

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

Научная статья

УДК 82.02

ББК 83.3(2=411.2)6

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-115-128>

ПОЭТ-НЕОТРАДИЦИОНАЛИСТ — ХРАНИТЕЛЬ ТЕРРИТОРИИ ИСКУССТВА

Владимир Иванович Козлов

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

Аннотация. Рассматривается неотрадиционализм как тип художественного мышления, характерный для русской поэзии XX в., степень его изученности исследователями литературного процесса. Выделяются особенности художественного мира, по которым можно опознать поэта-неотрадиционалиста. Осмысление феномена неотрадиционализма долгое время было затруднено влиянием исторических обстоятельств на ход дискуссии о судьбе постсимволизма или модернизма в России. В результате тезис о победе исторического авангарда, присущий западному восприятию литературы XX в., часто прямо проецировался на отечественный литературный процесс. Однако ключ к пониманию специфики истории русской поэзии после символизма связан с пониманием неотрадиционализма как типа художественного мышления.

Ключевые слова: *русская поэзия, постсимволизм, неотрадиционализм, поэтика, художественный мир*

Для цитирования: *Козлов В. И.* Поэт-неотрадиционалист — хранитель территории искусства // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 4. С. 115–128. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-115-128>

Original article

POET-NEOTRADITIONALIST - THE GUARDIAN OF ART SPACE

Vladimir I. Kozlov

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract. On the one hand the article deals with the explanation why neotraditionalism as a type of fictional thought as a feature of the Russian poetry of the 20th century can be underestimated by literature researchers, on the other hand, it serves to highlight the features of fiction world that can be used to identify a poet-neotraditionalist. Consideration the phenomenon of neotraditionalism has been impeded due to the historical circumstances influencing on the discussion of the postmodernism of modernism fate in Russia. As a result the statement on the victory of historical avant-garde, which is typical for western perception of the literature of the 20th century, has been reflected on the native literature process. Nevertheless, the key to understanding the features and peculiarities of the Russian poetic history after symbolism is connected to the acceptance of neotraditionalism as a type of fictional thought.

Key words: *Russian poetry, post-symbolism, neotraditionalism, poetic, fictional world*

For citation: *Kozlov, V. I.* (2025). Poet-neotraditionalist - the guardian of art space. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 4, pp. 115-128. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-4-115-128>

У разговора о неотрадиционализме в литературе, искусстве и даже мировоззрении российского общества есть большой контекст, объясняющий и ряд искажений в восприятии литературного процесса в XX в., в результате которых течения, связанные с традицией, отходят на обочину, превращаются в рудименты или вовсе теряются [Полка ... , 2025]. Однако нужно признать, что термин пока в число общеупотребительных не вошел, хотя его разработка представляет собой наиболее убедительную попытку собрать ориентированные на традицию направления в литературе XX в. Подобные попытки предпринимались и с термином «неоакмеизм» [Фетисова, 2016]. Контекст разговора о неотрадиционализме стоит напомнить, а затем попытаться сделать следующий шаг: опираясь на характеристики неотрадиционализма как определенного типа художественного сознания [Тюпа, 2018; Складаров, 2014], попытаться сформулировать особенности поэтики неотрадиционализма, характерные для художественных миров поэтов, ориентированных на традицию.

Существует дискуссия по поводу того, что именно произошло с русской поэзией после символизма. Она складывается таким образом, что неотрадиционализма можно и не различить вовсе, поскольку сложившееся и закрепившееся к началу постсоветской эпохи разделение русской литературы XX в. на официальную советскую литературу, литературу русского зарубежья и неофициальную, или неподцензурную, скорее уводит от постановки вопроса о типах художественного сознания в сферу социологии литературы.

Итак, В. М. Жирмунский показал, как символизм был «преодолен» акмеистами [Жирмунский, 1977], Б. Эйхенбаум, напротив, счел, что акмеизм — логическое завершение символизма, а потому настоящее преодоление символизма совершалось на путях футуризма [Эйхенбаум, 1969]. И. П. Смирнов в работе 1977 г. вводит термин «постсимволизм» для обозначения всего «конгломерата художественных фактов» 1910–1920-х гг. [Смирнов, 2001]. Как пишет М. Н. Липовецкий, для своего времени термин «имел колоссальное значение, поскольку позволял увидеть советскую культуру, вопреки существовавшим идеологическим традициям, не как отрицание и не как искажение модернизма Серебряного века, но как продолжение и трансформацию модернизма» [Липовецкий, 2008а, с. 24]. И. П. Смирнов постарался найти общий каркас для постсимволизма, но картина, которую он создает, на деле реализована на материале футуризма, акмеизм оказывается частным случаем того, что в работе 1982 г. получит название «исторический авангард» [Смирнов, 2000].

В постсоветский период термин «постсимволизм» был подхвачен научным сообществом. Под названием «Постсимволизм как явление культуры» с 1995 по 2003 г. вышло пять коллективных сборников по итогам международных конференций, настолько тема была живой. Именно в этот момент В. И. Тюпа предложил видение, согласно которому постсимволизм распадается на три типа художественного сознания — авангард, ангажированное искусство и неотрадиционализм [Тюпа, 2018].

