

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Галиевой Марианны Андреевны «Трансформация фольклорной традиции в русской поэзии начала XX века (С.А.Есенин и В.В.Маяковский)», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

Диссертация посвящена одной из проблемных тем в современной филологии – функционированию фольклорно-мифологического комплекса в поэзии постсимволизма. Эта тема актуальна по нескольким причинам. Во-первых, требуют своего исследования семиотические и эстетические функции фольклора в литературе, во-вторых, необходимо систематизировать разрозненные наблюдения, касающиеся фольклорной традиции в творчестве Есенина и, может быть, заново поставить вопрос о фольклорном семантическом комплексе в поэзии Маяковского. Единство этих двух аспектов, подробно рассмотренных в диссертации, и предопределяет теоретическую и практическую значимость исследования.

Пожалуй, самая большая трудность в исследованиях такого рода связана с выбором корректного методологического инструмента, который позволил бы не только констатировать те или иные схождения фольклора и литературы, но и объяснять генезис этих схождений, выявить особенности их функционирования и по возможности верифицировать.

Очевидно, что решение этих задач связано с двумя возможными методологическими путями. Допустимо использовать генетический подход (который в прямой текстовой проекции оказывается интертекстуально-цитатным), определяя происхождение тех или иных фольклорных заимствований из какого-либо конкретного источника. Но можно выстраивать и системные типологические параллели между областями фольклора и художественной литературы, базирующиеся на внутреннем семантическом тождестве мотивно-образных комплексов.

М.А.Галиева выбирает второй путь. Исследовательница предлагает различать первичный и вторичный фольклоризм. Если вторичный фольклоризм в литературных текстах обнаруживается на уровне стилизаций и прямых заимствований, то первичный - соотносится с мифологически ориентированной картиной мира автора. Два типа рецепции фольклорной модели в литературе коррелируют с двумя функциями фольклора в художественных текстах: фольклор (преимущественно текстовый), с одной стороны, может служить источником образов и мотивов, а с другой стороны, он может выступать в статусе некой скрытой текстопорождающей реальности. В последнем случае фольклор является не поставщиком внешних форм, а принципом организации художественного целого. И М.А.Галиева совершенно справедливо и обоснованно полагает, что для достижения цели, поставленной в диссертации, фольклор должно понимать как семантический код, который определяет важнейшие особенности смысла поэтических текстов.

Однако в связи с таким функциональным пониманием фольклорного компонента в художественной литературе возникает следующий вопрос, уже, скорее, методического, а не методологического характера: если фольклор не только и не столько текст, то где и как искать фольклорные знаки-следы в авторских произведениях? И автор дает на этот вопрос однозначный ответ: в дожанровых образованиях. Именно дожанровые образования (обряд, ритуальные ситуации и проч.) становятся, как в дальнейшем доказывает и показывает М.А.Галиева, конструктивным принципом поэтической семантики Есенина, Маяковского, Хлебникова, Цветаевой.

Этот исключительно сложный путь, который выбирает диссертантка, предполагает не только выявление принципов взаимодействия обрядово-ритуальных комплексов с литературой, но и определение особенностей взаимодействия мифа и фольклора. Именно таким вопросам и посвящена первая глава работы *«Миф. Фольклор. Литература. Истоки обрядовой реальности в поэтике художественного произведения»*.

Хронологический диапазон главы – предельно широк, что обусловлено спецификой ее проблематики. Поставив вопрос о фольклоризме в древнерусской словесности (1-й параграф), определив некоторые характерные особенности функционирования дожанровых образований в литературе (2-й параграф), М.А.Галиева выходит к проблеме энтелехии культуры в Серебряном веке (3-й параграф).

Не могу не отметить смелость автора: каждая из этих тем может стать предметом отдельного диссертационного исследования. Однако все эти вопросы рассматриваются диссертанткой в одном методологическом ракурсе, с позиции взаимодействия мифо-фольклорного и собственно авторского начал в литературе. Так, введение в орбиту диссертации древнерусской литературы обосновывается тем, что сплав языческих и христианских элементов, представленный в древнерусской словесности, типологически значим и для поэзии Серебряного века («темная» речь «Повести о Петре и Февронии Муромских», как считает диссертантка, близка, например, футуристической зауми).

Во втором параграфе предлагается теоретическое осмысление такого рода анализа. Определяя основные формы трансформации фольклорного кода в литературе, регистрируя и описывая разные точки зрения на этот вопрос, М.А.Галиева возвращается к методологической антитезе, намеченной выше, - «фольклор-текст vs фольклор-код». При этом она совершенно справедливо полагает, что фольклор может выступать в статусе не только полижанрового, но и поликодового образования. Именно поэтому в исследование включается анализ не только вербальных форм традиционного искусства, но и визуальных (например, вышивки).

