечто принципиально иное, чем написание бестселлера. Мировые шедевры художественного письма не то чтобы лучше креативной беллетристики, но при известной однородности (фикциональности) они иной породы, у них с беллетристикой разный генетический код, как у наших предков — неандертальцев и кроманьонцев.

Проблема здесь заключается в том, что художественное письмо выступает одновременно деятельностью как эстетической (сотворение виртуальных художественных миров), так и риторической (формирование речевых текстов). При этом риторическая сторона из деятельности писателя неустранима, а вот эстетическая может и не присутствовать.

В эпоху «риторического слова» (по терминологии А. В. Михайлова) или «рефлективного традиционализма» (в терминах С. С. Аверинцева) поэзия мыслилась нормативно-риторически: в качестве деятельности по правилам, хотя и в этот период возникали порой истинные шедевры эстетического творчества. Однако сам феномен творчества еще не был достаточно отрефлектирован.

С древнейших времен у всех первобытных народов способность к творчеству признавалась только за богами. Главный творческий акт есть начало

всего сущего. Ветхозаветная Книга Бытия, как известно, открывается фразой: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1:1). Люди мыслились подражателями, научившимися от богов различным ремеслам. Удел человека — мастерство как готовность к производству по образцам или предписаниям. Но такое производство не есть творчество.

В XVIII в. в Европе формируется представление о способности некоторых людей создавать новое «без всякой помощи искусства или учености», как писал Дж. Аддисон в редакционной статье журнала «Зритель» за 1711 г. [Цит. по: Махов, 2010, с. 321].

На способность человека к творчеству «без правил» уверенно указал зачинатель эстетики — немецкий философ А. Баумгартен. В 1750 г. вышел первый том его труда, в котором он провозгласил, что лучшие произведения изящной словесности не являются «подражаниями», как это виделось Аристотелю, не пассивно свидетельствуют о мире, в котором мы все существуем, но представляют собой новую реальность. Каждое творение подлинного искусства по Баумгартену — условный «гетерокосмос».

В 1759 г. Э. Юнг в эссе с красноречивым заглавием «Мысли об оригинальном творчестве» заявил, что одаренный художник способен «создавать красоты, которые никогда не были предписаны правилами, и достоинства, не имеющие примеров» [Цит. по: Махов, 2010]. Так в XVIII в. в области письма состоялось разделение на два русла, из которых только одно может именоваться творческим — в противовес беллетристическому (включая сюда также и беллетристическую публицистику, как «Что делать?» Чернышевского). В русле творческого письма и формируется классика XIX столетия, а в XX в. зарождается неотрадиционализм.

Возникающая в Германии и быстро распространяющаяся в Европе философская эстетика стала осмыслением творческой природы искусства — открытием возможностей человека, превышающих критерии мастерства. Способность к творчеству И. Кант называл «гениальностью», что в его устах еще не было привычной нам похвалой, но выступало законом эстетической деятельности. Данным термином философ обозначал «способность создать то, чему нельзя научиться» [Кант, 1967, с. 79]. Тогда как мастерство как раз предполагает учебу, овладение навыками определенных действий.

Следуя И. Канту, романтический художник присваивал «гениальность» себе лично, порой уподобляя себя Нарциссу и любясь отражением своего «я» в собственном тексте. Однако расцвет классического художественного творчества и углубление философской эстетики, принявшей на себя рефлексию этого рода деятельности, привели к осознанию гениальности как качества самих творений, а не как психологического казуса.

Именно в этом смысле следует понимать слова Т. С. Элиота о «безличности» поэтического творчества или слова М. М. Бахтина об авторстве, «облеченном в молчание»: «поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого» [Бахтин, 2002, с. 412]. Такая приобщенность не является личной заслугой «гения», это — его одаренность со стороны сверхличного потенциала культуры.

Неотрадиционализм рожден кризисом классической художественности на рубеже XIX–XX вв., когда в противовес эстетическому творчеству оказалась не столько ремесленная беллетристика, сколько провокативная скандальность. И дело было не только в революционности футуристически настроенной авангардистской молодежи. С эстетическими основаниями классической художественности в трактате «Что такое искусство?» порывает один

из главных ее творцов — сам Л. Н. Толстой. А еще в культуру вторгаются также и те, кто хотел бы, как Ленин, сделать писательство «колесиком и винтиком партийного дела».

Исторически необходимое обновление художественного письма без разрыва с классикой эстетического творчества — таков импульс неотрадиционализма. В российской словесности он был реализован акмеистами [Скляр, 2012, 2014]. И Т. С. Элиота в известном смысле можно назвать «английским акмеистом». Свой акмеизм складывался практически во всех достаточно развитых национальных культурах, только общее наименование для этих исканий — в отличие от футуризма — так и не закрепилось.