В другой терминологии нужно говорить о соотношении терминов «модернизм» и «авангард», хотя для ряда представителей западной парадигмы осмысления искусства (например, Т. Адорно) это одно и то же. М. Н. Липовецкий формулирует теорию модернизма таким образом, что авангард оказывается частным радикальным случаем модернизма [Липовецкий, 2008б]. Есть случаи, когда «модернизм» поглощает «авангард» и противопоставляется «реализму» в советском его варианте [Голубков, 2001]. В этом случае термин «модернизм» выполняет ту же функцию, что и «постсимволизм».

Труднее всего в этом большом образовании оказывается выделение того, что получит название неотрадиционализма. Неотрадиционализм — это не совсем обычный «изм», поскольку он не существовал в качестве направления. Направлениями были символизм, акмеизм, футуризм. А неотрадиционализм — тип художественного мышления, он не требует коллективных манифестов и объединяться в литературной борьбе, напротив, его этос задан образом смиренного служителя искусства. В XX в. этот типаж рисковал оставаться в роли маргинала в любом контексте.

В двухтомнике «Русская литература XX века» раздел «Новая жизнь модернистской традиции» очень небольшой по сравнению с мутирующим «соцреализмом» и нарождающимся едва ли не прямо из него постмодернизмом, но уже показывает феномен «неоакмеизма в поэзии» — линия прочерчена от Арс. Тарковского до О. Чухонцева [Лейдерман, Липовецкий, 2008]. Позднее М. Н. Липовецкий в своих исследованиях фактически растворил соцреализм в авангарде, считая отличительной характеристикой последнего «политическую ангажированность». А модернизм превратился в постмодернизм, причем в таком расширенном понимании, что в него угодил и О. Мандельштам [Липовецкий, 2008б]. Тот же оригинальный ход сделан и М. Эпштейном, в версии которого постмодернизм, совершая набег из современности, захватывает даже пушкинскую эпоху [Эпштейн, 2019].

Так происходит унификация исторической картины под влиянием наиболее сильного концепта и, как следствие, ее искажение. Жертвой такой унификации оказывается то, что туда не вписывается, — и в данном случае это именно та традиция, которая нас интересует. В этих работах мы уже не найдем линии, которая могла бы ассоциироваться с неотрадиционализмом, — «исторический авангард» выходит абсолютным победителем, с чем согласиться трудно, так как это не соответствует действительности.

Выходит, определить поэта как модерниста в XX в. совершенно недостаточно. Этот термин содержит исключительно весть о наступившей неклассичности в стиле эпохи, но не более того. Ту же неопределённость сохраняет термин «неомодернизм» [Житенев, 2012], который по той же логике обозначает все пути развития поэзии — и именно это лишает его точного смысла.

Несмотря на то что модернизм в России, как правило, противопоставляется соцреализму, современные исследования показывают, что последнее явление из модернизма вышло [Гаспаров, 2019]. Авангарду модернизм противопоставляется гораздо реже. Неотрадиционализм — третий путь внутри модернизма. Различим он, как видим, только при большом желании.

Эпоху, возникшую после символизма, В. И. Тюпа характеризует как парадигму неклассической художественности, продолжая отечественную традицию формулировать особенности типов художественного сознания и показывать эволюцию категорий поэтики при смене литературных эпох [Аверинцев и др., 1994]. Особенностью этапа неклассической художественности В. И. Тюпа считает понимание художественного произведения как коммуникативного акта, всегда претендующего вторгнуться в сознание читателя, воздействовать на него. Именно XX в. осознал, что без этого воздействия произведения нет. На предыдущих этапах литература открыла субъекта (сентиментализм, романтизм), затем увидела субъекта в «другом» (реализм), теперь же она взялась воздействовать на субъекта в читателе, в некотором смысле — творить его. Если на предыдущем этапе определяющую роль играла способность автора открывать, создавать в творческом воображении миры, то теперь важнее

оказалась способность достучаться до читателя, сделать его соучастником высказывания. Авангард, ангажированное искусство и неотрадиционализм пытались делать это совершенно по-разному.

Тема была подхвачена О. Н. Скляровым. Начав с изучения русской литературы 1910–1930-х гг., исследователь защитил докторскую диссертацию «Неотрадиционализм в русской литературе XX века» [Скляров, 2014]. Правда, последние тридцать лет века представляют лишь две фигуры — И. Бродский и Б. Кенжеев.

«Неотрадиционализм — это искусство „после конца“ — в том смысле, что в начале XX века зашел в тупик не только субъективистски индивидуалистический тип искусства, но и реставрационистский, упрямо чурающийся модернизма тип творчества» [Скляров, 2014, с. 269].

Важно зафиксировать, что неотрадиционализм — явление XX в., один из ответов на его повестку. В данном случае ответом на перемены стал не отказ, а переосмысление отношений с традицией, изменение приоритетов внутри ее разнообразия, недогматичные отношения с ней. Неотрадиционализм неправильно ассоциировать с позицией художника, закрытого от вопросов, формулируемых современностью. Неотрадиционализм — это как раз ответ на такие вопросы, причем достаточно распространенный в русской поэзии.

Если попытаться формулировать просто, неотрадиционализм — срединный путь между двумя творческими стратегиями, которые находятся в непримиримой борьбе. Одна из них предполагает нерелексивное воспроизведение традиционных художественных форм, работу исключительно в их колее. Когда вопрос о форме считается решенным по умолчанию, на первый план для художника выходят темы искусства и поднимаемые в произведениях проблемы. Это собственно традиционализм, называемый иногда также пассажем, консерватизмом, архаизмом, — он обычно обвиняется противоположной стороной в неумении видеть новое, дидактизме и морализаторстве, подмене образов будущего образами прошлого, изначальном предпочтении традиционных форм всему новому, невнимании к современности, бессознательном воспроизведении того, что себя так или иначе дискредитировало, социализме и обслуживании власти.

