

## **Отзыв официального оппонента**

о диссертации Леонида Геннадьевича Каяниди

«Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова»,  
представленной в диссертационный совет 24.2.353.06

в Орловском государственном университете имени И. С. Тургенева  
(ОГУ им. И. С. Тургенева)

на соискание ученой степени доктора филологических наук  
по специальности 5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской  
Федерации (филологические науки)

Последнее сорокалетие отмечено большим количеством публикаций, посвященных одной из центральных фигур русского символизма — поэту и автору литературно-критических статей, филологу, антиковеду и исследователю религиозных культов Вячеславу Ивановичу Иванову (1866–1949). Обширный массив сохранившихся и долго не востребованных рукописей предоставил в указанный период обильный материал многочисленных архивных публикаций, значительно пополнивших наши знания о жизненном пути и творческих замыслах поэта.

Важным свидетельством широкого международного интереса к наследию Вяч. Иванова стали многочисленные иванововедческие симпозиумы, проходившие в различных странах. Первый из таких конгрессов был проведен в 1981 г. в Нью-Хейвене, второй — в 1983 г. в Риме; и далее. Материалы и международных иванововедческих конференций, и более скромных российских конференций почти всегда публиковались: либо в сборниках, им целиком посвященных, либо в отдельных выпусках авторитетных журналов, либо блоками в научной периодике. Так, отдельные тома увенчали проведение конференций в Нью-Хейвене в 1981 г. (опубл.: 1986); в Павии в 1986 г. (опубл.: 1988); в Гейдельберге в 1989 г. (опубл.: 1993); в Вене в 1998 г. (опубл.: 2002); в Москве в 2000 г. (опубл.: 2002); в Петербурге в 2002 г. (опубл.: 2003); в Риме в 2001 г. (опубл.: 2004); в Петербурге в 2005 г. (опубл.: 2006); в Москве в 2006 г. (опубл.: 2010); в Риме в 2016 г. (опубл.: 2017); в Иерусалиме в 2019 г. (опубл.: 2021). Обширные массивы иванововедческих публикаций появлялись также в виде отдельных выпусков следующих славистических журналов (а порой и блоками в них) и сериальных сборников: “Cahiers du Monde russe et soviétique”, “Cahiers du Monde russe”, «Новое литературное обозрение», “Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae”, “Russian Literature”, “Europa orientalis”, «Русско-итальянский архив», «Русская литература», «Символ. Журнал христианской культуры». Этот широкий резонанс и продолжающееся интенсивное изучение наследия поэта-символиста позволяют говорить *об актуальности* диссертационного исследования «Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова», предпринятого Леонидом Геннадьевичем Каяниди.



Параллельно с освоением архивных богатств в прошедшие годы шло и общее осмысление вклада Вяч. Иванова в русскую культуру Серебряного века, как и постижение его поэтики. Именно этот круг проблем находится, прежде всего, в фокусе рассматриваемой работы. Основной чертой поэтических произведений Вяч. Иванова М. М. Бахтин полагал «сложность», поэтому не удивительны высокие интеллектуальные требования, которые «иванововедческий цех» изначально предъявляет к своим представителям. Это и знание иностранных языков и литератур, и знакомство с широким кругом философских произведений, и хорошая ориентация в архивных фондах как самого Вячеслава Иванова, так и его окружения, ну, и, конечно же, освоение обширного числа научных исследований. Своими статьями и публикациями Каяниди уже давно выдержал испытание на компетентность в столь специфической области, как иванововедение, и одновременно — на принадлежность к иванововедческому сообществу. Вполне понятно поэтому стремление исследователя подвести определенный итог своим наблюдениям и разысканиям в представленной диссертации.

Само название работы «Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова» указывает на глобальность поставленной задачи в отношении творчества поэта, а также и на то, что оно рассматривается как в высшей степени целостный художественный мир — т. е. Каяниди полагает возможным видеть наличие определенных универсалий в самых различных произведениях, независимо от жанровой принадлежности и хронологии их написания. При этом он опирается на ряд высказываний авторитетных предшественников о поэзии Вяч. Иванова как о «единстве его тематического мира» (М. М. Бахтин) и о системе символов поэта как системе в высочайшей степени замкнутости и взаимообусловленности (С. С. Аверинцев). На мой взгляд, правомерен и более общий объединяющий взгляд, согласно которому и собственно художественные, и литературно-философские произведения Вяч. Иванова, и его сочинения, претендующие на принадлежность к научному дискурсу, следует рассматривать как единый поражающий масштаб *религиозно-художественный проект*, сверхзадача которого профетически выразить собственное религиозное мировоззрение и мировидение (Лаппо-Данилевский К. Ю. Вячеслав Иванов о наследии Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа // Античность и культура Серебряного века: К 100-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 135).

