

На правах рукописи



Иркагалиев Талгат Закарьяевич

МИФОПОЭТИКА РУССКОГО ИМАЖИНИЗМА

(В.Г. ШЕРШЕНЕВИЧ, А.Б. КУСИКОВ)

5.9.1 – Русская литература

и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Москва – 2026

Работа выполнена в департаменте филологии института гуманитарных наук Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет».

Научный руководитель:

Громова Алла Витальевна, доктор филологических наук, профессор, профессор департамента филологии института гуманитарных наук ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Официальные оппоненты:

Самоделова Елена Александровна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

Чевтаев Аркадий Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и русского языка как иностранного Института «Полярная академия» ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет»

Ведущая организация:

ГАОУ ВО Ленинградской области «Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина»

Защита диссертации состоится «3» июня 2026 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 72.2.007.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций на базе ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, дом 4, корпус 3, ауд. 3406.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, дом 4, корпус 3 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru

Автореферат разослан «___» _____ 2026 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета



С.А. Васильев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Имажинизм (от франц. *image* — образ) — авангардное литературное течение в русской поэзии 1910-х годов, организационно оформившееся в 1919 г. после публикации программной «Декларации», провозгласившей «смерть футуризма» и утверждавшей примат «образа как такового» в поэзии. «Декларацию» подписали поэты Сергей Есенин, Рюрик Ивнев (М. А. Ковалёв), Анатолий Мариенгоф и Вадим Шершеневич. В том же году к этим авторам присоединились Александр Кусиков, Иван Грузинов, Матвей Ройзман, Николай Эрдман. Некоторое время близки к имажинистам были поэты В. Вольпин, Б. Земенков, Р. Рок. Последователи имажинизма работали в Петрограде, Казани, Саранске, Воронеже, Пензе, а также за рубежом. В период расцвета (до 1922 г.) имажинисты выпустили около шестидесяти поэтических сборников (авторских и коллективных), а также ряд теоретических работ и манифестов.

Исследователи имажинизма предлагали разные версии хронологии его развития. Обобщающей является версия А. Н. Захарова, выделившего несколько этапов в истории данного литературного течения: первый — доорганизационный (1913–1918), второй — период формирования и расцвета группы (1919–1922), третий — период внутренней полемики и переформатирования при формальном участии Есенина (1922–1924), последний — постесенинский (1924–1927)¹.

В «Верховный Совет Ордена имажинистов» входили Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и Кусиков. Несмотря на наличие единых поэтических принципов (таких как: усложненная метафоричность,

¹ Захаров А. Н. Русский имажинизм: предварительные итоги // Русский имажинизм: История, теория, практика. М., 2005. С. 12.

поэтическая травестия, использование гротеска, оксюморонов, гипербол, антитез, неологизмов, окказионализмов и т. д.), имажинисты разделялись на два условных крыла: левое (Шершеневич, Мариенгоф) и правое (Есенин, Кусиков) — в соответствии с классификацией Кусикова. Поэт пояснял: для «правых» имажинистов образ — это важнейшее поэтическое средство, а для «левых» — самоцель.

Степень научной разработанности темы. Первыми попытками структурированного описания течения можно считать энциклопедические статьи В. Львова-Рогачевского¹ и Б. Розенфельда². Дальнейшие исследования — вплоть до 1950-х гг. — ограничивались критическими и обзорными статьями в периодике и академических изданиях, не превосходивших ранее упомянутые публикации по степени научной разработки.

Начиная с 1950-х (и особенно после 1960-х) — в связи с развитием есениноведения — имажинизм упоминается в отрицательном ключе как формалистское, реакционное направление, оказавшее негативное влияние на Есенина (работы Е. В. Ермиловой, Н. И. Дикушиной, Г. Е. Горланова¹). В зарубежной же славистике популяризуется обратный подход — комплиментарный «Ордену имажинистов». Наиболее существенные и основополагающие исследования общей поэтики и проблематики имажинизма появляются в 1960-е — 1980-е гг.: это работы К. Пономарева (Канада, 1968), Н. Нильсона (Швеция, 1970), В. Пиотровского (Польша, 1977), А. Лаутон (США, 1981), И. Яжембиньской (Польша, 1981). Крайне

¹ Львов-Рогачевский В. Имажинизм // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. / Под ред. Н. Бродского [и др.]. Т. 1. М.: Л., 1925. С. 285–288.

² Розенфельд Б. Л. Имажинизм // Литературная энциклопедия: в 10 т. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1930. С. 461–464.

важны для имажинистской историографии труды британского слависта Г. Маквея, употребившего значительные усилия на работу с архивом Есенина и лично общавшегося с имажинистом Кусиковым (Маквей же возвратил интерес к данному поэту).