Ему противостоит прогрессизм, он же авангард, который абсолютизирует новое, — категория, всегда связанная с современностью и ее бунтом, избавляющим художника от каких-либо обязательств перед традицией. В логике авангарда художник, осознавший себя современным художником, является источником нового, даже если он еще не написал ни слова. Все, что он скажет, будет заведомо «инновационным», но обыватель этого никогда не поймет, потому что он привык потреблять искусство в удобных для себя формах. По этой причине авангардист чувствует себя обязанным их разрушить, а заодно собственно устранить представление, что у искусства есть какая-то своя территория. Однако новизну авангардист понимает почти всегда формально, сферы сюжетики и проблематики для него практически не существует, а отказ от традиции приводит прежде всего к ее незнанию, а потому очень часто — к слепому воспроизведению ее азов или почти забытых архаических форм.

Неотрадиционализм обеих этих крайностей пытается избежать, при этом берет главное и от авангарда, и от традиционализма. Он безусловно настроен на поиск нового, но поскольку опирается на совершенно иное понимание нового, то и найти его без понимания и изучения традиции во всем ее многообразии не считает возможным. Здесь новое не противопоставляется из

традиции, а вырастает из него. Неотрадиционалист, который, условно, пишет о любви, помнит, что на эту тему до него не только что-то писали, но и много, это значит, что новизна его высказывания просто невозможна без ориентации в этом материале и в каком-то смысле его преодоления. Чистое воспроизведение наработанных традицией форм без их индивидуального творческого развития не может быть задачей неотрадиционалиста.

Неотрадиционализм нужно отличать от традиционализма или даже архаизма — концептов, значительно выходящих за пределы литературы. «Архаизм» в начале XX в. был распространенным термином художественной критики, обычно он предполагал новаторство в виде «обращения к более широкому спектру традиций, чем предполагала эстетическая культура XIX века» [Шевеленко, 2017, с. 9]. А под традиционализмом понимают прежде всего поддержание авторитета традиции и подчинение ему [Володихин и др., 2004, с. 181–182]. Наконец, традиционалистами себя называли представители эзотерического течения, зародившегося во Франции в XIX в. и продолженного в XX в. (Р. Генон, Ю. Эвола, А. Дугин и др.). На этом фоне неотрадиционализм — попытка компромисса между традиционализмом и модернизмом, незыблемостью традиции и поиском нового. Неотрадиционализм впускает рефлексию в традицию, открывает ее новациям, тем самым нарушает ее сакральность, делает ее текучей, создает основу для ее переустройства [Мадюкова, Попков, 2011, с. 45–49]. Впрочем, само слово «неотрадиционализм» иногда используют именно в том же значении, что и «традиционализм» [Гудков, 2002]. Неотрадиционализм как одну из трех парадигм художественности, характерных для XX в., важно отстроить от этих контекстов.

В. И. Тюпа линию неотрадиционализма изначально прокладывает через мировую литературу XX в., называя имена Р. М. Рильке, Т. С. Элиота, Р. Фроста, Дж. Унгаретти, П. Элюара, О. Паса. Наряду с фигурами Гумилева, Цветаевой, Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, оказавшимися в маргинальном положении в контексте соцреализма, складывалось представление о некоей мировой классицистической линии в поэзии, безусловно, продолжаемой и сегодня. Но как раньше маргинальное положение этой линии обеспечивалось соцреализмом, так сегодня — авангардом, который через продвижение собственной оптики подтверждает присвоение даже фигур, очевидным образом ему противостоящих. Так, по логике влиятельного американского искусствоведа К. Гринберга, авангард победил «застывший александрийский стиль, академизм, в которых во избежание полемики подлинно важные проблемы оставались обойденными, а творчество сводилось к виртуозному исполнению формальных частностей», а теперь, когда авангарду нет альтернативы, противостоит ему только «китч» — индустриальная подделка подлинной культуры [Гринберг, 2005].

Для Гринберга авангард — искусство XX в., он не различает в нем течений. Однако заметим, что энергия изменений, характерная для неотрадиционализма, противопоставляющая его и «застывшему александрийскому стилю», возводит его к общему корню того нового искусства, которое появилось в начале XX в. Неотрадиционализм несет в себе общий с авангардом заряд на обновление, как и в целом постсимволизм, но при всей этой общности неотрадиционализм очевидным образом противопоставляет себя авангарду, вышедшему из того же корня.

Авангард, ангажированное искусство и неотрадиционализм совершенно по-разному решают проблему отношений с традицией — авангард ее отрицает,

соцреализм переписывает под свои нужды, неотрадиционализм изучает и скрепляет в ней то, что ранее могло не пересекаться.

В эпоху индивидуально-творческого художественного сознания художник, мыслящий себя в парадигме неотрадиционализма, все-таки представляет не только себя, но и саму сферу искусства. Представлять при этом означает нести ответственность за нее, ее коллективные образ и статус, обретаемые в индивидуальном высказывании. В то же время открытие в начале XX в. диалогичности слова в трудах М. М. Бахтина положило предел идее эволюции поэзии как художественной реализации индивидуализма — а эта идея часто без всяких альтернатив кладется в основу концепции эволюции для западной поэзии последних веков [Маццони, 2024].

