

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Талгата Закарьяевича Иркагалиева на тему: «Мифопоэтика русского имажинизма (В.Г.Шершеневич, А.Б.Кусиков)», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации»

Сразу необходимо высказать высочайшую оценку оппонируемой диссертации. И отметить, что диссертация хорошо структурирована, написана на высоком научном уровне, прекрасным языком и вызывает стремление прочитать ее залпом, не отрываясь даже на важные иные профессиональные дела. Т.З.Иркагалиев обобщает работы по проблематике своего исследования, выстраивает собственные линии филологического анализа, подробно рассматривает малоисследованные тексты пары имажинистов так называемого «левого» и «правого крыла» – в этом и состоит **актуальность избранной темы**. Диссертант делает убедительные выводы или, что не менее важно, допускает возможность преждевременности некоторых однозначных результатов. Он смело вступает в полемику с исследователями-предшественниками и предлагает собственные научные решения. **Степень обоснованности научных положений**, выводов и рекомендаций, сформированных в диссертации, несомненна, равно как и **достоверность полученных результатов**.

И мы в отзыве оппонента будем следовать за логикой диссертации, сразу реагировать на спорные места в исследовании, задавать вопросы и радоваться теоретическим находкам диссертанта.

Во **«Введении»** в первом предложении на первой же странице (с. 3) утверждается, что «имажинизм (от франц. image — образ) — авангардное литературное течение в русской поэзии 1910-х годов, организационно оформившееся в 1919 г. после публикации программной “Декларации” <...>». Однако в конце этого же абзаца сообщается, что «в период расцвета (до 1922 г.) имажинисты выпустили около шестидесяти поэтических сборников <...>». И в начале 2-й главы: «За время активного периода деятельности «Ордена имажинистов» (1919–1922) <...>» (с. 75). Следовательно, верным было бы вместить имажинизм в хронологические рамки второй половины 1910-х — начала 1920-х гг. или рубежа 1910-х — 1920-х гг. Тем более что во втором абзаце приводятся разные версии хронологии имажинизма, включая доорганизационный и постесенинский периоды, начиная с 1913 и заканчивая 1927 гг.

Странным выглядит постановка мемуарной книги «Встречи с Есениным: Воспоминания» И.И.Шнейдера (М., 1965) в один ряд с научными исследованиями об имажинизме В.В.Базанова, Е.И.Наумова, П.Ф.Юшина, А.М.Марченко и английского слависта Г.Маквея (с. 5), хотя в «Списке литературы» она справедливо находится в «Списке источников» (с. 230). Книга «Русский имажинизм: история, теория, практика» вначале появилась в 2003 г. в московском издательстве «Линор»; в 2005 г. в ИМЛИ РАН вышло 2-е издание. К упоминанию работ М.М.Бахтина по карнавальности желательно добавить

«Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (М., 1965; 1990). Необходимо раскрыть сокращение в названии журнала: Караманов Р.Н. Мотив «Къырым-Ана» («Крым-Родина-Мать») в крымской прозе «изгнания-возвращения» // Вестник ТГГПУ. 2019. № 3 (57). С. 135 (с. 181, сн. 2, с. 235, п. 105). В целом Т.З.Иркагалиев активно использует современные научные труды для собственных теоретических построений, что свидетельствует о его прекрасной осведомленности об актуальных исследованиях по близкой тематике.

Ценным является утверждение диссертанта об имажинизме как ключевом звене «в эволюции неомифологизма — от модернистской традиции к авангардному эксперименту» (с. 8). Из этого вытекает **новизна и своевременность диссертации** — устранить «дисбаланс между очевидным наличием мифопоэтического материала и недостатком его научного осмысления» в творчестве В.Г.Шершеневича и А.Б.Кусикова — малоизученных, по сравнению с Есениным, представителей литературного течения имажинизма.

Диссертант видит **цель исследования** не только в интерпретации мифопоэтических структур и мотивов в творчестве этих поэтов, но и в понимании мифопоэтики как «основы их художественного мира» (с. 9).