Из наследия имажинистов с 1960-х гг. и до настоящего времени наиболее подробно изучалось творчество Есенина (труды В. В. Базанова, Г. Маквея, А. Марченко, Е. Наумова, Т. К. Савченко, Е. А. Самоделовой, И. Шнейдера, Н. И. Шубниковой-Гусевой и др.).

Первые исследования поэзии Мариенгофа, обладающие научной значимостью и глубиной, это статьи Г. Маквея «Анатолий Мариенгоф и Сергей Есенин: [предисловие к переизданию “Романа без вранья”]»² и В. Маркова «В защиту разноударной рифмы. Великолепный Мариенгоф»³. В нашем столетии появились содержательные монографии Т. Хуттунена и В. А. Сухова об особенностях поэтики А. Мариенгофа (и шире — имажинизма)⁴.

Крупные работы, актуализировавшие литературное наследие основателя «Ордена имажинистов» Шершеневича, принадлежат А. Лаутон и Г. Маквею⁵. Наиболее существенное развитие исследование поэтики и

¹ Ермилова Е. В. Лирическое «я» в поэзии реализма и модернизма. Есенин и имажинисты // Критический реализм XX в. и модернизм. М., 1967. С. 235–253; Дикушина Н. И. Октябрь и новые пути литературы: из истории литературного движения первых лет революции 1917–1920. М., 1978; Горланов Г. Е. Некоторые особенности поэтики С. А. Есенина и поэтов его окружения // Поэтика и стиховедение. Рязань, 1984. С. 35–51.

² McVay Gordon. Anatoly Mariengof and Sergei Esenin. Esenin Reprint Series, published by W. A. Meeuws. Oxford, 1979.

³ Марков В. Ф. В защиту разноударной рифмы. Великолепный Мариенгоф // Russian Poetics: Proceeding of the International Colloquium at ULCA, 1975. Columbus, Ohio, 1983. P. 235–264.

⁴ Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007; Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. Пенза, 2007.

⁵ Lawton A. Vadim Shershenevich: From Futurism to Imaginism. Ann Arbor, 1981; McVay G. Vadim Shershenevich: New text & information // Russian literature triquarterly. 1989. № 22. P. 280–324.

проблематики творчества Шершеневича получили в трудах В. А. Дроздова, сумма исследований которого структурно изложена в его книге «DUM SPIRO SPERO: О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи, разыскания, публикации» (М., 2014).

В 1968 г. Г. Маквей написал содержательную статью «Пень и конь: Поэзия Александра Кусикова»¹. Крупнейшим исследователем поэзии Кусикова является Г. Г. Исаев, написавший множество статей, посвященных творчеству поэта и суммировавший свои труды в монографии «Загадка А. Кусикова: творчество поэта в зеркале судьбы» (Астрахань, 2012), представив полноценный анализ формальной и содержательной составляющих поэзии этого автора.

Важным событием для историографии имагинизма стало издание коллективного сборника Института мировой литературы РАН, включившего доклады конференции «Русский имагинизм: история, теория, практика (к 110-летию со дня рождения В. Г. Шершеневича)»². В сборник вошли фундаментальные работы, посвященные общему имагинистскому наследию (А. Н. Захарова, И. Павловой, Е. А. Самоделовой, Т. К. Савченко, Э. Мекша и др.); несколько исследовательских статей о Кусикове, практически неизвестном даже в широких филологических кругах (Г. Маквей, М. Штейнман, Т. К. Савченко), а также впервые были изданы его письма Г. Маквею; статьи о Шершеневиче (В. А. Дроздова, А. Жолковского и др.), Мариенгофе (В. А. Сухова и др.). Сборник ИМЛИ РАН ознаменовал веху в научных исследованиях имагинизма. В 2017 г. был издан «Очерк истории русского имагинизма» В. Ф. Маркова — обобщающий историко-

¹ Маквей Г. Пень и конь: поэзия Александра Кусикова // Русский имагинизм: история, теория, практика. М., 2005. С. 174–201.

² Русский имагинизм: История, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М., 2005.

литературный труд¹. В XXI столетии появились диссертационные исследования, принципиально важные для обозначенной темы: Т. А. Терновой «История и практика русского имагинизма» (Воронеж, 2000), И. В. Павловой «Имагинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века» (М., 2002), Н. С. Бандуриной «Поэтика образа в литературном творчестве В. Г. Шершеневича» (Иваново, 2012), А. А. Николаевой «Драматургия имагинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века» (М., 2015), М. В. Новиковой «Экфрасис в поэтической практике имагинистов: В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин» (Воронеж, 2018).