Появление «другого» во всем его многообразии в разговоре о слове, по сути, прекращает предыдущий и запускает новый этап в разговоре об искусстве — и этот этап связан как раз с неотрадиционализмом. Потому что авангард полноценного другого не знает; как выразился В. И. Тюпа, «„акция“ авангардистского самоутверждения — это утопический экстремизм преодоления косного, инертного „не-я“» [Тюпа, 2018, с. 58]. А в ангажированном искусстве другой — не собеседник, а объект манипуляции и вербовки; задача художника здесь убедить неопределившегося индивидуума присоединиться к коллективу, который художник и представляет, поскольку коллективу «своих» всегда противостоит коллектив «чужих», который также претендует на индивидуума. Традиционные испытанные формы нужны представителю ангажированного искусства для того, чтобы эффективнее воздействовать на обывателя, для которого искусство обладает определенным авторитетом. Эти стратегии не столько реализуют диалогичность слова, разыгрывающего встречу двух сознаний, систем ценностей, картин мира, сколько искажают, вульгаризируют ее, используют в собственных мелких интересах.

Безусловно, во времена, когда идея искусства начинает подвергаться сомнению, поэт-неотрадиционалист оказывается в роли хранителя высокого ремесла. Но смысл этой роли иной, чем тот, который приписывается часто идеологическому понятию «охранитель», потому что в данном случае предметом охранения является сама идея работы художника в пространстве традиции, что предполагает обязательство это пространство знать и ответственность его представлять. По сути, это пространство и есть территория искусства. Наличие этой территории, ее особая независимость по отношению к идеологиям, наполняющим современность, для неотрадиционалиста неоспоримы. А для авангарда и ангажированного искусства ее не существует.

В представлении авангардиста нет ничего более легкого, чем быть наследником традиции, — бери старые формы и используй. Для неотрадиционалиста это совсем не так: традицию «нельзя унаследовать, и, если она вам нужна, обрести ее можно лишь путем серьезных усилий», связанных с пониманием, что «прошлое не только прошло, но продолжается сегодня; чувство истории побуждает писать, не просто сознавая себя одним из нынешнего поколения, но ощущая, что вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри нее — вся литература собственной твоей страны существует одновременно и образует единовременный соразмерный ряд» [Элиот, 2002, с. 206]. Продолжая эту мысль, можно сказать, что особого рода усилие и формирует этот самый «единовременный ряд», замыкающий традицию и современность, их творческая стыковка и есть способ оживления, присвоения традиции и в то

же время обретения современности. В этом смысл «усилия», незнакомого авангарду.

Шагом вперед по отношению к теории неотрадиционализма, как кажется, могла бы стать систематизация форм, в которых это мышление воплощается на уровне поэтики лирического текста.

Чтобы опознать неотрадиционалиста в поэте, которого, как правило, мы уже привыкли воспринимать в контексте иных парадигм, надо попытаться осуществить перевод языка эстетики на язык поэтики, перевод набора эстетических суждений на минимальный набор признаков художественного мира, по ним мы опознаем поэта-неотрадиционалиста, который помогает нам несколько иначе читать его произведения. Систематизируя эти черты, мы закладываем фундамент для истории русской поэзии с позиций неотрадиционализма — истории, без которой невозможно устранить искажения в представлении о развитии поэзии в XX в.

Поэт может иметь свой взгляд на культуру, литературу, традицию и выражать его с той или иной степенью самобытности. По эстетическим взглядам и программам определять неотрадиционалиста очень удобно, но не очень надежно — и потому что поэт не обязан быть выдающимся теоретиком, и потому что его высказывания — это всегда в какой-то степени «проза поэта», склонная не прояснять, а затемнять, и потому что теория и практика поэтической деятельности не всегда связаны напрямую, и практика говорит порой совсем о другом, чем хотела бы сказать теория. Наконец, у нас много поэтов, которые оставляют свои эстетические взгляды исключительно в виде собственно поэзии, а значит, выводить эстетику нам придется задним числом после погружения в поэтику. И тем не менее программные теоретические выступления поэтов определяют ядро неотрадиционализма, показывающее, что само явление отрефлексировано поэзией. Эссеистика Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Кушнера, Д. Самойлова, И. Бродского, О. Седаковой — важное тому подтверждение.

Поэтику лирического произведения можно структурировать согласно общепринятому в отечественном литературоведении представлению, что художественное произведение — явление многоуровневое. Помимо сугубо языкового слоя и композиции, мы видим «мир, рождающийся в словах», который «имеет *пространственно-временные координаты (1), в которых пребывают, существуют, взаимодействуют, общаются (2), какие-то субъекты, персонажи (3)*», — так одной фразой литературовед И. Сухих определяет уровни художественного мира [Сухих, 2025, с. 152]. Схема эта вполне применима и к лирике — с учетом родовой специфики, согласно которой внешние время и пространство могут всецело превращаться во внутренние, позиции автора и героя — сливаться в хорового субъекта, а взаимодействие персонажей — замещаться ценностной встречей с миром как другим [Козлов, 2009].