Каяниди определяет цель своего исследования в предисловии как реконструкцию «структурно-семантическую модель художественного мира Вячеслава Иванова, который манифестируется в форме единого метатекста с двумя гиперсюжетами — мистериально-дионисийским и “ты еси”» (с. 20–21; здесь и далее диссертация цитируется с указанием номера страницы в круглых скобках), в связи с чем ставит перед собой девять задач, которые решаются им на протяжении трех глав диссертации. Забегая вперед, следует отметить, что здесь оба «гиперсюжета» представлены в их равнозначности, если не автономности, однако в самой диссертации явна тенденция к поглощению второго «гиперсюжета» первым, что, на мой взгляд, вряд ли



правомерно (ср. на с. 230: «Рассмотрение метатекстуального потенциала мистериально-дионисийского сюжета не может считаться полным, если мы не включим в него концепцию “ты еси”» et passim).

В главе I «Формирование мистериально-дионисийского сюжета» Каяниди посвящает свое внимание главной, по его мнению, из этих универсалий, а именно «мистериально-дионисийскому сюжету», который он определяет как «сюжетно-мотивную систему, которая включает в себя восходящий к орфизму миф о растерзания Диониса титанами и которая выполняет в творчестве Иванова интегрально-конструктивную и парадигматическую функцию, моделируя разнообразные смысловые структуры (художественное пространство и время, систему образов, структуру сюжета, систему персонажей и т.д.)» (с. 30). В «Заключении» сообщается также, что мистериально-дионисийский сюжет «может быть рассмотрен как “плоскостная”, двумерная кодируемая модель» (с. 352).

Все же разнообразие и обилие произведений Вяч. Иванова, несводимость всех их сюжетов к одному, мистериально-дионисийскому, побуждает диссертанта говорить о мистериально-дионисийском ядре, периферии и некой срединной части между ними:

«Ядро мистериально-дионисийского метатекста является очень узким, его формируют фактически три текста: поэма “Сон Мелампа” (1907), трагедия «Прометей» (1915) и авторское предисловие к этой трагедии (1919). В поэме Иванова “Сон Мелампа” мистериально-дионисийский сюжет впервые предстает целостно и систематически, в трагедии “Прометей” и в предисловии к ней этот сюжет обретает окончательный вид, в них обнажается парадигматическая природа мистериально-дионисийского сюжета, которая выражается в построении каждого сюжетно значимого эпизода трагедии по образцу мистериально-дионисийской модели. Срединное положение между ядром и периферией мистериально-дионисийского метатекста занимают такие произведения, в которых прямо и недвусмысленно актуализируется дионисийская тематика, но не в целостном виде, а в виде отдельных мотивов и образов, отсылающих к мистериально-дионисийскому сюжету. Наиболее обширной и многочисленной является периферия мистериально-дионисийского метатекста, к которой относятся такие произведения Иванова, где мистериально-дионисийский сюжет становится не содержанием, а структурно-семантической основой, которая определяет “недионисийское” содержание путем семантических трансформаций» (с. 30–31).

Для диссертанта «Мистериально-дионисийский сюжет» — это одновременно и «мифологический нарратив», состоящий собственно из двух сюжетов: 1) сюжет мистериальный, «в центре которого – жертвенная смерть Диониса и грехопадение человечества», 2) сотериологический, «в котором происходит воскресение Диониса и возрождение человечества» (с. 30–31).

