

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
о диссертации Каяниди Леонида Геннадьевича  
«Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова»,  
представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук  
по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации (филологические науки)

Диссертационная работа Л. Г. Каяниди посвящена актуальной теме исследования творчества «Вячеслава Великолепного», крупнейшего поэта эпохи символизма начала XX века, оригинального философа, критика, учителя, теурга. Леонид Каяниди показывает, что даже к творчеству этого герметичного поэта, истинного символиста, которого не всегда понимали его современники и единомышленники, можно найти «ключ» – научный подход и метод, который поможет открыть тайну его поэзии. Этим универсальным ключом для исследователя стал структурно-семантический метод, обогащенный, я бы сказала, плотиновско-платоническим подходом. Тем самым диссертант доказал релевантность своего метода для современных гуманитарных штудий, – несмотря на то, что структуралистскую методологию многажды пытались «похоронить» в предыдущую эпоху. Сказанное не означает, что в диссертации Каяниди не используются иные инструментарии – методологически она производит впечатление чрезвычайно насыщенного и грамотного исследования, так что **теоретическая значимость** ее безусловна, и так же обстоит дело в историко-литературном, а вернее, историко-культурологическом, историко-философском, в целом – историко-генетическом – плане. Л. Г. Каяниди прошел по следу Вяч. Иванова и изучил все те источники, на которых основывался сам поэт, что и позволило ему представить сквозную модель художественного мира Иванова, явленную в виде «единого метатекста с двумя гиперсюжетами – мистериально-дионисийским и “ты еси”». Таким образом, диссертант дал свое решение давней задаче иванововедения, которую неоднократно пытались решить разные ученые, – представил цельное, непротиворечивое описание художественного мира Иванова как единого целого – своего рода космоса, обладающего своими законами и внутренними связями, для постижения которых нужно быть как внутри этого космоса, так и постоянно выходить за его пределы. Все это определяет **актуальность и новизну** диссертационного исследования Л. Г. Каяниди: привлекая язык его работы, он обозначил «причины» и «цели» поэтического космоса Иванова: показал, откуда вырастает мистериальный сюжет поэта и куда он ведет, какой телеологический смысл имеет.

Во Введении диссертант четко определяет место своего исследования в развитии ивановедения, выделяя концепцию палимпсеста, образно-парадигматический подход и лингвофилософскую концепцию, указывая достоинства и недостатки каждой. Он осуществляет сжатую (быть может, даже слишком сжатую) систематизацию ивановедения по годам и десятилетиям, чтобы зафиксировать вывод, обусловливающий необходимость и новизну его собственного подхода к изучению творчества поэта: создание интегральной модели, «которая объяснила бы феномен системности символов Вячеслава Иванова» (с. 20). Понятно, что при этом он сам исходит из презумпции целостности и системности творчества своего «объекта». Выработанная им модель, по мнению диссертанта, имеет универсальный характер – и дальнейший нарратив оказывается подчинен доказательству этого положения, поскольку на протяжении трех глав анализируются наиболее показательные в аспекте выявления генерального мифологического сюжета произведения Иванова. Хотелось бы сразу отметить безупречную логику диссертанта и особую тщательность его исследования, о которой свидетельствует, в частности, структура его работы: каждый пункт исследования выделен в отдельный параграф, каждому разделу сопутствуют выводы, что позволяет поддерживать неослабевающим внимание читателя.

Первая глава диссертации посвящена изложению генеральной модели мистериально-дионисийского мифа Вяч. Иванова – Л. Г. Каяниди называет его сюжетом – и его генезису. Диссертант определяет этот сюжет как сюжетно-мотивную систему, включающую в себя «восходящий к орфизму миф о растерзании Диониса титанами», который «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). Далее автор покажет, как из мистериально-дионисийского сюжета возникает еще один универсальный сюжет Иванова – «ты еси», что позволяет рассматривать исходный и центральный гиперсюжет как метатекст, объединяющий все творчество поэта. Указанный гиперсюжет исследователь представляет в виде двух девятериц, одна из которых несет смысл грехопадения человечества («нисхождения»), а другая – его восстановления («восхождения»), то есть Каяниди выявляет своего рода историософскую модель Иванова, облаченную у поэта в мифологические одежды, которые сам Каяниди переводит на историко-философский язык платонизма, обнажая ее и его глубокие, преимущественно античные, корни.

Могу предположить, что, выделяя девятерицы, Каяниди следовал принципу «эннеад» Плотина, хотя это всего лишь предположение. Девятерицы (и триады) оказались для него наиболее удобным способом работы с космосом Иванова. А. Ф. Лосев работал тетрактидами – Л. Каяниди – девятерицами...