Поставленные задачи неравноценны по своей значимости и, на наш взгляд, распределяются на глобальные, персонально-ориентированные и конкретные. К первым относятся пункты 1, 2; ко вторым — пункты 4, 7; к третьим — пункты 3, 5, 6, 8 (с. 9-10). В пунктах 1 и 2 предполагается «проанализировать преемственность и связь имажинизма с предшествующими направлениями Серебряного века» и «рассмотреть специфику обращения поэтов-имажинистов к культурной традиции». В пунктах 4 и 7 обращено внимание на соотношение ключевых оснований имажинистской поэтики с подходом к мифу у В.Г.Шершеневича, а также сообщается о специфичности эйдологии поэзии А.Б.Кусикова как выражении авторского мироощущения. В пунктах 3, 5, 6, 8 намечено изучить особенности «карнавального начала» и «дионисийского кода» в поэзии имажинистов, «выявить функции мифопоэтических образов в любовной лирике Шершеневича» и роль богоборческих мотивов в его пьесе «Вечный жид», а также рассмотреть «изгнание из рая» в лирике Кусикова, трактуя этот древний мотив как метасюжет. Пункт 9, по нашему мнению, лучше бы определить не «мотивом "двоеверия"» в рамках авторского мифа, а философской основой творчества А.Б.Кусикова, позиционировавшего себя представителем кавказских народов (точнее — черкесом), часть которых исповедует христианство, другая — ислам, и у всех них корни домонотеистических религий, хотя по рождению поэт был Кусикяном — армянином и христианином. Диссертант справедливо сообщает об А.Б.Кусикове: «В начале своего творческого пути он создает маски “горца”, “восточного воина”, “абрека”» (с. 61).

Из положений, выносимых на защиту, в пункте 2 говорится о «традиционализме имажинизма» с помощью реактуализации «архаических мифов и религиозных мотивов через карнавализацию, травестию и ритуализацию» (с. 10). Здесь же необходимо пояснить, что под травестией чаще

всего понимается не переряживание участников ритуала в одежды противоположного пола и иного (контрастирующего) возраста, как это принято в народной карнавальной культуре, а намеренное переворачивание парадигм сакрального и профанного, как это будет видно из дальнейших рассуждений диссертанта. Во 2 главе появится пример с новой семантикой травести: «чай» как «травестированный образ вина, пьянящего божественной любовью напитка» (с. 120).

Остальные теоретические послылы интересны тем, что из определенного их набора (дионисийский код, поэт-демиург, мотив вечного скитания), предложенного автором диссертации, складывается стройная система имажинистской поэтики и эстетики.

В позиции об апробации речь идет не о «сборниках научных статей, рецензируемых ВАК», а о соответствующих научных журналах, в которых удостоились быть опубликованы 3 статьи диссертанта (в автореферате указаны уже 4 статьи – с. 11, 24; очевидно, последняя появилась совсем недавно).

В главе 1 «**Теоретические основания имажинистской мифопоэтики**» на с. 14-15 символизм и футуризм трактуются как «предшественники» и «предтечи» имажинизма. Учтены и высказывания имажинистов в их декларациях, где объявляется «смерть футуризму», квалифицируются отношения имажинистов с символистами и футуристами как «оппозиция» (с. 30). Тонко подмечено начальное обстоятельство, что сочинителями первой декларации, направленной против футуризма и декларирующей рождение имажинизма, были прежние футуристы В.Г.Шершеневич и Рюрик Ивнев, а сомневающимися оказались Есенин и Мариенгоф (с. 31).

Постулируемая Шершеневичем идея «созидаемого» художником, возвращающего его помыслы к основаниям мифологии и поэзии, как и культуры в целом, становится главной проблематикой исследования диссертанта, центром его аналитики. Ценно наблюдение над антропоморфным бытием олицетворенных явлений природы и городской среды, вызванных идеей самостоятельности и самоценности образа у имажинистов (с. 34).