Как справедливо указывает Каяниди, в художественном мире Вяч. Иванова «зарождение и оформление мистериально-дионисийского сюжета происходит под влиянием “Рождения трагедии из духа музыки” Фридриха



Ницше». Однако исследователь полагает крайне важными и предпосылки его формирования до знакомства Вяч. Иванова со знаменитой книгой немецкого философа. Для этого привлекаются и художественные, и автобиографические материалы, сохранившиеся в архивах Вяч. Иванова. Они, в частности, фиксируют интерес поэта к изображениям тавроболии, отражающийся в его позднейшей лирике. Антиномизм сущего и борение добра и зла, полагает диссертант, — темы, неизменно занимающие юного Вяч. Иванова, к художественному воплощению которых он только приступает в эти годы. Генезис мистериально-дионисийского сюжета согласно наблюдениям Каяниди распадается на два периода: 1. «доницшеанский», берлинский (1886–1891) и 2. «ницшеанский» (1891–1901). Оба они рассматриваются как ступеньки к оригинальной, ивановской трактовке этого сюжета, центральное место в котором, в отличие от концепции Ницше, занимает мистериальность и подчеркивается жертвенно-страдательный аспект гибели Диониса-Загрея. Делая этот вывод, диссертант опирается на миф об этом божестве, который Вяч. Иванов впервые излагает в письме Лидии Зиновьевой-Аннибал 9–11 февраля 1902 г., а также два года спустя в «Эллинской религии страдающего бога» (1904). Данные наблюдения позволяют Каяниди обратиться к анализу орфико-дионисийских мотивов в первой книге лирики Вяч. Иванова «Кормчие звезды», где они представлены, по его мнению, еще неравномерно и спорадически, а затем предпринять анализ мистериально-дионисийского сюжета, впервые наиболее полно выраженного, по мнению исследователя, в поэме «Сон Мелампа» (1907). Весьма убедительно предпринятое здесь соотнесение текста поэмы со сведениями о легендарном основателе жречества Мелампе («ведуне, знахаре и очистителе»), приводимыми в немецких энциклопедических справочниках по классической филологии нач. XX столетия, и с древними мифами о нем, содержащимися в орфических теогониях. В дальнейших подглавках предпринят анализ философского субстрата «Сна Мелампа» (Платон и неоплатоники), что позволяет диссертанту раскрыть значение платоновского учения о Мировой Душе как первооснове комплекса литературно-философских подтекстов мистериально-дионисийского сюжета и релевантности неоплатонических сочинений для Вяч. Иванова. Формирование заключительной, сотериологической части мистериально-дионисийского сюжета и обретение им антропологического измерения в нарративе об инициации Мелампа Каяниди связывает в первую очередь с наследием неоплатоника Макробия.

Глава II «Мистериально-дионисийский сюжет как текстопорождающая модель: трагедия “Прометей”» рассматривает упомянутое в ее заглавии драматическое произведение Вяч. Иванова как некую производную занимающего его сюжета. Понятие «текстопорождающая модель», к сожалению, ни здесь, ни в других частях диссертации не эксплицировано, а потому остается до конца неясным, как Каяниди собственно видит порождение текстов этим сюжетом. Осложняется дело и тем, что в литературоведении нет единства в понимании и употреблении этого термина, а сам он широко применяется со специфическими значениями и



в лингвистике, и в когнитивной психологии, и в информатике. Поэтому «текстопорождающая модель», с одной стороны, воспринимается в диссертации как некая метафора. С другой стороны, трудно избавиться от впечатления, что сам мистериально-дионисийский сюжет гипостазирован и наделяется способностью сам производить некие «вторичные сюжеты». Какая роль при таком повороте будет отводиться Вяч. Иванову, чьи творческие замыслы Каяниди столь детально рассматривает?

На мой взгляд, важно подчеркнуть, что события, находящиеся в центре поэмы «Сон Мелампа» и составляющие сущность мистериально-дионисийского сюжета (растерзание Диониса титанами, их сожжение, воскресение Диниса и проч.), играют лишь роль важной предыстории; о них, в частности, сам Прометей повествует Океанидам, когда говорит о создании им людей из праха титанов: «Сама в перстах моих слагалась глина / В обличья стройные моих детей...» (Иванов Вяч. Прометей. Трагедия. Петербург: Алконост, 1919. С. 14). Все же, думаю, несмотря на глубинную связь с мистериально-дионисийским сюжетом в центре трагедии «Прометей» иная вполне самостоятельная проблематика — богоборческая и, шире, богоотступническая.