К числу безусловных достоинств диссертации относится стремление автора проследить истоки формирования мистериально-дионисийского сюжета и его наиболее существенных компонентов. Л. Г. Каяниди рассматривает начальный (берлинский) период творчества Иванова – когда сам сюжет еще не определился, хотя «контуры» его в стихах Иванова уже проступали. Он доказывает, что мистериальное понимание Диониса возникло у Иванова, хотя и после Ницше, но на основе изучения орфических культов. Каяниди не только дает полную картину развития мифо-историософской мысли раннего Иванова, но и выявляет важнейшие особенности мышления этого поэта-философа, и прежде всего – его антиномичность, которую он считает «одной из тематических доминант и главным предметом интереса в раннем творчестве Иванова», тем самым укрепляя позицию Л. А. Гоготишвили, писавшей об антиномическом принципе в его поэзии, но для доказательства этого положения привлекая ранние произведения Иванова («Теомахия», «Ars Mystica» и др.).

И здесь, и в последующих главах Каяниди зачастую обращается к темам и произведениям Иванова, неоднократно разбираемым прежними исследователями – так, в частности, о «дионисийстве» Иванова в том или ином ракурсе писали, наверное, все иванововеды, как и о его «мистериальности». Но исследователь выделяет структурную модель дионисийского мифа, показывает его формирование, его прорастание в текстах Иванова, применяет к новым, подчас совсем не «дионисийским» произведениям и тем самым действительно доказывает его универсальность для всего творчества поэта.

Определяя ход дальнейшего изложения, Каяниди делит тексты Иванова на ядерные, периферийные и срединные, и продолжает свой анализ, привлекая так называемые «срединные» стихотворения из первой поэтической книги Иванова «Кормчие звезды», где мистериально-дионисийский сюжет представлен еще (как он пишет) мозаично. Диссертант рассматривает разные стихотворения книги как «обломки» общего сюжета – своего рода разорванные члены Диониса, которые будут собираться в крупных формах ивановских текстов. Таким образом, он разбирает «КЗ» весьма избирательно: останавливается на двух последних циклах, но в выводах упоминает все циклы и отдельные стихотворения, где уже

рождается мистериально-дионисийский сюжет. Хотелось бы выделить оригинальный анализ таких стихов, как «Гиппа», где, как мы узнаем, представлена третья, сотеориологическая, триада сюжета восхождения, причем для его интерпретации привлекаются сочинения Платона, Прокла и др.; «Pietà», где, по мысли диссертанта, впервые эксплицируется орфико-дионисийская мифологема и прослеживается связь с гендерно-astrальной символикой; «Жертва», где орфические мотивы соединяются с христианскими, и др.

Однако наиболее важным в составе первой главы диссертации является разбор поэмы Иванова «Сон Мелампа», где, как пишет Каяниди, «впервые Иванов целостно и систематически излагает мистериально-дионисийский сюжет» (с. 76), в чем состоит исключительное значение этого произведения в контексте творчества поэта – и диссертационного исследования Каяниди. «Мистериально-дионисийский сюжет складывается из двух групп мифов: цикла о Мелампе и орфических космогоний», – заявляет он (с. 103), отчасти следуя указаниям предшествующих исследователей, в частности, В. В. Петрова. Анализ и интерпретация этой весьма непростой поэмы Иванова сопровождается привлечением обширного исторического контекста и интертекста: это античные, немецкие, французские источники, экфрасисы самого Иванова, «философский субстрат», т. е. Платон и неоплатоники, немецкая поэзия – Гете, Шиллер, монадология Лейбница... Вообще, опора на солидный «бэкграунд», обеспечивающий достоверность исследования, – важнейшая и внушающая уважение черта данной диссертации. В ходе анализа Каяниди выделяет и по-новому истолковывает генеральные символы Иванова: это крест и крестообразность, в связи с чем он пишет: «Крестообразная сфера, которую образуют круги тождественного и иного, становится для Иванова эмблематическим архетипом мироздания и, будучи христианизированной, предстает как своеобразный символико-геометрический аналог его известной обобщающей формулы «Мир – обличье страждущего бога» (с. 117); это зеркало и зеркальность, змей и змееморфность, ткачество, Мировая Душа и пр. Отдельными проблемами, которые решаются по ходу изложения, являются, например, такие как «Иванов и орфики», «Иванов и платонизм», «Иванов и Эсхил», метафизика времени у Иванова и др. В итоге автор неопровергимо доказывает, что герой поэмы, Меламп, после своего видения и радикальной инициации предстает преображенным и возрожденным Дионисом – новым Христом, а одновременно с тем – первым человеком, совместившим и примирившим в себе титаническое и дионисийское начала.