Однако именно особенности художественной речи, ее стиховая организация — первое, что формирует впечатление о поэтическом тексте у читателя. В принятой авангардом логике индивидуализма, постепенно освобождающегося от всех условностей, любое заимствование стиховых традиций — метрическая организация, рифма, строфика и т. д. — будет знаком того, что автор использует формы, которые у недалекого обывателя прочно ассоциируются с искусством, а поскольку авангард должен быть пощечиной обывателю, он заранее, во всяком случае на словах, склонен отказываться от форм, символизирующих комфорт в понимании, что такое искусство. На самом деле сама эта

задача отказа практически невыполнима, но это отдельная тема. А ангажированное искусство затем и опирается на традиционные формы, поскольку заинтересовано использовать их авторитет у обывателя, чтобы решать свои идеологические задачи. Логика неотрадиционализма другая: поэт намеренно использует накопленные с традицией наработки, чтобы показать преемственность, поскольку демонстрация преемственности — одна из непроговариваемых задач поэта-неотрадиционалиста.

«Я получил блаженное наследство — / Чужих певцов блуждающие сны» [Мандельштам, 1990, с. 98] — поэт-неотрадиционалист, как в данном случае О. Мандельштам, с первой строки создающий образ из далекого во времени и пространстве Оссиана, обнажает парадоксальный механизм преемственности в культуре: «И не одно сокровище, быть может, / Минуя внуков, к правнукам уйдет...» [Мандельштам, 1990, с. 98]. Неотрадиционалист сам показывает, на чьих плечах стоит, чью тему берет в качестве исходного материала, тем самым демонстрируя понимание своего места в большом времени культуры, рассчитанное на читателя, который это место опознает.

Но основное событие — это то, как этим исходным материалом поэт распорядился. Удачные примеры всегда демонстрируют новацию, слом ожидания, неожиданное переплетение традиций, казавшихся несочетаемыми. Например, О. Мандельштам в приведенном стихотворении кардинально расширяет жанровое пространство исторической элегии, объединяя сюжетом преемственности мировую культуру, превращая сюжет, характерный только для исторической элегии, в универсальный механизм культуры как таковой.

На одном уровне поэт может быть архаистом, а на другом — новатором. Однако вовлечение в работу различных известных форм задает пространство традиции — и новое решение, найденное художником, не выйдет за пределы этого пространства, в идеале — расширит его.

Именно новаторство в работе с традицией и есть главная отличительная черта поэта-неотрадиционалиста, однако распознать соотношение старого и нового, традиционного и новаторского в конкретном тексте, не обладая зрением, ориентированным на понимание традиции, невозможно. Поэтому неотрадиционалиста довольно легко облечь в одежды традиционалиста — достаточно не понимать сути традиции и перевести разговор о новизне в другие плоскости — сферу самоценной материи языка, концептов современности и социального заказа.

Между тем неотрадиционалист, который не может найти достаточно оригинального решения, действительно мигрирует в зону нерефлексивного воспроизведения форм, накопленных культурой, — это зона вторичной поэзии. Само это понятие в подобном виде есть только в неотрадиционализме. Вторичным поэтом в авангарде или ангажированном искусстве быть довольно сложно, вернее, там это понятие будет определяться отношениями не с традицией, а с запросом современности. Профессиональный риск неотрадиционалиста — не найти своего лица в мире готового слова. Авангард и ангажированное искусство этот риск просто отменили, чтобы не мешал заниматься делом.

То, что раньше считалось родовой особенностью лирики (например, понимание события как ценностной встречи), по итогам XX в. должно признаваться не универсальным определением, а неотрадиционалистской трактовкой художественного мира лирики. Связь, возникающая во время этой встречи, противостоит разорванности мира — эта мысль отчетлива в эссе Вяч. Иванова «Две стихии в современном символизме» (1908), а также в «Утре акме-

изма» О. Мандельштама (1912). Другой в контексте такой встречи всегда в какой-то мере является источником сакрального, даже тогда, когда имеет самый земной облик. Сакральность придает другому до конца непостижимую ценность, которой не обладает и не может обладать сам лирический субъект, а потому он пытается его понять, встать на его точку зрения, принять как себя самого. Это то, что В.И. Тюпа называет «ты-сознанием» или «конвергентным (диалогизированным)» сознанием, противопоставленным «уединенному», индивидуализированному, монологизированному а также «нормативно-ролевому», авторитарному сознанию. В более поздней работе исследователь показывает, как раскрывается «ты-сознание» в поэзии Б. Окуджавы [Тюпа, 2018, с. 221].

*Сквозь время, что мною не пройдено,
сквозь смех наш короткий и плач
я слышу: выводит мелодию
какой-то грядущий трубоч.*

[Окуджава, 2005, с. 100]

Сознание поэта-неотрадиционалиста, как показывает приведенная цитата, слышит другого даже там, где его еще нет, потому что оно находится в постоянном поиске другого. Эту особенность поэтики — обращенность субъекта к другому — мы в том или ином виде находим у всех поэтов-неотрадиционалистов. Проблематизация связи с другим, где бы он ни находился — перед глазами, в воображении, прошлом, на небе, — лежит в основе лирической сюжетики этой поэзии. Разные жанры лирики прорабатывают разные типы отношений между лирическим субъектом и другим — уже это, к слову, наполняет энергией жанровое мышление неканонической эпохи. Например, для аналитической элегии характерны сложные переживания человеческих отношений, для исторической элегии — сюжет о преемственности по отношению к предкам, для духовной оды или гимна — связь с Богом, для идиллии — сюжет о гармоничном растворении лирического субъекта в окружающем мире, в антологической миниатюре — любование другим. Вокруг каждого жанра — рой характерных для него мотивов и линий развития лирического сюжета.