Огонь, похищаемый Прометеем, стихия, безусловно, дионисийская; сам Вяч. Иванов в «Дионисе и прадиионисийстве» пишет о том, что «мистически “огонь Диониса” есть он сам» (Иванов Вяч. Дионис и прадиионисийство. Баку: 2-я государственная типография, 1923. С. 103; ср. также стихотворение Вяч. Иванова «Суд огня»). Трагедия завершается гибелью Пандоры, пленением и грядущей казнью Прометея и отторжением его от людей, поражением его богоборческого бунта, который находится в центре трагедии и представляет, на мой взгляд, сюжет вполне самостоятельный, хотя и родственный сюжету мистериально-дионисийскому. Весьма важно, на мой взгляд, и то, что «Прометей» — заключительная часть трилогии, в которой ей должны были предшествовать еще две трагедии: «Тантал» и «Ниобея» (завершена не была). Каяниди, конечно же, прекрасно известен этот факт (надо отдать должное заботливому и содержательному изложению истории написания «Прометея», предпринятому в диссертации), поэтому вызывает удивление это исторжение «Прометея» из ближайшего контекста, а вследствие того и игнорирование общего замысла трилогии.

В то же время сюжет «ты еси» явно доминирует в «Прометее». Подсказанное самим Вяч. Ивановым отождествление Прометея и Пандоры с мужским и женским началами в человеке (в статье «Ты еси» это Эрос и Психея, в статье «Анима» — Animus и Anima) открывают толкователям трагедии второй, символический план, о чем со знанием дела пишет диссертант. Столь же убедительны его наблюдения о композиции трагедии «Прометей» и о ее антиномиях, о значении орфизма для нее, о Прометее как демиурге и зиждителе культуры, о различиях в интерпретации Прометея у Иванова и Ницше и т. п. Завершает главу II сопоставление «Поэмы огня» Скрябина и «Прометея» Иванова, для чего, конечно, есть определенные



биографические предпосылки, которые Каяниди со знанием дела живописует. Исследователь при этом опирается на следующие хронологические вехи: 1909–1910 гг. — создание Скрябиным «Поэмы огня»; с 1906–1914 гг. — работа Вяч. Иванова над «Прометеем». Все же принципиальная разнородность «материала», тех «изобразительных средств», что применяются в вербальных и музыкальных произведениях, побуждает, скорее, усомниться в несколько прямолинейных аналогиях. Прочитую и следующий вывод исследователя: «Так называемый Прометеев аккорд становится тем же, чем является мистериально-дионисийский сюжет в трагедии “Прометей”, — инвариантной, парадигматической структурой, порождающей все содержание произведения» (с. 189). Как было показано чуть выше, собственно мистериально-дионисийский сюжет в «Прометее» находится на периферии, что принуждает, скорее, скептически отнестись к данному выводу, а также и к утверждению, что Прометеев аккорд способен порождать «все содержание» «Поэмы огня». Впрочем, суждения о «содержании» музыкальных произведений вряд ли относятся к делу, а потому и воздержусь от них. Все же нельзя не признать, что сопоставление «Поэмы огня» Скрябина и «Прометея» Иванова представляет определенный научный интерес, а потому его было бы куда более уместно привести в качестве экскурса в приложении к работе, а не вводить в ее основной текст.

Название главы III «Мистериально-дионисийский сюжет как метатекст» содержит один из наиболее частотных терминов диссертации, и здесь стоит отметить, что в ее тексте мне не удалось найти объяснения этого понятия, а его разнообразное употребление не позволило вывести какого-либо внятного его значения. К тому же Каяниди нередко склонен к яркому, метафорическому словоупотреблению, что украшает изложение, но порой может и сбить с толку. Приведу примеры: 1) «...художественный мир Вячеслава Иванова, который манифестируется в форме единого метатекста» (с. 16), т.е. метатекстом оказывается художественный мир. 2) «Мистериально-дионисийский сюжет разрастается в метатекст, единой сетью охватывающий художественный мир поэта. В рамках этого метатекста выделяется ядро и периферия. Ядро образуют такие тексты, в которых мистериально-дионисийский сюжет выражен целостно и систематически; к периферии относятся такие произведения, в которых дионисийская тематика не эксплицируется, но имплицитно содержится путем разного рода семантических трансформаций» (с. 22) — т.е. метатекст оказывается совокупностью всех художественных текстов поэта, как и сам «мистериально-дионисийский сюжет», который на соседних страницах объявляется «сюжетно-мотивной системой», а одновременно и «мифологическим нарративом» (с. 30–31). Не способствует прояснению сути дела и введение такого понятия, как «метатекстуальный потенциал»: «Рассмотрение метатекстуального потенциала мистериально-дионисийского сюжета не может считаться полным, если мы не включим в него концепцию «ты еси» (с. 230). Если читатель диссертации, подобно мне, будет



ориентирован на обыкновенное словоупотребление «метатекста» со значением текста-последыша, поясняющего некий прототекст, то, уверен, смысл многих размышлений диссертанта останется по меньшей мере туманным.