Поскольку нас занимают фундаментальные ценностные основания данной общности, на передний план выдвигается концепт «вестничества» как трансформированного понятия кантовской гениальности. Идея эстетического вестничества энергично развивалась Д. Андреевым и присутствовала в метапоэтических рефлексиях всех акмеистов [Андреев, 1991].

В понимании акмеистов, как и Т. С. Элиота, истинное творчество является не изобретательством чего-то нового, а реализацией открывающейся эстетическому субъекту потенциальной возможности оригинального произведения. И приходит такое откровение отнюдь не случайно. Как писал О. Э. Мандельштам, «достигается потом и опытом безотчетного неба игра». Однако художник-творец не медиум, реализация творческой энергии самого произведения требует с его стороны значительных духовных усилий. Воплощение творческой виртуальности может и не состояться, и тогда она, по Мандельштаму, «бесплотная в чертог теней вернется».

Особо знаменателен в этом отношении творческий опыт Б. Л. Пастернака. Начав с увлечения футуризмом и убеждения, что «чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд», но пройдя испытание переводческим трудом над мировыми вершинами поэтического письма, он приводит своего романного героя к осознанию того, как рождаются подлинные шедевры эстетического творчества. Юрий Андреевич Живаго постигает, 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, и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг <...> И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение» [Пастернак, 1989, с. 509].

Весомыми манифестами неотрадиционализма выступили и эссе О. Э. Мандельштама о Данте, и книга М. И. Цветаевой «Поэзия при свете соvestи», и нобелевская лекция И. Бродского. У Бродского сверхличным источником художественного письма назван язык (преодолением которого Р. Барт мыслил литературу). Но дело не в именовании того, что пребывает «выше» творца, а в системе интерсубъективных и надличностных ценностей, на которой базируются творческие самоопределения неотрадиционалистов.

Подводя итог исканиям неотрадиционализма в XX в. — «мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры», отвергая путь «деформации, поэтики осколков и развалин, минимализма, пресекшегося дыхания» [Бродский, 1992, с. 14], — И. Бродский характеризует переживание поэтического творчества как «впадения в зависимость от [языка], от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено» [Бродский, 1992, с. 15], поскольку «не язык является его [поэта] инструментом, а он [поэт] — средством языка к продолжению своего существования» [Бродский, 1992, с. 15].

Было бы ошибкой полагать, что неотрадиционализм принадлежит вчерашнему дню и представляет только исторический интерес, как футуризм, например. Неотрадиционализм не выступает неким локальным «измом». Это особого рода стратегия творческого поведения. Она и в наше время остается актуальной и, похоже, единственной альтернативой глубокому ментальному кризису культуры, именуемому постмодерном, который тоже не является ни школой, ни направлением, но культурной стратегией иного рода.

Провозглашенная Р. Бартом «смерть автора» кому-то может казаться созвучной интенциям Т. С. Элиота или М. М. Бахтина. Так, Ю. Кристева, вычитавшая из бахтинской теории романа «разрушение поэтики», постаралась и этот ресурс подключить к постмодернистской революции. Но для этого ей пришлось осуществить радикальную замену: бахтинскую интересубъективность заместить интертекстуальностью.

Что касается Р. Барта, то, одержимый утопией анархической свободы, он в год студенческой революции (1968) потребовал «пересмотра всей многовековой эстетики» [Барт, 1989, с. 400], поскольку в его представлении литература отныне, «отказываясь признавать за текстом (и за всем миром как текстом) какую-либо „тайну“, <...> открывает свободу контртеологической, революционной по своей сути деятельности» [Барт, 1989, с. 390]. Это уже деятельность не пишущего «скриптора», способного теперь «лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые» [Барт, 1989, с. 388], но сфера деятельности потребителя письма (читателя), по собственному произволу «сводящего воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [Барт, 1989, с. 390].

Нужно отдать должное. Именно Р. Барту удалось лаконично и точно сформулировать суть постмодерна как творческой импотенции так называемого постисторического общества потребления. Современная словесность действительно движется не столько авторскими достижениями (шедеврами), сколько бестселлерами, чей статус определяется читательскими увлечениями. Иногда, разумеется, и шедевр приобретает популярность бестселлера, но это далеко не гарантировано. Особенно при снижении уровня культуры художественного восприятия.

Базовые ценности неотрадиционализма, которые позволяют искусству выстоять против исторического пессимизма Р. Барта и других влиятельных постмодернистов, суть законы художественного творчества, открытые классической эстетикой.