Настроенность на другого предполагает преодоление индивидуализма. «Движение художника — постепенное и непрерывное самопожертвование, постепенное и непрерывное исчезновение его индивидуальности» [Элиот, 2002, с. 210]. Один из парадоксов неотрадиционализма как раз и состоит в обретении «лица необщего выраженья» (Е. Боратынский) через постепенное избавление от индивидуализма в диалоге с традицией. «Деперсонализация», как это называет Т. С. Элиот, происходит уже в силу того, что пишущий говорит как бы от имени всей литературы всех времен — и эта роль гораздо более масштабна и ответственна.

*Я долго порывался,
Чтоб из стихов своих
Я сам не порывался
Уйти, как лишний стих.*

[Тарковский, 2001, с. 226]

В мире поэзии Арс. Тарковского сохранение индивидуальности требует специального усилия, поскольку естественное состояние поэта-неотрадиционалиста — растворение индивидуальности в том, что говорит через поэта. Как правило, поэты это хорошо чувствуют и часто проговаривают. Речь об ощущении присутствия в творчестве гораздо более значимого субъекта, чем сам поэт, в результате которого поэт оказывается «орудием Языка», средством реализации стихии, гегелевского Абсолюта, божественного Логоса.

*Один певец готовится рапорт.
Другой рождает приглушенный ропот.
А третий знает, что он сам — лишь рупор,
и он срывает все цветы родства.*

[Бродский, 1997, с. 113]

По мнению В. И. Тюпы, в этой цитате содержится классификация типов художественного сознания, в которой поэту-традиционалисту благодаря тому, что он «лишь рупор», достается победа в условном поэтическом состязании [Тюпа, 2005, с. 13]. А противостоит этот поэт соцреалисту, готовящему «рапорт», и авангардисту, порождающему «ропот».

Традиция — особенный хронотоп, в котором одновременно действуют все супергерои мировой поэзии, для которого М. М. Бахтин нашел имя — «большое время»: «Процесс творчества совершается не в голове творящего и не на бумаге. Он совершается в большом мире и большом времени (в большой объективной памяти человечества)» [Бахтин, 1997, с. 423]. Идея большого времени оказалась одной из наиболее влиятельных не только в русской науке [Shepherd, 2006]. Эта идея преодолевает прогрессистскую логику и логику человеческой смертной историчности. В большом времени ничего бывшего никогда не теряется и не умирает, здесь все голоса и формы сосуществуют. Это копилка коллективного опыта, идей, трансцендентных и прочих структур. Важно иметь такой мощный задник для истории русской поэзии, чтобы не упускать чего-то надсубъектного, надындивидуального и даже надгруппового, что не только в поэзии присутствует, но часто признается наиболее ценной ее частью — видимо, в силу способности рассказать универсальную историю о том, что в поэзии происходило и происходит с человеком как таковым.

Ведь традиция — это еще и сфера, в которой случилось преобразование даже самого индивидуального в универсальное, общее, коллективное, потому что только в виде универсального индивидуальное входит в традицию. В этом утопичность и величие идеи большого времени — как будто все самое индивидуальное безусловно способно стать всеобщим.

В художественном мире поэта-неотрадиционалиста всегда в том или ином виде присутствует инобытие, высшая реальность, за которой узнается большое время. Вот описание осени на Босфоре в стихотворении А. Пурина 1981 г.:

*...бурые водоросли, заученный плеск Гомеров,
бронзовая листва, медная окись платы
Харону, весла и теплоходная будка...
А о чем все эти сноски, цитаты
и закладки — даже подумать жутко.*

[Пурин, 2024, с. 126]

На самом деле — не только «жутко», потому что едва ли не в каждом тексте поэта вот это инобытие культуры, памяти, вбирающей всю человеческую историю, просвечивает сквозь повседневность:

*И настолько столетья легки
нашей памяти, темной и длинной,
что касанье творящей руки
помнит плоть, еще бывшая глиной.*

[Пурин, 2024, с. 126]

Большое время — это не какая-то специальная тема, по которой поэт-неотрадиционалист обязательно должен высказаться, это скорее сама призма, через которую он воспринимает действительность.

Итак, поэт-неотрадиционалист узнается по попытке неклассически распорядиться материалом традиции — на уровнях языка и сюжетики. Это предполагает нечто большее, чем постмодернистское подмигивающее цитирование, и требует лирического субъекта, не просто манифестирующего себя, но открывающегося для другого сознания — кем бы оно ни было представлено. Эта открытость — условие лирического события, запускающего лирический сюжет. Жанровое мышление предыдущих эпох — хранилище сюжетов и их вариаций; есть и другие хранилища — мифы, фольклорные, вечные, библейские сюжеты. Развивая свой лирический сюжет, поэт не просто выбирает подходящую ему форму, а берет ее в качестве отправной точки, чтобы показать, как неожиданно и по-новому можно развить сюжет. Он делает это еще и для того, чтобы осознанно вступить в диалог в пространстве большого времени. Этот диалог зачастую самоценен, отсюда столь широкое распространение разного рода посланий через века. Новое вино не только наполняет, но и меняет старые формы. Разрешая вечные сюжеты, поэт находит свое решение, пополняющее всемирное хранилище форм. Сегодня подобного рода осмысленность в работе с поэтической традицией уже обнаружена в творчестве десятков русских поэтов второй половины XX в. На основе выделенных черт поэтики вполне возможно «опознание» неотрадиционалистов в истории русской поэзии, но, безусловно, набор этих черт будет дополняться в работе с конкретным поэтическим материалом. Можно уверенно говорить, что количество вовлеченных в разговор поэтов будет значительно увеличиваться по мере погружения в тему.