Во второй главе диссертации выявленная модель поэтического мира Иванова, и метод ее исследования проецируются на текст трагедии «Прометей». Здесь прослежена история ее замысла и создания, впервые столь подробно анализируется структура произведения и воплощение в нем мистериально-дионисийского сюжета как текстообразующей модели и интертекста, а также авторское предисловие к трагедии. Каяниди впервые говорит о редком совмещении в трагедии орфической антропологии и прометеевского мифа, устанавливает единство христианско-библейского и антично-языческого начал («Прометей и его сыны тождественны с Каином и его потомками»), осуществляет сопоставление «Сна Мелампа» и «Прометея», по своему обыкновению приводя точки их соприкосновения в очередной таблице. Еще раз отмечу разнообразие методов, используемых диссидентом: он использует программный комплекс, разработанный и апробированный его коллегами Л. В. Павловой и И. В. Романовой. Он выявляет не только антиномический, но и диалектический характер произведения Иванова: «Диалектичность мистериально-дионисийского сюжета проявляется в его построении с помощью триад «одно – иное – целое» («по вертикали») и «трансцендентное – трансцендентно-имманентное – имманентное» («по горизонтали») (с. 183). В диссертации прослеживаются трансформации различных образов трагедии: Зевс – Зевс премирный – Зевс Кронид – Прометей; Пандора – Психея-скиталица, Менада, призывающая Диониса, согрешившая Ева, а также – как прообраз творения, она же отождествляется с Дионисом.

Трагедия вовлекается в работе Каяниди в самые разные интертекстуальные и контекстные ряды: связь «Прометея» Иванова и «Поэмы огня» Скрябина, переклички с Ницше, причем диссидент еще раз подчеркивает, что Иванову удается «преодолеть безысходный трагизм Ницше благодаря соединению дионисийской мистериальности с орфической», что приводит «не к эманципации человека от Бога... а к обожению, утверждению богочеловеческой природы, единению Творца и твари...» (с. 226).

От «Прометея» протягивается связующая нить к сюжету «ты еси», а далее к мелопее «Человек». Но третья глава диссертации неожиданно открывается разбором мистериально-дионисийского сюжета «без Диониса», где утверждается его метатекстовая роль. Внимание исследователя направляется к идеалу теургического художника, связанному с образом Мелампа, прошедшего инициацию, что в отношении Иванова выполняет своего рода автофункции (поскольку самого поэта многие признавали

«посвященным»). Здесь впервые в данном ключе анализируются стихотворения цикла «Порыв и грани» из «Кормчих звезд» и устанавливаются «приметы» дионисийской мистериальности в стихах, внешне не связанных с данным комплексом. Оригинальным представляется толкование ивановского сюжета «ты еси», причем не только в мифофилофском, но и в антропологическом аспекте. В качестве фигур сопоставления возникают имена Ницше (еще раз), Достоевского, Р. Штайнера и А. Минцловой, и эта контекстная, приближенная к ивановской современности содержательность работы весьма расцвечивает ее структуралистский формализм. Каяниди устанавливает непосредственную связь поэмы «Сон Мелампа» и статьи «Ты еси» / «Anima»: один и тот же сюжет дается в поэме в образно-художественной форме, а в статье – в мифодискурсивном ключе. Закономерно звучит один из выводов исследователя: «Вячеслав Иванов предстает как оригинальный христианский мыслитель, который пытается синтезировать античные религиозные представления (орфизм) с христианскими и создать в результате архетипическую модель мистической антропологии» (с. 377).

Как мне представляется, едва ли не всего успешнее (после «Сна Мелампа») метод Каяниди проявляется себя в последней главе работы, где рассматривается мелопея «Человек» как симбиоз мистериально-дионисийского сюжета и сюжета «ты еси». Эта поэма, как известно, по праву считается едва ли не вершинным и наиболее герметичным, закрытым творением русского символизма, но и к нему Л. Г. Каяниди подбирает свой ключ. Он исходит из идеи о тройственном единстве поэмы, высказанной С. С. Аверинцевым, и тактично обходит трактовки произведения, предложенные С. В. Федотовой, Л. Д. Титаренко и др. исследователями, выдвигая на первый план свою версию – об антиномической диалектике транцензуса и, соответственно, принципа «ты еси», определяющей структуру произведения Иванова, и в такой логике последовательно проходит по восходяще-нисходящим уровням – мелосам и антимелосам – мелопеи. Причем в работе Каяниди по-новому начинают звучать, сопрягаясь с его подходом, открытые ранее особенности построения произведения, например, крестообразно-круговая композиция поэмы.