Это творческая условность — против акционизма и субъективной нон-фикциональности, целеустремленно стирающих грань между искусством и повседневностью.

Это эстетическая целостность — против ризомы и фрагментарности.

Это высшая степень оригинальности (кантовская гениальность) — против интертекстуальной коллажности и серийности.

И, наконец, это творческая преемственность, укорененность в многовековой традиции художественного письма — против разрушительной провокативности, начатой М. Дюшаном, «Черным квадратом» К. Малевича, «Поэмой конца» В. Гнедова и многими подобными контрэстетическими акциями.

Особого внимания заслуживает установка на смысловое единство произведения, глубинную его целостность — не только конструктивную, но и смысловую, которая постмодернистской парадигмой принципиально отвергается. Постмодернистское чтение наделяет текст привносимыми смыслами,

которые, по выражению Р. Барта, представляют собой «воплощённое вождение» читателя.

Категория смысла — одна из наиболее болезненных точек современной культуры. Здесь мы встречаемся с весьма существенной семиотической проблемой. В знаковых практиках имеют место не только объективные значения и субъективные значимости (часто ошибочно именуемые «смыслами»), но также и подлинные — интерсубъективные смыслы. Эти не вкладываются в произведение ни автором, ни читателем. Шедеврам художественного творчества они по природе своей присущи, они, подобно фотографическим изображениям, проявляются для сосредоточенного на них сознания.

Но в отличие от химикатов проявителем здесь выступает индивидуальный личный опыт, поэтому двух одинаковых прочтений одного произведения не бывает. И все же смыслы — это отнюдь не субъективные «вожделения», но и не те регулятивные идеи, на которых была сосредоточена советская литературная критика и которые до сих пор обычно преподаются в школе. Художественные смыслы — это моменты единения, выражаясь бахтинским языком, «диалогического согласия» двух и более сознаний — согласия, которое М. М. Бахтин определял как «преодолеваемая даль и сближение (но не слияние)» взаимодействующих сознаний [Бахтин, 1996, с. 364]. Такое согласие «по природе своей свободно, т. е. не предопределено, не неизбежно» [Бахтин, 1996, с. 364].

В тоталитарном обществе единение может становиться хоровым, обезличивающим, что подвигло обэриутов провозглашать «борьбу со смыслами». Однако и в ментальной ситуации управляемого общества потребления аналогичный хоровой эффект, пожалуй, столь же неотвратим. Впадая по этому поводу в отчаяние<sup>1</sup>, Р. Барт провозгласил примат потребителя над производителем в области письма: «рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [Барт, 1989, с. 391].

Однако это ложная дилемма, вызванная бартовским «контртеологическим», по его слову, неверием в интерсубъективный потенциал человеческой культуры и проистекающей отсюда абсолютизацией свободы человеческого «я» в качестве сверхценности. Такая ценностная позиция не оставляет места для ответственности.

Тогда как свобода и ответственность — взаимодополнительные базовые ценности человеческого присутствия в мире: свобода без ответственности — это тиранический произвол, ответственность без свободы — жертвенное бесправие. Однако XX столетие драматически развело эти ценностные ориентации, в частности, превратило их в разнонаправленные векторы творческого самоопределения художников, не приемлющих дискурса власти в области искусства.

Установка неотрадиционального письма состоит не в том, чтобы, как поучал Р. Барт, «дурачить язык», обмануть слово, лишив его власти над моим сознанием и присвоив это укрощенное слово себе, а в том, чтобы извлечь из дискурсивных возможностей языка сверхкоммуникативный эффект. С позиций неотрадиционализма художественное высказывание мыслится ответственным поступком, который побуждает и направляет рецептивное движение другого сознания к общей для них точке смысла.

---

<sup>1</sup> Автор этих строк был слушателем последнего (трагически оборвавшегося) лекционного курса Р. Барта, беседовал с ним и готов засвидетельствовать итоговое глубочайшее ментальное отчаяние яркого интеллектуала («у меня теперь не осталось никакой методологии»).

«Как же можно снарядить эту ладью, — писал О. Э. Мандельштам, имея в виду текст стихотворения, — в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя?» [Мандельштам, 1987, с. 67]. Но одновременно неменьшую ответственность неотрадиционализм возлагает и на адресата, облеченного авторским доверием. Он должен привнести в коммуникативное событие встречи сознаний духовное содержание своего индивидуального универсума, не утрачивая при этом того, что актуализировано в тексте автором. «Читателя нужно поставить на место», ибо «легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности» [Мандельштам, 1987, с. 46].