О. Н. Склярлов частью своей работы сделал широкую серию прочтений произведений неотрадиционалистов, выделяя каждый раз какой-либо значимый мотив для этого мышления. В результате сделано главное — обозначена линия в русской поэзии XX в., которая доведена до наших дней. Но, несмотря на то что эта линия включает имена первого ряда, количество вовлеченных в разговор имен и текстов пока еще недостаточно, чтобы в полной мере показать значимость явления для отечественного литературного процесса, — остается пожелать, чтобы исследования неотрадиционализма двинулись в этом направлении.

Список источников

Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.

- Бахтин М. М.* Собр. соч. : в 7 т. Т. 5 : Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1997. 732 с.
- Бродский И.* Соч. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. Т. 2. 440 с.
- Володихин Д. М., Алексеев С. В., Бенедиктов К. С., Иртенина Н. В.* Традиция. Сила постоянства (историко-философский феномен традиции). М.: Мануфактура, 2004. 182 с.
- Гаспаров Б.* Наследие авангарда в мире после утопии // Новое литературное обозрение. 2019. № 3. С. 23–26.
- Голубков М. М.* Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. 267 с.
- Гринберг К.* Авангард и китч [Электронный ресурс] // Худож. журн. 2005. № 60. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672> (дата обращения: 11.05.2025).
- Гудков Л. Д.* Русский традиционализм и сопротивление переменам // Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ. М.: Ин-т этнологии и антропологии; Ин-т философии РАН, 2002. С. 124–147.
- Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 106–133.
- Житенев А. А.* Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНА ПРЕСС, 2012. 480 с.
- Козлов В. И.* Здание лирики: архитектоника мира лирического произведения. Ростов н/Д: Изд-во Южного фед. ун-та, 2009. 236 с.
- Мандельштам О.* Соч. : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. М.: Худож. лит., 1990. 638 с.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Русская литература XX века (1950–1990-е годы) : в 2 т. М.: Академия, 2008. 688 с.
- Липовецкий М. Н.* (а) Модернизм и авангард: родство и различие // Филол. класс. 2008. № 20. С. 24–31.
- Липовецкий М. Н.* (б) Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.
- Мадюкова С. А., Попков Ю. В.* Феномен социокультурного неотрационализма. СПб.: Алетейя, 2011. 132 с.
- Мацони Г.* О современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 312 с.
- Окуджава Б.* Лирика. Проза. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 672 с.
- Полка: история русской поэзии : сб. ст. М.: Альпина нон-фикшн, 2025. 928 с.
- Пурин А.* Айхайя. Стихи II тысячелетия. М.; СПб.: Т8 Издательские технологии, Пальмира, 2024. 222 с.
- Скляр О. Н.* Неотрационализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 503 с.
- Смирнов И. П.* «Исторический авангард» как подсистема постсимволистской культуры // Мегаистория. М.: АГРАФ, 2000. С. 98–196.
- Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 15–223.
- Сухих И.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2025. 640 с.
- Тарковский Арс.* Избранное. Смоленск: Русич, 2001. 448 с.
- Тюпа В. И.* Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2018. 231 с.
- Тюпа В. И.* Нобелевская лекция Бродского как манифест неотрационализма // Иосиф Бродский: стратегия чтения. М.: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 13–18.
- Фетисова Е. Э.* Неоакмеизм как система программных и латентных течений XX века. М.: ИНИОН РАН, Центр гуманитар. науч.- информ. исслед. отд. философии, 2016. 339 с.
- Шевеленко И.* Модернизм как архаизм. Национальные поиски модернистской эстетики в России. М.: НЛЮ, 2017. 538 с.

Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 75–147.

Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // Избранное: стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: драма; эссе, лекции, выступления. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2002. С. 205–215.

Эштрейн М. Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.

Shepherd D. A feeling for history? Bakhtin and “the problem of ‘great time’ ” // Slavonica. East European rev. Basingstoke. 2006. Vol. 84, № 1. P. 32–51.

References

Averintsev, S. S., Andreev, M. L., Gasparov, M. L., Grintser, P. A. and Mikhailov, A.V. (1994). Categories of poetics in changing literary eras. *Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness*. Moscow, Heritage, pp. 3-38. (In Russian).

Bakhtin, M. M. (1997). *Collected works*. in 7 vols. Moscow, Russian Dictionaries, vol. 5, 732 p. (In Russian).

Brodsky, I. (1997). *The Writings of Joseph Brodsky*. St. Petersburg, Pushkin Foundation, vol. 2, 440 p. (In Russian).

Eikhnenbaum, B. (1969). Anna Akhmatova. Analysis experience. *About poetry*. Leningrad, Soviet Writer, pp. 75-147. (In Russian).

Eliot, T. S. (2002). Tradition and individual talent. *Collected works*. Moscow, TERRA - Book Club, pp. 205-215. (In Russian).