Начиная с разьяснения семантики названия «Орден имажинистов», диссертант приходит к выводу, что «в основании имажинизма — совершенно не модернистские, а по-настоящему традиционалистские устремления» (с. 44). Учтено написание «м'орден имажинистов» с соответствующей трактовкой еще большего игрового начала, выраженного в созвучии с «мордой», «мором» и «мортальностью», а также с пародированием идей и обрядов масонства (с. 50). Далее замечательно наблюдение над традиционной установкой «на сочленение в едином восприятии реализма и мистицизма», общих для имажинистов (с. 46). Следующий важный момент – понимание завершенности стихотворной строки как самоценного элемента стихотворения, а также равенства образов («толпы образов», «каталога образов») (с. 47). Диссертант верно отмечает, что карнавальность не исключает серьезного отношения к искусству, возведения его к философской категории сверхценности (с. 50).

Рассуждая об игре как вакханалии, мистерии как одной из реализаций «дионисийского кода» на основании работы «Рождение трагедии, или

Эллинство и пессимизм» (1912) (или «Происхождение трагедии», 1903; в разных русских переводах) Ф.Ницше и отчасти книги «Дионис и прадионисийство» Вяч. Иванова (1923), автор диссертации подкрепляет свою мысль указанием на маску Арлекина и считает это корректным (с. 62). Мы согласны с тем, что образ Арлекина является частотным и типичным для творчества многих поэтов, однако он отсутствует в собственно дионисийском мифе и вообще в античности, поскольку возник в Средневековье во Франции в мистериях о страданиях Христа и далее переместился в Италию, но не зародился в Древнем Риме. Да, в «Рождении трагедии...» Ф.Ницше упоминаются совсем не античные Шопенгауэр, Гёте, Шлегель, Шиллер, Гебель и др. фигуры более позднего времени, но Арлекина нет. Также этого персонажа комедии дель арте нет и в книге Вяч. Иванова, где высказана идея карнавальности до М.М.Бахтина. Безусловно, само по себе верно суждение о том, что «образ Арлекина прямо встраивался в ряд ипостасей Диониса за счет уравнивания жертвенной роли Арлекина с Христом» (с. 62), но непонятно, откуда эту мысль могли извлечь имажинисты, если они ее разделяли.

Правомочным является предположение Т.З.Иркагалиева о том, что имажинисты не осознавали причин как внутреннего, так и внешнего разлада, дисгармонии с самими собой и миром, а причины находились в источнике конфликта, персонифицированном в «трагическом персонаже в комических обстоятельствах» (с. 69).

В главе 2 «Мифопоэтика В.Г.Шершеневича» Т.Г.Иркагалиев излагает два теоретических положения, на которых выстраивает означенную тему. Это, во-первых, обнаружение и признание всеми исследователями оформленности у Шершеневича «технократизма и прогрессизма» в рамках мифопоэтики; во-вторых, преодоление поэтом собственного футуристического прошлого и переход на имажинистские рельсы для коллективного устремления с соратниками в новое литературное будущее, причем локомотивом являются его же теоретические программы (с. 76, здесь мы пересказываем своими словами мысль диссертанта). Т.З.Иркагалиев обобщил выявленные исследователями мифопоэтические признаки поэзии Шершеневича и получил «шесть основных ключевых блоков» (с. 76). Они последовательно вытекают одно из другого и далее по цепочке: 1) «религиозные (преимущественно христианские) образы»; 2) богоборчество; 3) «любовь как сакральное переживание»; 4) антропоморфизм действительности и ментальных понятий; 5) трагедия, применимая к поэтическим отношениям к Богу, к превращению сакрального в осмеиваемое; 6) миф техники.

На наш взгляд, уязвимым является обращение к теоретической работе – к «Заметкам о том, как читать Песнь песней» Я.Д.Эйзелькинда (2020) – для уяснения сути этого библейского комплекса, приписываемого царю Соломону, и сопоставления его поэтики с аналогично озаглавленной поэмой «Песня-песней» Шершеневича. Безусловно, мы признаем эрудицию филолога-библейста, однако его теория не единственная (и хорошо бы ее сопоставить с иными мнениями ученых), а указанный в заглавии жанр – «заметки» – прямо отсылает не только к научному прочтению древнего текста, но и к его