Как можно видеть из приведенного обзора, в настоящее время уже сложилась научная база исследования имагинизма в историко-литературном и поэтологическом направлениях, введены в оборот многие имена и материалы. Тем не менее остаются лакуны в осмыслении поэтики направления и его конкретных представителей.

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточной изученностью мифопоэтических компонентов поэзии имагинистов (особенно Шершеневича и Кусикова). При этом исследователи в значительном количестве случаев отмечали насыщенность произведений архетипами, мифологемами и мифопоэтическими образами, требующими анализа.

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что в ней впервые была исследована специфика имагинистского мифологизма; впервые выявлены мифопоэтические структуры и концепты в творчестве Шершеневича; впервые рассмотрены с мифопоэтической точки зрения ключевые содержательные рефрены и мифологические метасюжеты в поэзии Кусикова.

¹ Марков В. Ф. Очерк истории русского имагинизма. 1919–1927. М.; Екатеринбург, 2017.

Теоретическая значимость исследования определяется выявлением специфических черт мифопоэтической составляющей поэзии имажинистов и описанием специфики имажинистского мифологизма, выраженного в стихотворных произведениях и художественных сборниках Шершеневича и Кусикова.

Целью настоящего исследования является интерпретация мифопоэтических структур и мотивов в творчестве имажинистов Шершеневича и Кусикова как основы их художественного мира.

Для достижения установленной цели был сформулирован ряд **задач**:

1. Проанализировать преемственность и связь имажинизма с предшествующими течениями Серебряного века.

2. Рассмотреть специфику обращения поэтов-имажинистов к культурной традиции.

3. Определить и описать особенности реализации «карнавального» начала и «дионисийского кода» в поэзии имажинистов.

4. Рассмотреть, как соотносятся ключевые основания имажинистской поэтики с особенностями подхода к мифу в творчестве Шершеневича

5. Выявить функции мифопоэтических образов в любовной лирике Шершеневича и их роль в конструировании авторского мифа.

6. Определить, какую роль в творчестве Шершеневича играют богоборческие мотивы на примере пьесы «Вечный жид».

7. Проанализировать специфическую эйдологию поэзии Кусикова и описать особенности выражения авторского мироощущения.

8. Рассмотреть метасюжет «изгнания из рая» как мифопоэтическую основу лирики Кусикова.

9. Проанализировать специфику мотива «двоеверия» в поэзии Кусикова и описать его стержневую роль в рамках авторского мифа.

Объект исследования — мифопоэтические структуры имажинистской поэзии.

Предмет исследования — мифопоэтические модели, концепты и средства в поэзии Шершеневича и Кусикова.

Положения, выносимые на защиту:

1. Имажинизм сформировал собственную мифопоэтику через «негативное наследование» мотивов и приемов символизма и футуризма.

2. Традиционализм имажинизма основан на реактуализации архаических мифов и религиозных мотивов через карнавализацию, травестию и ритуализацию.

3. Дионисийский код служит основой имажинистской поэтики, выражая ключевой конфликт течения через антиномии маски и подлинности, сакрального и профанного, традиции и новаторства, что отражается в образах-мифологемах и восходит к рецепции «русского дионисийства», доведенной до крайности в практиках жизнетворчества и игрового дистанцирования от реальности.

4. В любовной лирике В. Шершеневич выражает травестированный вариант христианского мифа, представляя любовь как сакрально-жертвенный акт, где лирический герой балансирует между образами шута и Христа.

5. Богоборческий пафос творчества В. Шершеневича выражает мотив поэта-демиурга, в котором слабость традиционного Бога контрастирует со всемогуществом поэта, реализующего мотив вечного скитания — как формы творческой свободы.

6. Мифопоэтика А. Кусикова синтезирует принципы суфийской традиции (апофатические образы, мотив *Nâ-Kojâ-Abâd*) и авангардные практики, формируя архетип поэта-пророка, экстатическое слияние с

божественным для которого выражается через установку на автономию искусства.

7. Тема родины у А. Кусикова реализует метасюжет «изгнания из рая», трансформируя религиозную вертикаль в ностальгический «горизонтальный» миф.

8. «Двоеверие» А. Кусикова основано на дионисийском коде (цикличность, карнавал), но эстетизация религии приводит к декларативному отказу от веры, демонстрируя пределы авторского мифотворчества в условиях исторического кризиса.