Epshtein, M. (2019). *The Postmodernism in Russia*. St. Petersburg, Alphabet, Alphabet-Attikus, 608 p. (In Russian).

Fetisova, E. E. (2016). *Neo-Acmeism as a System of programmatic and latent trends of the twentieth century*. Moscow, ISSS RAS, Center of Humanitarian Scientific and Information Research, 339 p. (In Russian).

Gasparov, B. (2019). The heritage of the Avant-garde in the post-Utopia World. *New Literary Review*, no. 3, pp. 23-26. (In Russian).

Golubkov, M. M. (2001). *Russian literature of the 20th century. After the Split*. Moscow, Aspect Press, 267 p. (In Russian).

Grinberg, K. (2005). Avant-garde and Kitsch. *Art Magazine*, no. 60. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672> (accessed 11 May 2025). (In Russian).

Gudkov, L. D. (2002). Russian Traditionalism and resistance to change. *Multiculturalism and the Transformation of post-Soviet Societies*. Moscow, Institute of Ethnology and Anthropology, Institute of Philosophy RAS, pp. 124-147. (In Russian).

Kozlov, V. I. (2009). *The lyric structure: the architectonics of the lyrical work world*. Rostov-on-Don, Southern Federal University Press, 236 p. (In Russian).

Leiderman, N. L., Lipovetskii, M. N. (2008). *Russian literature of 20th century (1950s-1990s)*. Moscow, Academy, vol. 1-2, 688 p. (In Russian).

Lipovetskii, M.N. (2008a). Modernism and the Avant-garde: affinity and difference. *Philology Class*, no. 20, pp. 24-31. (In Russian).

Lipovetskii, M. N. (2008b). *Paralogies: transformations (post)modernist discourse in Russian culture of the 1920s and 2000s*. Moscow, New Literature Summary, 848 p. (In Russian).

Madiukova, S. A. and Popkov, Yu. V. (2011). *The phenomenon of socio-cultural Neotraditionalism*. St. Petersburg, Alethea, 132 p. (In Russian).

Mandelstam, O. (1990). *Essay*: in 2 vols. *Vol. 1. Poems*. Moscow, Fiction, 638 p. (In Russian).

Matstsoni, G. (2024). *About modern poetry*. Moscow, New Literature Summary, 312 p. (In Russian).

Okudzhava, B. (2005). *Lyrics. Prose*. Yekaterinburg, U-Factoria, 672 p. (In Russian).

Purin, A. (2024). *Aihaya. Poems of the 2nd Millennium*. Moscow; St. Petersburg, T8 Publishing Technologies, Palmyra, 222 p. (In Russian).

- Shelf: the history of Russian poetry.* (2025). Moscow, Alpina Non-Fiction, 928 p. (In Russian).
- Shevelenko, I. (2017). *Modernism as Archaism. The national quest for Modernist aesthetics in Russia.* Moscow, New Literature Summary, 538 p. (In Russian).
- Shepherd, D. (2006). A Feeling for History? Bakhtin and “the Problem of ‘Great Time’”. *Slavonica. East European rev. Basingstoke*, vol. 84, no. 1, pp. 32-51.
- Skliarov, O. N. (2014). *Neotraditionalism in Russian literature of the 20th century: philosophical and aesthetic intentions and artistic strategies.* Ph.D. thesis. Moscow, 503 p. (In Russian).
- Smirnov, I. P. (2000). The “historical Avant-garde” as a subsystem of Post-Symbolist culture. *Mega-history.* Moscow, AGRAF, pp. 98-196. (In Russian).
- Smirnov, I. P. (2001). Artistic meaning and the evolution of poetic systems. *Meaning as such.* St. Petersburg, Academic Project, pp. 15-223. (In Russian).
- Sukhikh, I. (2025). *Structure and meaning: a theory of literature for everyone.* Moscow, Hummingbird, Alphabet-Attikus, 640 p. (In Russian).
- Tarkovsky, A. (2001). *Selected works.* Smolensk, Russian, 448 p. (In Russian).
- Tiupa, V. I. (2005). Brodsky’s Nobel Lecture as a Manifesto of Neotraditionalism. *Joseph Brodsky: reading strategies.* Moscow, Hippolitov’s Publ., pp. 13-18. (In Russian).
- Tiupa, V. I. (2018). *Literature and mentality.* Moscow, Urte, 231 p. (In Russian).
- Volodikhin, D. M., Alekseev, S. V., Benediktov, K. S. and Irtenina, N. V. (2004). *Tradition. The power of constancy (a historical and philosophical phenomenon of tradition).* Moscow, Manufacture, 182 p. (In Russian).
- Zhirmunskii, V. M. (1977). Overcome Symbolism. *Theory of literature. Poetics. Stylistics.* Leningrad, Science, pp. 106-133. (In Russian).
- Zhitenev, A. A. (2012). *The poetry of Neo-Modernism.* St. Petersburg, INA PRESS, 480 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Козлов Владимир Иванович — докт. филол. наук, главный научный сотрудник, руководитель Центра креативного письма и культурных индустрий, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, <https://orcid.org/0000-0001-8186-4131>, vikozylov@sfedu.ru

Information about the Author

Vladimir I. Kozlov — Ph.D. in Philology, chief researcher, chief of the Center of Creative Writing and Cultural Industries, Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication, <https://orcid.org/0000-0001-8186-4131>, vikozylov@sfedu.ru

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.