поверхностному толкованию с позиций публицистики (согласно жанровому критерию), что допускает полемический задор. Я.Д.Эйзелькинд видит гротеск в портретах, где «Нос, шея или груди здесь подобны башням (Песн. 4, 4; 7, 5; 8, 5), глаза — прудам (7, 5), ноги — колоннам (5, 15), голова или всё тело — горе (5, 15; 7, 6)» (с. 83 диссертации со ссылкой на Я.Д.Эйзелькинда). Но подобные странные на современный взгляд портретные черты присутствуют в народном эпосе, напр., в былинах, хотя там тоже встречается ирония сказителя по отношению к его героям. И все-таки подобные портретные описания часто носят позитивную эстетическую оценку, приближают героиню к идеалу женской красоты:

А была бы-то жена мне хорошая:
 Ена ростом-тым да высокая,
 А и садом-тым она да садомитая (так),
 А красой-то она да красовитая,
 У нея кровь-то бы в лица как у белого зайца
 (Онежские былины, записанные Александром Федоровичем
 Гильфердингом летом 1871 года: В 3 т. 2-е изд., СПб. т. 2, 1896, с. 220).

Конечно, в рамках традиционного восприятия Песни песней как свадебного обрядового фольклора, внесенного в состав Библии, с переосмыслением образов жениха и невесты как Бога и Церкви (с. 85), можно найти гротескное соотношение со свадебными песнями, например русскими, в которых невеста тоже высмеивается как обладающая чуть ли не всеми физическими изъянами (вспомним жанровую разновидность корильной песни). Подобное возможное объяснение является отдаленной поддержкой теории Я.Д.Эйзелькинда, но не исключает иного прочтения смысла портретных уподоблений персонажа в Песни песней, без гротеска и травестики.

В диссертации бесспорна трактовка образа любовника в «Песни-песен» Шершеневича как Бога (причем Богочеловека в ипостаси горожанина), подкрепленная его соразмерностью большому городу, троекратным славословием, крестообразной раскинутостью рук-просек в московском парке Сокольники, идеей распятия и воскресения и, наконец, прямым упоминанием Библии (с. 86-87). Логична и убедительна трактовка образа «последнего иماجиниста» как замыкания цепи «преемственности в образотворчестве: от Соломона до Шершеневича» (с. 87).

Чрезвычайно ценны и высокопрофессиональны откровенные замечания диссертанта о том, что часто бывает невозможно найти единственно верную трактовку многогранной образности того или иного произведения поэта или даже его одной строки. Любой талантливый поэт накидывает некий флёр на свою поэтику, и заинтересованный исследователь усматривает целый «пучок» расходящихся в разные стороны значений в каждом исследуемом фрагменте, находя новые смыслы и привлекая находки других филологов. Тем более что диссертант солидаризируется в данном случае с Шершеневичем – с заглавиями его стихотворений «Принцип краткого политематизма», «Тематический

контраст», «Принцип растекающейся темы» в сборнике «Лошадь как лошадь» (с. 112).

Притягательна осторожность и осмотрительность Т.З.Иркагалиева, с которой он высказывает предположение о неявной отсылке Шершеневича к суфизму, восходящему к понятию «шерсть» (по одному из толкований): «Если верю во что — в шерстяные материи, / Если знаю — не больше, чем знал и Христос» (с. 112). На следующей странице диссертант допускает в этом художественном моменте случайное совпадение, пока не будет доказано обратное (с. 113). Еще один характерный пример авторской исследовательской рефлексии: «Соотнесение общего ряда идентичных персонажей “Возлюбленной” в лирике В.Шершеневича с архетипом Софии не бесспорно, однако очевидно типологическое сходство и характерные образы (Беатриче, Мадонна, обожествленная Возлюбленная, “отошедшая в Евангелье”, Душа Мира)» (с. 118). Важна внимательность диссертанта к поэтическим деталям, умению с их помощью выявить мифологические константы: «зуб мудрости» косвенным образом отсылает к Софии, Божественной премудрости (с. 120).