Теоретико-методологическую базу исследования составили: труды по мифологии и мифопэтике Е. М. Мелетинского, С. М. Телегина, В. Н. Топорова, М. Элиаде; труды по исторической поэтике и компаративистике М. М. Бахтина, О. А. Гримовой, А. К. Жолковского, Г. Г. Исаева, Н. И. Пригариной, Е. Ю. Полтавец, М. Л. Рейснер, Н. Ю. Чалисовой; исследования мифопэтики Серебряного века и авангарда Х. Барана, М. Я. Вайскопфа, М. Л. Гаспарова, Д. М. Магомедовой, Д. Е. Максимова, З. Г. Минц, О. Ханзен-Лёве, А. А. Чевтаева, М. В. Яковлева; исследования творчества поэтов-имажинистов Н. С. Бандуриной, Т. А. Богумил, О. Е. Вороновой, В. А. Дроздкова, А. Н. Захарова, Г. Г. Исаева, Г. Маквея, В. Ф. Маркова, Э. Б. Мекша, А. А. Николаевой, Т. К. Савченко, Е. А. Самоделовой, В. А. Сухова, Т. А. Терновой, Т. Хуттунена.

В работе над исследованием были использованы методы мифопэтического, интертекстуального, историко-литературного, биографического и компаративного анализа.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 5.9.1 — «Русская литература и литературы народов

Российской Федерации» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4 — история русской литературы XX века (1890–1920-е годы), п. 5. — история русской советской литературы, п. 10 — биография и творческий путь писателя, п. 11 — творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 14 — взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т. п., п. 24 — взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

Апробация. Результаты проведенного исследования были отражены в четырех статьях, опубликованных в ведущих периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ, а также в докладах на следующих научных конференциях и семинарах: международная научная конференция «XVII Виноградовские чтения» (2023), XI научно-практический семинар для магистрантов и аспирантов «Локусы и этносы в русской литературе, истории и культуре» (2023), научная междисциплинарная конференция «В поисках смыслов...» (2024), X Межвузовская с международным участием научно-практическая конференция «Национальный стиль русской литературной классики» (2025).

Практическая значимость исследования определяется тем, что его материалы и выводы могут быть использованы в лекционных курсах по истории русской литературы XX века (курсы о поэзии Серебряного века и русского авангарда), а также при подготовке научных публикаций, посвящённых мифопоэтическим стратегиям модернизма.

Объем и содержание работы. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 201 наименование. Общий объем работы — 245 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются выбор темы, объекта и предмета исследования, представлена степень разработанности проблемы, сформулированы актуальность и новизна, определены цель и задачи, необходимые для ее реализации, перечислены труды, составившие теоретико-методологическую базу, описаны методы исследования, теоретическая и практическая значимость работы, а также положения, выносимые на защиту, указаны содержание, объем списка литературы, формы апробации.

Глава 1 «Теоретические основания имажинистской мифопоэтики» представляет собой рассмотрение истоков и принципов, определивших специфику подхода поэтов-имажинистов к работе с мифом. В рамках первой главы рассмотрен генезис формирования основы имажинистского мифологизма и определен его специфический характер.

В разделе 1.1 «Имажинизм на стыке культурных парадигм» рассматривается особое место русского имажинизма на стыке двух ключевых культурных парадигм — Серебряного века и авангарда. Исследователи, такие как В. А. Дроздов, Т. Хуттунен, В. Ф. Марков и другие, подчеркивают переходный статус имажинизма, который, с одной стороны, наследует предшествующим направлениям, а с другой, находится с ними в полемике, в которой и обнаруживается его генезис.

От символистов имажинисты унаследовали эстетизм, идею автономности искусства, а также ключевые мифопоэтические принципы: игру, маску, трансцендирование, мотивы одиночества, пути и безумия. Фигуры А. Блока и В. Брюсова сыграли значительную роль в формировании имажинистской поэтики, хотя их идеи были переосмыслены или отвергнуты в рамках «негативного наследования».

Футуризм оказал влияние на имажинистов в плане специфического традиционализма, синтетизма, богоборчества и эстетизации политики. Начав свою публичную литературную деятельность с активной критики футуризма, имажинисты тем не менее переняли их новаторские методы, такие как неточная рифма (заимствованная у В. Хлебникова) и эксперименты с формой, а также унаследовали специфические черты мифологизма (установленные в трудах Х. Барана, М. Я. Вайскопфа).

Таким образом, имажинизм возникает как синтетическое явление, впитавшее и трансформировавшее идеи своих предшественников, оказавших существенное влияние на генезис характерного мифологизма, что позволяет рассматривать течение имажинизма как важный этап в развитии русской поэзии XX века.

В разделе 1.2 «Традиционалистские установки имажинизма» доказывается, что имажинизм, несмотря на свою авангардную природу, активно обращался к традиции, понимаемой широко — как совокупность архаических моделей, мифологем и культурных практик. Это обращение носило не реставрационный, а преобразовательный характер: поэты реактуализировали прошлое для создания новой художественной парадигмы.

Название «Орден имажинистов» отсылало к средневековым религиозным и рыцарским сообществам, подчеркивая мистико-элитарный статус группы. Ритуалы (например, «коронация» Хлебникова как «Председателя Земного шара») сочетали игровую травестию с глубоким мифологизмом, восходящим к карнавальной культуре, описанной М. М. Бахтиным.