Выражаясь современным научным языком, можно сказать, что неотрадиционализм практикует дискурс двойной ответственности: перед «большим временем» национальной и мировой культуры и перед «малым временем» личностной траектории существования каждого читателя.

#### Список источников

- Андреев Д. Роза мира. М.: Прометей, 1991. 288 с.  
 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.  
 Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. соч. : в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. С. 69–264.  
 Бахтин М. М. Достоевский. 1961 г. // Собр. соч. : в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 1996. Т. 5. С. 364–374.  
 Бахтин М. М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Собр. соч. : в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 371–439.  
 Бродский И. Соч. : в 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1992. Т. 1. 479 с.  
 Кант И. Из опубликованных посмертно материалов 1770–1780-х годов к книге «Антропология в прагматическом отношении» // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М.: Искусство, 1967. Т. 3. С. 77–82.  
 Мандельштам О. Э. Слово и культура. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.  
 Махов А. Е. Гений // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения : энцикл. путеводитель / Н. П. Гринцер и др. ; отв. науч. ред. А. Е. Махов. М.: Intrada, 2010. С. 321–322.  
 Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: Сов. Россия, 1989. 640 с.  
 Скляр О. Н. «В заговоре против пустоты и небытия»: Неотрадиционализм в русской литературе XX века. М.: Изд-во ПСТГУ, 2014. 224 с.  
 Скляр О. Н. «Есть ценностей незыблемая скала...» Неотрадиционализм в русской поэзии 1910–1930-х годов. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. 184 с.  
 Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // Назначение поэзии : пер. с англ. М.: Совершенство; Киев: AirLand, 1997. С. 157–167.

#### References

- Andreev, D. (1991). *The Rose of the World*. Moscow, Prometheus, 288 p. (In Russian).
- Barth, R. (1989). *Selected works: Semiotics. Poetics*. Moscow, Progress, 616 p. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (1996). Dostoevsky. 1961. *Collected works*: in 7 vols. Moscow, Languages of Slavic Culture, vol. 5, p: in 7 vols. p. 364-374. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (2002). Working notes of the 60s - early 70s. *Collected works*: in 7 vols. Moscow, Languages of Slavic Culture, vol. 6, pp. 371-439. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (2003). The author and the hero in aesthetic activity. *Collected works*: in 7 vols. Moscow, Languages of Slavic Culture, vol. 1, pp. 69-264. (In Russian).

Brodsky, I. (1997). *The Writings of Joseph Brodsky*: in 4 vols. St. Petersburg, Pushkin Foundation, vol. 1, 479 p. (In Russian).

Eliot, T. S. (1997). Tradition and individual talent. *The purpose of poetry*. Moscow, Perfection, Kyiv, AirLand, pp. 157-167. (In Russian).

Kant, I. (1967). From the materials published posthumously in the 1770s-1780s for the book "Anthropology in a pragmatic sense". *History of Aesthetics. Monuments of world aesthetic thought*. Moscow, Art, vol. 3, pp. 77-82. (In Russian)

Mandelstam, O. E. (1987). *The word and culture*. Moscow, Soviet Writer, 320 p. (In Russian).

Makhov, A. E. (2010). The Genius. *European poetics from antiquity to the Age of Enlightenment*. Encyclopedic Guidebook. N. P. Grintser et al.; A. E. Makhov (ed.). Moscow, Intrada, pp. 321-322. (In Russian).

Pasternak, B. L. (1989). *Doctor Zhivago*. Moscow, Soviet Russia, 640 p. (In Russian).

Sklyarov, O. N. (2012). "There is an unshakable scale of values..." *Neotraditionalism in Russian poetry of the 1910s and 1930s*. Moscow, Publishing House of St. Petersburg State University, 184 p. (In Russian).

Sklyarov, O. N. (2014). "In a conspiracy against emptiness and nothingness": *Neotraditionalism in the twentieth-century Russian literature*. Moscow, Publishing house of St. Petersburg State University, 224 p. (In Russian).

#### Сведения об авторе

**Валерий Игоревич Тюпа** — докт. филол. наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>, [v.tiupa@gmail.com](mailto:v.tiupa@gmail.com)

#### Information about the Author

**Valeriy I. Tiupa** — Ph.D. in Philology, professor of the Department of Theoretical and Historical Poetic at Institute of Philology and History, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>, [v.tiupa@gmail.com](mailto:v.tiupa@gmail.com)

**Статья поступила в редакцию 16.08.2025; одобрена после рецензирования 18.09.2025; принята к публикации 18.09.2025.**

**The article was submitted 16.08.2025; approved after reviewing 18.09.2025; accepted for publication 18.09.2025.**