Чрезвычайно интересной представляется интерпретация времени в третьей части поэмы Иванова, историософская концепция которой была создана под влиянием сочинения бл. Августина. Исследователь указывает, что «Иванов христианизирует пифагорейско-платоническую сверхсущую диаду, применяя ее к осмыслиению исторического процесса», что выражается

«во взаимном наложении августиновской концепции небесного и земного градов и неоплатонической антиномии предела и беспредельного» (с. 438). В результате возникает модель обратного течения времени, «срабатывающая» в кризисные, катастрофические эпохи. Выявленная диссидентом модель имеет эвристический характер и может быть спроектирована на творчество некоторых других поэтов чуть более поздней эпохи. По мере чтения работы возникает впечатление, что Каяниди настолько сроднился со своим «объектом», что легко мог бы написать еще одну символическую и символистскую поэму совершенно в духе Иванова и дать ее безупречное толкование.

В завершение работы с мистериально-дионисийским сюжетом Иванова Каяниди представляет «историко-литературный анализ» жизнетворческой практики поэта и некоторых его видений, повлиявших на последующий жизненный опыт Иванова и непосредственно связанных с его метамифософией.

Вопросы, возникшие у рецензента, следующие.

1. Основные произведения, привлекаемые в диссертации к анализу, взяты из первой книги лирики Иванова, или же это поэмы, не входившие в состав поэтических книг, т. е. выбор текстов для анализа и доказательства концепции весьма избирателен (что в целом объясняется самой концепцией). Но, тем не менее, напрашивается вопрос: как обстоит дело с другими книгами Иванова, т.е. с «Прозрачностью», «Cor ardens», даже «Светом вечерним» – насколько в них прослеживается генеральный метасюжет, выделенный Каяниди, насколько он определяет внутрисюжетное движение этих книг, или его можно найти лишь в отдельных стихотворениях? Понятно, что при введении всего корпуса книг Иванова в орбиту анализа работа разрослась бы неимоверно, но хотя бы небольшие комментарии по этому поводу хотелось бы услышать. В частности, в «Прозрачности» есть произведение, всецело «работающее» на первую девятерицу мистериально-дионисийского сюжета – «Орфей растерзанный» (его сопоставление с орфиками производила Л. Силард), я почему-то не нашла его упоминание в работе.

2. Дискуссионный вопрос о том, как следует видеть (понимать) символы Иванова. Л. Г. Каяниди придерживается той точки зрения, что за каждым символом Иванова стоит некая «мистическая сущность», об этом, например, прямо говорится на с. 332: «...иановская антропология предстает как развернутый нарратив, элементами которого выступают символы, обозначающие мистические сущности». Эта точка зрения соотносится с его

концепцией и в целом является достаточно традиционной. Иной взгляд на символ Иванова представлен, как известно, в лингвофилософской концепции Л. А. Гоготишвили – ее позиция затронута во Введении, при обзоре трех подходов к пониманию художественного мира Иванова, и в отдельной статье диссертанта. Мне представляется, что Л. Г. Каяниди несколько поверхностно толкует точку зрения Гоготишвили, когда пишет (вне контекста работы исследовательницы): «Гоготишвили утверждает, что ивановский символ деонтологизирован, он не отсылает к реально существующему референту, а осуществляет художественную коммуникацию с помощью совокупности предикатов. Сущность ивановского символизма – безобъектная референция» (с. 11 дисс.) Позволю себе внести небольшое уточнение.

С точки зрения Гоготишвили, «...в рамках ивановского символизма ни изолированный от мифа символ, ни взятый безотносительно к глагольному предикату символ-субъект внутри мифологического суждения не способны осуществлять полноценную референцию» (Непрямое говорение, с. 51). Это вовсе не означает запрета через символ осуществлять референцию вообще – «весь символизм в целом есть... не что иное, как апология референции». Но! «способностью к полноценной референции обладают... не изолированные символы и не символы в позиции субъекта суждения, а только символические фигуры речи в их целом, в пределе – мифы...» (Там же). Цитировать известное ивановское определение мифа как синтетического суждения, на которое опирается Гоготишвили (и мн. другие), думаю, нет нужды. Приводя далее пример с Дионисом-Загреем, Л. Каяниди, что называется, «приписывает» Гоготишвили употребление совершенно несвойственного ни ей, ни, мне кажется, самому Иванову слова-термина «сущность»: «По Гоготишвили, Иванов подразумевает под ним не античного хтонического бога, сыновнюю ипостась Зевса-Аида, а некую сущность, знаменующую состояние эллинской религиозной души» (с. 12 дисс.). Согласимся, что «сущность» и «состояние» – принципиально разные понятия. И, кстати, далее на с. 334 работы есть выход и к состоянию, обозначаемому символом («Его (женского начала) состояние закрепляется в серии метафизических образов...»).