Имажинисты декларировали преемственность от древних памятников словесности («Песнь песней», «Слово о полку Игореве», персидская поэзия — Саади и др.). Есенин в «Ключах Марии» связывал поэзию с сакральными

кодами народной культуры, а Кусиков интегрировал в свое творчество суфийские мотивы. Поэты сакрализовали творчество, уподобляя его религиозному откровению. Обряды (например, пародийные «посвящения») служили способом утверждения исключительности поэта-демиурга. Даже богоборчество («левые» имажинисты) и синтетическая религиозность («правые») базировались на традиционных архетипах.

Принцип «каталога образов» (неиерархичность строк) восходил к доклассической словесности (библейская поэзия, восточные бейты). Шершеневич и Мариенгоф видели в этом возрождение «первоначальных смыслов» слова. Мариенгоф утверждал, что истинный реализм мистичен, а мистицизм реален. Эта установка отражала традиционное единство материального и сакрального, переосмысленное в авангардном ключе.

Таким образом, обращаясь к культурной традиции и архаическим художественным моделям, поэты создавали новые мифы, базирующиеся на понимании самоценности и автономности искусства. Традиционализм имажинистов становится платформой для «консервативной революции» — то есть для авангардистских экспериментов в рамках общепризнанного культурного кода.

В разделе 1.3 «Дионисийский код имажинизма» указывается, что в Серебряном веке существенной популярностью пользовались работы и идеи Ф. Ницше, в частности «Рождение трагедии из духа музыки», где немецкий мыслитель выделил два типа искусств: аполлоническое — искусство «пластических образов», связанное с гармонией, формой и иллюзией; дионисийское — искусство «непластической музыки», воплощающее хаос, экстаз и стихийность. Эти начала находятся в постоянном взаимодействии и противостоянии, а их синтез, достигнутый в древнегреческой трагедии, стал идеалом для искусства.

Ницшеанские идеи в России интерпретировались через призму религиозного и мистического поиска. Русские символисты (Д. Мережковский, А. Белый, Вяч. Иванов) адаптировали дионисийские мотивы, что позже повлияло на имажинистов.

Имажинисты воплотили дионисийские принципы через:

1. Маски. Использование масок шута, паяца, денди для сокрытия истинных эмоций и создания игрового образа.

2. Игру и карнавал. Театрализация жизни, эпатаж, ниспровержение иерархий и инверсия норм.

3. Мотивы смерти и воскресения, умирающего и воскресающего бога (Диониса/Христа) в поэзии.

4. Антиномии — сочетание противоречивых начал (радость/трагедия, бунт/подчинение).

5. Символику — образы лошади, луны, зеркала и т. д., отражающие дионисийскую мифологию.

Примеры проявления дионисийского кода: Шершеневич использовал маску шута, гротеск, игру с образами; Есенин — мотивы воскресения в «Инонии», конфликт между деревней и городом; Мариенгоф — образ денди, карнавальные перформансы; Кусиков — синтез христианства и ислама, маски «пророка», «бедуина» и проч.

Дионисийский код стал стержнем имажинизма, определив его эстетику и житнетворчество. Через маски, игру и мифотворчество имажинисты выражали трагическое мироощущение, скрытое за внешней радостью и эпатажем.

Глава 2 «Мифопоэтика В. Г. Шершеневича» посвящена анализу произведений Шершеневича разных жанров для выявления и интерпретации

мифопоэтических структур, архетипов, метасюжетов и их роли в творчестве поэта-имажиниста.

В разделе 2.1 «Принципы имажинистского мифологизма в поэмах В. Г. Шершеневича из сборника “Кооперативы веселья”» рассматривается, каким образом принципы имажинистской поэтики влияют на формирование характерного мифологизма.

В поэмах сборника «Кооперативы веселья» (1921) воплощены основные черты имажинистского мифологизма: синтез урбанизма и архаики, игра с сакральными образами, травестия, антропоморфизм и мотивы духовного преобразования.

В поэмах «Песня-песней», «Слёзы кулак зажать» библейские референсы и мотивы (Песнь песней Соломона, христологические символы) переосмысляются в травестийном ключе и в рамках эстетики урбанизма. Лирический герой Шершеневича соперничает с Богом, примеряя роли пророка, демиурга или мессии («Я — последний имажинист» — в противовес первому — Соломону).