Ценные наблюдения сделаны над изменением отношения Шершеневича к имени: от табуированности («твое невозможное имя» в сборнике «Лошадь как лошадь») к называнию его («гулкая Юлия» и т.п.; в сборнике «И так итог» первый раздел – «Июль и я» звучит как «и Юлия» (с. 122-123). Примечательна тройственность соответствий мифологических действий (деяний) в стихотворении «Принцип проволок аналогий», организующая авторский миф с соподчинением актов последовательного созидания – от простого к сложному и зеркально отображающего акт божественного первотворения, как бы опускающего события миротворения с небес на землю: «любовник, окончивший ласку; поэт, написавший строку (окончивший произведение); Бог, сотворивший мир» (с. 124). В то же время в данной иерархии видна ритуальность событий, заложенная в повторяемости основного акта – творческого действия. Интересен поворот мысли диссертанта – «архетип редуцируется до прототипа» (с. 133); мы бы выразились иначе – «из архетипа вырастает прототип, становящийся символом и вновь обращающийся в мифологему», но неожиданность и даже парадоксальность суждения Т.З.Иркагалиева особо привлекательна.

Чрезвычайно интересно сопоставление Т.З.Иркагалиева всей поэтической системы Шершеневича с мифами о Дионисе и Орфее, поданными через книгу Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство», с косвенным указанием на знание поэтом изложенной научной концепции. Однако нам не хватает прямых указаний имен Диониса и Орфея в текстах Шершеневича, в том числе в «Вечном жиде», для доказательности правомочности авторских построений диссертанта. Безусловно, теория Т.З.Иркагалиева усиливает пафос творчества Шершеневича, придает ему стройность и логичность, встраивает его в координаты языческих, христианских и даже мусульманских верований или даже ставит над ними, но в пьесе присутствуют признаки лишь монотеистических религий (упоминание Христа, церквей, Корана, Медины и т.п.). Тут необходимо подчеркнуть умение диссертанта вычленить главных

героев из целого ряда персонажей произведения: это поэт и Бог, а девушка и женщина создают незримый ореол христианского рая, хотя в пьесе присутствуют и другие значимые персоны – старушка, игроки и т.п.

Глава 3 «**Мифопоэтика А.Б.Кусикова**» начинается с выявления предпосылок философии творчества поэта, продолжающего линию суфизма с его идеей трансцендентности, с определенными жанрами и орнаментальностью стилистики. Особо ценным оказывается обнаружение понятия «места нигде», унаследованного от средневекового персидского лирика Сухраварди. Вызывает вопрос только утверждение Т.З.Иркагалиева о том, что Кусиков «использует сходное апофатическое выражение “нигде-то”, которое синонимично последующему выражению “в семьнебесной дали” <...>»: в чем синонимичность – непонятно (с. 156).

Интересно предположение о метафоре вечности, скованной кузнечиками у Кусикова, как об иронической аналогии «с паронимом “кузнец”, образ которого традиционно символизирует творца, демиурга» (с. 156). Именно тонкое чувство поэтической материи, умение подмечать уникальные метафоры и давать им убедительные толкования – все это демонстрирует высокий уровень филологического проникновения в многогранную глубину художественного текста, которым обладает диссертант. При этом хотелось бы пояснения, что имеет в виду диссертант под «точкой поэмы» в утверждении: «Неопределенность сменяется на апофатическую определенность, уверенность, которая становится точкой поэмы» (с. 160).

Диссертант прекрасно ориентируется в христианских и исламских преданиях, и в этом плане он следует за А.Б.Кусиковым. Этот поэт, как все имажинисты, творит в духе мессианской поэзии, выступает в образе пророка и молитвенника – об этом свидетельствует заглавие цикла «С Минарета Сердца». Т.З.Иркагалиев отмечает, что Кусиков воспринимает поэзию как «молитву рифм» и аналог религиозных обрядов с определенной последовательностью необходимых действий – обращения и служения Богу, а поэтическая форма оказывается наполненной сакральным содержанием, концовочным призывом «услышь меня!» и т.п. (с. 168-169). Ценно, что Т.З.Иркагалиев переводит научные и другие тексты с татарского языка (в частности, произведение Востока «Кабус-наме», с. 174).

К параграфу 3.3 «**Метасюжет "изгнание из рая" в поэзии А.Б.Кусикова**» диссертант подводит серьезное теоретическое основание в виде представления о рае в разных монотеистических и даже более ранних политеистических верованиях, ссылаясь на авторитетные источники.