Но вернемся к главе III, первый параграф которой озаглавлен «Мистериально-дионисийский сюжет “без Диониса”». В нем Каяниди вторично обращается к книге лирики Вяч. Иванова «Кормчие звезды», а именно к ее разделу «Порыв и грани» (ср. названия следующих параграфов первой и третьей глав: 1.3.1. Книга «Кормчие звезды» и мистериально-дионисийский сюжет; 1.3.2. *Disiecta membra* мистериально-дионисийского сюжета в книге «Кормчие звезды»; 3.1.1. Место цикла «Порыв и грани» в творчестве Иванова; 3.1.2. Пространственная мифология цикла «Порыв и грани» в контексте мистериально-дионисийского сюжета). Почему происходит такое разъединение подглавок, посвященных анализу различных стихотворений из «Кормчих звезд», не совсем понятно — видимо, потому что, как указывает Каяниди, стихотворения раздела «Порыв и грани» были написаны в 1880–1890-е гг., т.е. отчасти до, а отчасти после знакомства с философией Ницше (1891) и до поездки Иванова в Афины 1901–1902 гг., когда завершается формирование мистериально-дионисийского сюжета. То, что в этих стихотворениях находим ряд его характерных мотивов вызывает удивление у исследователя («Тем не менее в этих текстах латентно содержатся многие существенные элементы этого сюжета. И это поразительно!»; с. 192). Все же, полагаю, это не столь уж неожиданно (и об этом сам Каяниди уже писал отчасти в главе I) — так, в 1880-е гг. формируется платонизм Вяч. Иванова как одна из наиболее характерных черт его мировоззрения, под влиянием Вл. Соловьева поэтом усваивается концепция теургического искусства, чему сам Каяниди со знанием дела посвящает отдельный параграф в главе III. Хотя в целом анализ «Кормчих звезд», предпринятый Каяниди, весьма содержателен, объединение его в одном месте диссертации было бы более органичным.

Вторая подглавка третьей главы посвящена подробнейшему анализу сюжета «ты еси». На такое композиционное решение невозможно не посетовать, тем более что трагедия «Прометей» (опубл. 1919) детально рассматривалась в главе второй, а первоочередная релевантность сюжета «ты еси» для этой пьесы огромна. К тому же написание статьи «Ты еси», где впервые разработан этот сюжет, состоялось в 1907 г.

Анализ сюжета «ты еси», конечно же, важен Каяниди в связи с подробным рассмотрением мелопеи «Человек» (полная публикация: 1939; сам автор также именовал ее и лирическим циклом, и поэмой, и мистерией), предпринятым в заключительной подглавке третьей главы. Сам поэт неоднократно заявлял о крайней важности и представительности этого своего произведения для его мировоззрения (см.: с. 272). Хотя сам Вяч. Иванов явно хотел, чтобы «Человек» был верно понят и верно истолкован (поэма снабжена авторскими комментариями и теснейшим образом связана с рядом его высказываний в литературно-философских статьях и письмах). Несмотря