Любовь у Шершеневича мифологизируется, сближаясь с религиозным экстазом. Возлюбленная ассоциируется с музой, божеством или «матерью стихов». Город и техника наделяются человеческими чертами: «Его мускулы — толпы улиц» («Песня-песней»). Приём «оживления» абстракций (судьба, время) и предметов (особенно технических и нарочито городских) восходит к архаическому представлению об общем антропоморфизме мира и преломляется в соответствии с нормами «левого» имажинизма. Сакральные образы снижаются через гротеск: «Груды твои — купол над цирком» — пародия на библейские сравнения. Инверсия норм: богоборчество сочетается с мессианством, а техника («стальной монастырь») заменяет традиционную религиозность.

Таким образом, в поэмах «Кооперативов веселья» Шершеневич сочетает архаичные мифологические элементы с новаторскими установками и приемами (такими как инфинитивное письмо или «каталог образов»), что отражает переход от Серебряного века к чистому авангарду и формирует особую форму мифологизма.

В разделе 2.2 «Развитие мифа в любовной лирике В. Г. Шершеневича (сборники “Лошадь как лошадь”, “Итак итог”) рассматриваются мифопоэтические основания любовной лирики в ключевых сборниках стихов поэта. Через последовательную демонстрацию развития выражения темы любви и характерного для нее мифологизма в поэзии Шершеневича устанавливается определяющая роль данной темы для мифопоэтики имажиниста.

Раннее творчество Шершеневича отмечено влиянием А. Блока и других символистов, что проявляется в образах Вечной женственности и Души мира, переосмысленных через призму имажинизма, в рамках поэзии которого мотив любви становится инструментом для выражения онтологических и экзистенциальных вопросов.

Возлюбленная в лирике Шершеневича часто ассоциируется с божественной мудростью (София) или идеализированным образом (Беатриче). Лирический герой уподобляется Христу, чья любовь носит жертвенный и страдальческий характер. Поэт использует образы шута и юродивого для выражения любви, которая не может быть описана обычными словами.

Любовь у Шершеневича неразрывно связана со смертью, что отражается в образах гроба, жертвы и мученичества. В результате развития мифа (финал позднего сборника «Итак итог») лирический герой приносит себя в жертву, чтобы «воскресить» любовь, уподобляясь Христу. Таким

образом, любовный миф в лирических сборниках Шершеневича представляет собой травестированную вариацию христианского мифа.

В разделе 2.3 «“Поэт” и “Бог” в пьесе В. Г. Шершеневича “Вечный жид”» рассмотрены мифопоэтические и архетипические основы персонажей Бога и Поэта в обозначенном произведении (наиболее характерном с точки зрения рассмотрения искомых мотивов), их связь с культурными традициями (русской поэзией и христианством), а также богоборческие мотивы. Особое внимание уделено «дионисийскому коду» пьесы и её полемическому характеру по отношению к апокрифической легенде об Агасфере.

Поэт в пьесе ассоциируется с архетипом Лермонтова — «ночного светила» русской поэзии, чей образ противопоставлен «солнцу» Пушкина. Персонаж воплощает богоборческие и ницшеанские черты, наследуя традиции Серебряного века. Его неприкаянность и вечные поиски сближают его с апокрифическим Вечным жидом (Агасфером).

Бог представлен как Иисус Христос, но в ироническом, сниженном ключе: он слаб, беспомощен и подчинён Поэту. Этот образ травестирован: вместо всемогущего творца перед читателем предстаёт усталый, почти комический персонаж, лишённый сакральности.

Употребление Поэтом порошка интерпретируется как ритуал, аналогичный дионисийской мистерии, где порошок заменяет вино — символ связи с сакральным. Поэт, подобно Дионису или Орфею, становится фигурой, превосходящей Бога в творческой силе и способности воздействовать на мир.

Богоборческий пафос пьесы подчёркивает превосходство творца (Поэта) над религиозной догмой (Богом). Мотив богоборчества в творчестве Шершеневича выражает глубинную установку об исключительности роли поэта в мире. Поэт — единственный, кто способен противостоять Богу, так как он тоже творец.

Глава 3 «Мифопоэтика А. Б. Кусикова» посвящена рассмотрению мифопоэтических и образных средств поэзии Кусикова, служащих цели формирования его личного авторского мифа, соотносящегося с общими принципами имажинистского мифологизма. В главе вычленяются ключевые установки, мотивы и метасюжеты, определяющие мифопоэтическую специфику поэзии Кусикова.

В разделе 3.1 «Образы трансцендентного в поэтическом сборнике “Коевангелиеран”» устанавливается, что в указанном сборнике Кусиков использует апофатические (негативные) выражения, такие как «нигде», «никуда», «за нельзя», для обозначения невыразимых духовных пространств. Образы отражают ориентацию на трансцендентное, характерную для суфийской поэзии, где воображение играет ключевую роль в духовных поисках, которой в определенной степени наследует Кусиков.