Пункт 3.3 «**Метасюжет “изгнания из рая” в поэзии А.Б.Кусикова**» начинается развернутым описанием сущности данного мотива (метасюжета) и его мусульманского инварианта, занимает страницы 176-182. Далее диссертант переходит к обозначенному метасюжету у А.Б.Кусикова и почему-то трактует образ из его автобиографии «взгляд на небо» как «установление “аполлонической” ориентации наверх», хотя в соседней фразе указывает, что «тематическая основа большинства произведений книги — исламские мотивы и образы, пейзажи родины, вербальное упоение идеалом родной местности, ее

гор, селений, мечетей и т.д.» (с. 183), то есть целиком апеллирует к мусульманской традиции, с чем мы согласны и считаем такой подход доказательным. Глубокой является мысль о том, что «в секуляризованных вариациях религиозности категория родины становится зачастую не отражением и не “земным образом” рая, но его фактической заменой» (с. 184). Однако не можем согласиться с привлечением диссертантом суждения на эту тему австрийского литературоведа Оге Хансен-Лёве, в результате чего в диссертации появляется мысль о «парарелигиозности» «правого крыла» имагинистов и приводится фрагмент стихотворения Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...»: «Если крикнет рать святая: / “Кинь ты Русь, живи в раю!” / Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”» (с. 194-195). На наш взгляд, в приведенном куплете как раз подведен концепт Родины к небесному раю, в определенной мере – эти понятия уравнены, на чем и базируется поэтический конфликт произведения. Да, христианское учение обнимает собой всех людей без различия национальностей и государств и на идее устремленности в рай небесный выстраивается древнерусская литература, но даже в ней образ Родины выдвигается как чрезвычайно значимый: например, в «Слове о полку Игореве» – «О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!». С конца 12 века до эпохи имагинизма прошло много столетий, и русская литература в большинстве своих произведений решает проблему отношения человека к Родине, зачастую представленной в самых сложных обстоятельствах – в состоянии войны, разрухи, смены идеологических парадигм и т.п., соответственно возникают темы предательства, покидания Отечества в поисках лучшей жизни или, наоборот, работы во благо страны, ее защиты и т.п. Вопрос же о рае однозначен: все разделяющие религиозное учение хотят туда попасть, и нет проблемы выбора – стремления «попадать» или «не попадать».

Далее та же идея рассматривается на примере поэтической биографии Кусикова: «Кремль/Москва — сакральный ориентир, объект священного трепета (по аналогии с Каабой, в направлении которой молятся все мусульмане и к которой стремился вернуться из своей хиджры пророк ислама Мухаммад). Патриотическая установка оказывается значительнее установки религиозной» (с. 193). Думается, что представление Москвы и Кремля сакральным исламским ориентиром как раз соединяет патриотизм с религией, несмотря на провозглашение ею истинным отечеством прежде всего «отечество небесное».

Вопрос о статусе москвича и времени приезда в Москву имагинистов допускает иные трактовки, чем указано в диссертации (с. 189); также важны детские впечатления, прорывающиеся впоследствии в поэзию. Традиционно москвичом считается житель Москвы в третьем поколении, с унаследованным от родителей и бабушек-дедушек определенным культурным багажом, так что все имагинисты, оказавшиеся в этом городе уже в юности, равны в своем отношении к нему (в том числе Шершеневич, переехавший сюда в 14 лет из Казани, в 1907 г.; Есенин впервые побывал в Москве в июне-июле 1911 г., а с лета 1912 по начало 1915 г. жил здесь) (Летопись жизни и творчества С.А.Есенина, т. 1, с. 125 и др.).