Согласно лингвофилософской модели Гоготишвили, символ обретает свое символическое значение лишь в составе суждения, в скрещивании с предикатами – т. е. в мифе, как уже было сказано, – и содержание этого мифа Иванова Л. Г. Каяниди прекрасно раскрыл в данной работе. Но, как представляется рецензенту, для него символ и имя – одно и то же, т.е. он следует традиционной логике имяславцев (которую как раз и критиковала в

своей *первой* работе Гоготишили; позднее она уже не была столь категорична). У Иванова, напомню, – озnamенование, у имяславцев – именование. Иванов: «Символы наши – не имена, они – наше молчание». Насколько я понимаю логику мысли Гоготишили, имена мистических сущностей, которые вводит в свой миф-действие, миф-ритуал Иванов, означивают (*ознаменовывают*) нечто, стоящее за ними, они получают свой сакральный символический статус лишь в мифе, творимом Ивановым, которому было важно через миф, через символ выйти к трансцендентному – к религиозному сверхопыту.

Я вовсе не подвергаю сомнению саму позицию и глубину работы, проделанной Л. Каяниди. Я хочу лишь сказать, что Л. Г. Каяниди очень глубоко и интересно вскрывает содержание мифосимволического (мифосимволистского) языка Иванова, но есть и другой, или второй, уровень этого языка – где он выступает как собственно язык, который стремится выразить невыразимое, осознавая невозможность этого, ибо существует принципиальный онтологический разрыв между именем и предметом, между языком и миром. Сошлюсь еще раз на Гоготишили, неоднократно выходившую к анализу этой проблематики: «Символизм становится именно символизмом, а не именованием в обычном смысле только «в связке» с принципиальным предметным апофатизмом. <...> Символизм занят не «углублением» изолированных эйдосов до онтологической сущности... а имманентными сознанию формами объединения эйдосов в синтаксическое целое» (Рецепция символизма в гуманитарных науках, с. 158). Миф Иванова, вскрытый Каяниди, как раз и объединяет эйдосы в синтаксическое целое, – что доказывает содержательную справедливость его исследования. Мне представляется, что разные подходы исследователей раскрывают специфику мира Иванова с разных сторон, что лишний раз свидетельствует о глубине, оригинальности и сложности творчества и личности этого поэта-символиста.

Прозвучавшие вопрос и замечание не влияют на оценку данной работы, замечание рецензента вообще дискуссионно. Заключая, могу сказать, что в своем диссертационном исследовании Л. Г. Каяниди полностью достигает поставленных целей и задач, и диссертация предстает, как уже не раз было отмечено, оригинальным, целостным, системным изучением художественного мира поэта-символиста, в процессе которого созидается беспрецедентная универсальная модель этого мира, доказывающая свои моделирующие возможности на разных уровнях поэтического космоса Иванова и различных жанровых и родо-видовых образцах его текстов. Диссертационное исследование полностью завершено, самостоятельно и

оригинально, оно вносит существенный вклад в изучение истории и поэтики отечественной литературы, его положения, аргументы и выводы, несомненно, окажутся полезны в других исследованиях русского модернизма. В этом состоит **практическая значимость** диссертационного исследования: оно подводит определенный итог изучению художественного мира Иванова (по крайней мере, на данном этапе) и позволяет системно организовать не только учебные курсы по творчеству поэта, но и, думаю, работу по созданию нового собрания его сочинений.

Содержание автореферата и статей полностью соответствует содержанию диссертации.

Диссертация Леонида Геннадьевича Каяниди «Универсальная модель художественного мира Вячеслава Иванова», представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), отвечает критериям, установленным п. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842), а также паспорту научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации. Всё это позволяет сделать вывод о том, что Каяниди Леонид Геннадьевич заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации.

12.01.2026

Официальный оппонент:

Доктор филологических наук (специальность 10.01.01 – Русская литература), профессор, главный научный сотрудник Центра истории литературы Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук Созина Елена Константиновна



Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт истории и археологии УрО РАН. г. Екатеринбург 620108, ул. С. Ковалевской, д.16; [iia-history@mail.ru](mailto:iia-history@mail.ru); [www.ihist.uran.ru](http://www.ihist.uran.ru); 8(343)3745340