Мифологему Ш. Сухраварди Nâ-Kojâ-Abâd («места ни-где») Кусиков интерпретирует через мотивы путешествий, экстаза и слияния с божественным. Роль поэта-пророка у Кусикова сочетает традиционные исламские мотивы (например, ночное путешествие Аль-Баррака) с общей имажинистской ориентацией на автономность искусства и на утверждение особого онтологического статуса поэта. Мифопоэтический синтез Кусикова демонстрирует, как имажинизм интегрирует архаические мифологемы (дионисийский экстаз, суфийское воображение) в модернистский контекст, создавая уникальный художественный язык.

В разделе 3.2 «Авторское мироощущение в цикле “С Минарета Сердца”» внимание уделено анализу поэтического цикла Кусикова, входящего в коллективный сборник «Жемчужный коврик».

Кусиков воспринимает поэтическое творчество как молитву, что отражено в эпиграфе цикла: «Я сзываю с Минарета Сердца / На Молитву

Рифм мои Стихи». Поэзия для него — это способ обращения к божественному, слияния духовного и художественного.

В цикле используются традиционные исламские мотивы (молитвы, образы Рая, Коран) и суфийские идеи (духовное странничество, любовь к Богу как высшая истина).

Цикл включает разнообразные жанровые форматы: от молитвенных текстов («Молитва») до стилизаций под восточную поэзию («Персидский танец», «Восточная»). Особое внимание уделено газелям, где любовная тематика переплетается с духовными мотивами. Герой цикла стремится к «небесной родине», что соответствует суфийской идее единения с Богом.

Лирический герой Кусикова в цикле «С минарета сердца» выражает мироощущение горца, для которого повседневная жизнь и творчество неразрывно связаны с сакральным. Через образы родины, природы и религиозные символы Кусиков выражает идею единобожия (таухид): все сущее свидетельствует о божественном замысле.

В разделе 3.3 «Метасюжет “изгнания из рая” в поэзии А. Б. Кусикова» рассматривается связь поэзии имажиниста с авраамическими традициями, исламской культурой и личным мироощущением. Проводится анализ того, как архетипический мотив «изгнания из рая» отражается в поэзии Кусикова, формируя одну из важнейших основ его художественного мира.

Сюжет изгнания из рая является важным как для авраамических религиозных концепций (Библия, Коран), так и для архаичных форм верований и восходит к древним мифам о Золотом веке. В исламской традиции этот мотив связан с концепцией хиджры (переселения) и стремлением вернуться к сакральному центру — Каабе.

В раннем творчестве Кусиков идеализирует Кавказ, описывая его как «Зеркало Аллаха» — символ божественной гармонии. Переезд в Москву и участие в революционных событиях нарушают идиллическое восприятие родины, что отражается в стихах как внутренний конфликт и ностальгия. В эмиграции (Берлин, Париж) Кусиков переживает глубокую тоску по России, которую сакрализует, сравнивая Москву с Меккой, а Кремль — с Каабой.

Несмотря на стремление вернуться в «рай» (Россию), Кусиков остаётся в эмиграции, что приводит к творческому молчанию. Его последние произведения отражают разочарование и утрату веры в возможность возвращения, завершая метасюжет трагической открытостью. Творчество поэта демонстрирует сложный синтез исламской и русской культур, где родина становится сакральным центром, а ее утрата — источником экзистенциального кризиса.

В разделе 3.4 «Тема “двоеверия” в поэзии А. Б. Кусикова» анализируется ключевой аспект религиозного синтетизма в творчестве поэта.

Мировоззренческий синтетизм (двоеверие) Кусикова тесно связан с дионисийским культурным кодом: двойственностью, карнавальностью, мотивами умирания и воскрешения. Это обуславливает цикличность его поэтики, где периоды пророческого пафоса сменяются распутием и апатией.

Религиозные образы у Кусикова служат прежде всего эстетическим задачам, что приводит к закономерному финалу — предвосхищению отказа от веры («сожжению Корана и Евангелия») — как следствия исчерпанности творческого потенциала.

Творчество Кусикова демонстрирует, как в рамках имажинизма мифопоэтический синтез религий становится способом конструирования авторской мифологии, но также раскрывает её ограниченность, зависимую от личных кризисов и историко-культурного контекста эпохи.

В **Заключении** исследования подводятся итоги работы и формулируются выводы.

Проведенное исследование мифопоэтики имажинизма в творчестве Шершеневича и Кусикова позволило выявить ключевые особенности их художественного метода и специфической формы мифологизма, описать соответствующие мифопоэтические структуры и ключевые мотивы, метасюжеты, составляющие авторские мономифы. Специфический мифологизм (отношение к мифу и его трансформация в художественных составляющих поэзии Шершеневича и Кусикова) был определен за счет установления характерного отношения поэтов к традиции и к актуальному культурному контексту, а также посредством выявления дионисийского кода поэзии имажинистов (с последующей демонстрацией различных форм его реализации в содержательных антиномиях и внутренних художественных конфликтах, в практиках игры и карнавала и т. д.).