Далее Т.З.Иркагалиев верно указывает, что «все имажинисты прошли через стадию самостоятельного исхода с “малой” родины» (с. 189-190). Диссертант четко изложил биографический путь Кусикова, обозначив мифопоэтические рамки: «В случае А.Кусикова эмиграция естественным образом разложилась на этапы, но с присущим мифологической сюжетной стройности фатализмом двигалась к государственному — “подлинному” — масштабу» (с. 190). Подчеркивая остающуюся для исследователей неизвестность причины покидания Родины Кусиковым, Т.З.Иркагалиев показывает утрату поэтом и прежнего утверждения о его alter ego как «Третьем пророке», пришедшее на смену сожаление о желании сжечь Коран и Евангелие и перестать ценить собственные стихи в 1920-1922 гг., делает наблюдение об «элегической усталости» (с. 195, 199). Далее объяснены причины мысленного возвращения Кусикова и его лирического героя в сакрализованный родной дом, в Россию в Октябре, в ностальгию о ней на чужбине (с. 197). Точно сказано о перенесении потенциала личной «сакрализации на категорию Родины», что привело поэта к оставлению им ваяний поэзией за границей (с. 198). Логичным в плане мифопоэтики видится дополнение к статье Гордона Маквея «Пень и конь: Поэзия Александра Кусикова» (2003, 2005 – 2-е изд.), а именно трактовка Т.З.Иркагалиевым пня как остатка разрушенного мирового дерева, рудимента утраченной гармонии, символа разрыва связи Земли (и человека на ней) с Небом (с. 196-197). Интересно выявление идеи как бы оживления и «прораствания» пня, трансформации его в «Коней ветвистых» в одноименном стихотворении (с. 198). На всякий случай сообщаем о состоявшейся передаче архива Гордона Маквея в Государственный музей-заповедник С.А.Есенина в с. Константиново Рязанской обл.: вероятно, там Т.З.Иркагалиев сможет найти интересные для него копии документов Кусикова и подлинники материалов английского ученого.

В пункте 3.4 **«Тема “двоеверия” в поэзии А.Б.Кусикова»** рассматривается в рамках принципиальной нетипичности сознания любого писателя, чем он и отличается от остальных людей, но раздвоенность мироощущения данного поэта усилена его принадлежностью к эпохе модерна и воспитанием в традициях христианства и ислама (с. 200-201). Сопоставляя биографию и поэзию Кусикова (сб. «Коевангелиеран», 1920), диссертант обнаруживает факт неосведомленности поэта и его лирического героя насчет личной судьбы и, наоборот, сакральное всеведние в масштабах мироздания (с. 206). Мы не уверены в символике радуги как зримом знаке воскресения Христа (с. 207 и др.): эту мысль требуется подкрепить авторитетными источниками или отказаться от нее.

Отсылки на схемы Оге Ханзен-Лёве насчет «диаволиста» Кусикова с одновременным представлением его демиургом, с опорой на авторское определение жанровой разновидности – «поэма причащения» и самого ее «говорящего» названия «Коевангелиеран» (с. 211 и ранее) выглядят взаимоисключающими, хотя знание зарубежной научной литературы приветствуется. Тем более далее диссертант рассуждает об «исключительности» лирического героя и его «превосходства над всем

мирозданием» (с. 211). Понятно, как нелегко Т.З.Иркагалиеву соблюсти этикет в отношении двух мировых религий, к которым апеллировал Кусиков, но диссертант изящно решает эту задачу, подключая идею гностицизма и авраамическую традицию (с. 214 и др.). Хотелось бы увидеть отдельное исследование относительно «черного работника» у Кусикова: в фольклоре тюркских народов имеется противопоставление «черный / белый»; идут ли оттуда какие-либо корни этого образа поэта? Также желаем Т.З.Иркагалиеву выпустить книгу по теме настоящей диссертации.

Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации. Диссертация «Мифопоэтика русского имажинизма (В.Г.Шершеневич, А.Б.Кусиков)» полностью соответствует п.9 Положения о присуждении ученых степеней, а ее автор достоин присуждения искомой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации».

Самоделова Елена Александровна,
доктор филологических наук,
старший научный сотрудник отдела фольклора
Института мировой литературы им. А.М.Горького
Российской академии наук
121069, г. Москва, ул.Поварская, 25а, стр. 1,
телефон приемной: +7 (495) 690-50-30
адрес электронной почты: helsa@ Rambler.ru

13 мая 2026 г.

ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ

СПЕЦИАЛИСТ ОТДЕЛА КАДРОВ
Отдел
кадров
ТАРАСЕВА ЮЛИЯ ЮРЬЕВНА