на это в исследовательском цехе многое, связанное с поэмой, остается предметом споров, и Каяниди проявляет прекрасное знание и этих дискуссионных пунктов, и научной литературы о «Человеке». Суть его трактовки в том, что он предлагает видеть в поэме симбиоз мистериально-дионисийского сюжета и сюжета «ты еси». Слово «симбиоз», избранное Каяниди в данном случае, представляется не очень удачным, ибо под симбиозом в биологии понимается взаимопольное сосуществование организмов из разных таксономических групп, в то время как в «Человеке» можно, скорее, констатировать слияние, синтез двух родственных сюжетов при довольно очевидном доминировании «ты еси». На это явственно указывают и заглавие мелопеи, и названия четырех ее частей («Аз есмь», «Ты еси», «Два града», «Человек един»). Это, на мой взгляд, очевидно и из размышления о существе гуманизма, приведенного в заключение авторского комментария и выражающего «основное узрение поэмы», по замечанию Вяч. Иванова: «В том, что обычно зовут диалектикой исторического процесса, я вижу подобный спору Иова диалог между «Человеком и Тем, Кто вместе с образом Своим и подобием даровал ему и Свое отчее Имя АЗ-ЕСМЬ, дабы земной носитель этого Имени, блудный сын, мог в годину возврата сказать Отцу: Воистину ТЫ ЕСИ, и только потому есмь аз. <...> Таково будет, по христианскому упованию, последнее слово Человека в его долгой тяжбе с Богом, — в трагическом состязании, именуемом всемирною историей. Это слово будет впервые преодолением человеческой тварности и выходом его блуждающей свободы в истинную свободу чад Божиих» (Иванов Вяч. Человек. Париж, 1939. С. 108–108).

Наконец имеет смысл сказать об общем впечатлении, которое производит работа Каяниди. Она выполнена на высоком филологическом уровне и демонстрирует как многообразные компетенции диссертанта (знание иностранных языков, литератур, истории философии и проч.), так и его желание ставить и решать глобальные проблемы поэтики. Надо отдать должное и хорошему стилю, благодаря которому диссертация неизменно легко читается. Определенным недостатком этого стиля следует все же признать склонность к метафорическому словоупотреблению, что мной уже отмечено выше. Все же нельзя обойти вниманием ряд огрехов и несуразностей, которые никак не могут поколебать общего положительно впечатления о работе, тщательность вычитанности которой вне всякого сомнения:

1) в библиографии находим следующую позицию: 397. Abel E. Orchica. Lipsiae: G. Freytag; Praegae: F. Tempsky, 1885. 320 p. Нельзя, во-первых, не посетовать на опечатку в названии книги («Orchica» вместо «Orphica»; повторена и в автореферате, и в основном тексте диссертации). А, во-вторых, не может не создаться впечатления, что речь идет о монографии Э. Абеля, в то время как это издание орфических текстов, в силу чего правильным было бы описание издания: Orphica, recensuit Eugenius Abel. Accedunt Procli hymni, hymni magici, hymnus in Isim aliaque eiusmodi carmina. Lipsiae: G. Freytag; Praegae: F. Tempsky, 1885. 320 p.



2) в библиографии верно в угловых скобках дается название дневника 1888–1889 гг.: 119. Иванов В. И. <Интеллектуальный дневник 1888–1889 гг.> / Подготовка текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана. Прим. Н. В. Котрелева // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 10–61. В то же время в основном тексте работы угловые скобки Каяниди опускаются, отчего может создаться впечатление, что это название дневнику дано автором, а не публикатором.

3) на с. 191 и др. речь идет о «ядерных» и «околоядерных» группах текстов; учитывая другие значения слова «ядерный», я также его сленговое и просторечное употребления, было бы более уместно здесь выразиться как-то иначе.

В заключение хочу отметить, что диссертация «Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова» Л. Г. Каяниди соответствует требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям в соответствии с пунктами 9–14 Положения о порядке присуждения ученых степеней (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в ред. от 16.10.2024), а сам Л. Г. Каяниди заслуживает присвоения степени доктора филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации. О новизне исследования и полученных результатов можно говорить и в связи с привлечением диссертантом ранее не учитывавшихся материалов, и в связи с оригинальным теоретическим осмыслением поставленных проблем. Выводы диссертации представляются достоверными и обоснованными; они прошли необходимую апробацию в научной печати и несомненно дадут новые импульсы к осмыслению русской культуры Серебряного века в целом; они также могут быть использованы при преподавании в системе высшего образования. Автореферат диссертации полно и адекватно отражает ее содержание. Представленная диссертация является законченным и оригинальным трудом, в котором на основании выполненных автором исследований и разработок изучены важнейшие универсалии художественных произведений Вяч. Иванова — проблема, имеющая важное значение для специальности 5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки).

12.01.2026



Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский,  
доктор филологических наук, Dr. habil.  
ведущий научный сотрудник  
Отдела русской литературы XVIII века  
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской академии наук  
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4;  
Тел. раб.: (812) 328-19-01; irliran@mail.ru  
Тел.: (960) 263-90-07; yurij-danilevskij@yandex.ru