Имажинисты активно использовали травестию, карнавализацию и мифотворчество, сочетая архаические мотивы с новаторскими приемами. Их творчество выражает автономность искусства и сакрализацию поэтического слова, что сближало их с традицией «жизнетворчества» модернистов. Дионисийский код русского имажинизма определил не только специфику развития течения (на уровнях мифопоэтики, эйдологии, проблематики и даже стилистики), но и оказал воздействие на общее развитие «неомифологизма» (в том значении, в каком его рассматривали Д. Е. Максимов и З. Г. Минц, говоря о поэзии символизма). Как было продемонстрировано в ходе исследования, карнавальные (по М. М. Бахтину) практики, маски и игровая поэтика (в том числе жизнетворческая) имажинистов сформировали и специфический подход к мифотворчеству и отдельный вариант социального

существования поэта (и шире — деятеля культуры) в сложной социально-политической обстановке.

Анализ мифопоэтики творчества Шершеневича — основателя и идейного вдохновителя «Ордена» — продемонстрировал, что одна из ключевых ее составляющих — это художественная «полемика» с христианством, выраженная как в богоборческих мотивах, утверждающих превосходство Поэта над Богом (в чем явлено нищезанятие, унаследованное имажинистами от символистов и общей культуры модерна), так и в вариациях интерпретации и травестии христианских мифологем в любовной лирике. Именно в рамках темы любви Шершеневич практически обнажает корень имажинистского дионисийства: травестия и «юродство» («фигляр в молитве перед Мадонной») служат средством выражения внутреннего трагизма лирического героя — влюбленного «шута».

Анализ мифопоэтики творчества Кусикова показал, что синтетическое совмещение различных культурных традиций, религиозных систем и мифологических концепций (пусть зачастую и объединенных формальным универсализмом) свидетельствует о стержневой для имажинизма ориентации на эстетизм и самоценность искусства. Художник-демиург (или поэт-пророк) превосходит любые культурные и ортодоксальные ограничения, напрямую взаимодействуя со священным, как обладатель «малого откровения», а потому волен обращаться с культурными элементами и контекстами в соответствии с персональным творческим произволом.

Теория и практика имажинизма, особенно игровые практики в совокупности со специфическим мифологизмом, оказали существенное влияние на последующее развитие русской поэзии 1920–1950-х гг. (преимущественно на авангард — «Ничевоки», ОБЭРИУ и т. д.: «карнавал», абсурдизм, внешний имморализм, мифотворчество), на метафористов и

метаметафористов второй половины XX века (развитие эйдологической системы и понимания примата образа), на постмодернистов (перформативные практики, коллажирование, синтетизм, игра и т. д.).

Исследование связей имажинизма с последующими течениями авангарда, метафористами, метаметафористами и постмодернистами русской поэзии составляет основную перспективу дальнейших научных разработок по теме. Проследить дальнейшее развитие мифологизма и игровых стратегий «смеховой культуры» — наиболее актуальная и любопытная цель для будущих исследований.

Основные результаты и научные положения диссертации изложены в следующих публикациях

Публикации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1) Иркагалиев, Т. З. Образы трансцендентного в сборнике А. Кусикова «Коевангелиеран» // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2024. – № 1. – С. 179–185.

2) Иркагалиев, Т. З. Авторское мироощущение в цикле «С минарета сердца» А. Кусикова // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2024. – № 4. – С. 189–195.

3) Иркагалиев, Т. З. «Поэт» и «Бог» в пьесе В. Шершеневича «Вечный жид» // Art Logos (Искусство слова). – 2024. – № 4. – С. 59–77.

4) Иркагалиев, Т. З., Громова, А. В. Традиционалистские установки русского имажинизма // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2025. – № 4(60). – С. 32–41.

Статьи в сборниках научных трудов:

5) Иркагалиев, Т. З. Перформанс как форма презентации поэтического произведения // Гуманитарные технологии в современном мире. Сборник статей IX Международной научно-практической конференции. – Калининград: Издательство РА «Полиграфычъ», 2021. – С. 730–733.

б) Иркагалиев, Т. З. Изучение коранических мотивов и мусульманского востока в русской литературе XIX века: историографический обзор // История и современность филологических наук: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVII Виноградовские чтения (г. Москва, 3–4 марта 2023 г.) / отв. ред. И. Н. Райкова. – Москва: Издательский дом Вахромеева; МГПУ, 2024. – С. 191–197.