Культурологический аспект проблемы «фольклор-литература» рассматривается в третьем параграфе, где центральным становится понятие *энтелехии культуры*, которое исследовательница обосновывает через обращение к теоретическим работам Блока, Маяковского и Белого. При этом особое внимание уделяется теоретическим концепциям Белого, так как

созвучные идеи возникают у Есенина в «Ключах Марии», где Есенин, по мнению М.А.Галиевой, демонстрирует свою приобщенность к сакрально-мифологическому знанию. Очевидно, что миф в последнем случае трактуется не как историческая, но как ценностно-типологическая единица, универсалия, выражающая те или иные аспекты мировоззрения. Именно в этом ракурсе и анализируются ключевые символы работы Есенина (дерево, орнамент, звездный корабль, музыка), которые притягивают далекие мифологические параллели и образуют в результате некую мифосимволическую парадигму, в рамках которой, как показывает диссертантка, значение исходных образов предельно расширяется.

Во второй главе работы *«Фольклорная традиция в творчестве С.А.Есенина: вопросы поэтики»* М.А.Галиева сосредотачивается на проблемах функционирования мифологических архетипов в поэзии Есенина. В ходе анализа она руководствуется исходной методологической дихотомией, доказывая, что фольклорная традиция у раннего Есенина носит не вторичный стилизаторский характер, а связывается с глубинным основанием его поэтической семантики.

Показывается, что есенинский фольклоризм соотносится не с текстовыми отсылками и заимствованиями, он обусловлен самими типом мировосприятия автора. Анализ «маленьких поэм» Есенина эту идею подтверждает. Уместным в данном контексте нам кажется и обращение к концепции архаической метафоры О.Фрейденберг. Действительно, такого рода нераздельно-синкретические метафоры, которые предполагают изначальное тождество нескольких планов мироздания, являются отличительной особенностью «маленьких поэм» Есенина. Данная установка и обуславливает трактовку ключевых образов его ранней поэзии с позиции космологического семантического потенциала, который в ней, несомненно, присутствует.

Этот космологический потенциал диссертантка блестяще выявила в поэме Есенина «Пугачев». Эта поэма, по мнению диссертантки, построена на ритуально-погребальном сюжете, который угадывается за ее историческим фасадом. Сходные мифологические смыслы исследовательница обнаруживает в поэмах «Черный человек» и «Анна Снегина». В первом случае произведение анализируется в контексте целого ряда дожанровых образований и мифологических мотивов (таких, как ритуальное опьянение, космологический мотив отрубленной головы, разного рода архаические метафоры и ритуальные модели). Во втором случае автор находит ряд конструктивных инвариантных элементов сюжета, которые объединяют две поэмы в единый мифологический метатекст. Этот общий для двух поэм сюжет связан с мотивами скоморошества, «мира навыворот» и с культовой фигурой дурака-шута. Таким образом, скрепами этого нового единства оказывается как раз мифоритуальная семантика, функционирующая на глубинном уровне принципов выстраивания художественного целого.

Поставив вопрос о взаимоотношениях авангарда и фольклора в третьей главе диссертации *«Русская поэтическая традиция авангарда и фольклор:*

поэмы В.Маяковского», М.А.Галиева совершенно справедливо указывает на сильную мифопоэтическую подоплеку русского футуризма, связанную с тем, что футуристы, отрицая ближайшую традицию, обращались к стихии народного духа. Анализ некоторых теоретических работ Хлебникова, предпринятый в главе, эту идею подтверждает. Сходные мифопоэтические структуры, полагает исследовательница, возникают в творчестве Маяковского и Цветаевой. Объединяя трех поэтов на базе созданной ими авторской мифологии, диссертантка выявляет главные особенности этой новой антропологической и космологической модели в ее соотношении с фольклорной традицией. Примечательно, что она усматривает в их поэзии практически тот же набор мотивов, что и у Есенина: идеи космического эроса, «смерти-любви», ритуального опьянения, мотив космического тела и проч.

Так, обнаруживая тему космического эроса в поэме «Флейта-позвоночник», М.А.Галиева устанавливает связь этой темы с архетипом вечной женственности в поэзии Есенина, Пушкина, Блока; фактически исследовательница выходит к метаосмыслению мотива вечной женственности, выявляя его инвариантную мифологическую базу. Интересным представляется и анализ космической телесности героя Маяковского, правда, удивляет отсутствие ссылки на классическую работу В.Н.Топорова «Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты)», где эта космологическая тематика была рассмотрена.

С космологическими мотивами в поэзии Маяковского коррелирует и фигура трикстера, которую М.А.Галиева связывает с традицией скоморошества, предполагающего бинарное устройство космоса. Эта бинарность и сопутствующие ей мотивы (путешествие по стране мертвых, слепота, инициация-смерть, «веселый хаос») обнаруживаются в поэмах Маяковского «Владимир Маяковский», «Облако в штанах», «Человек».

В качестве отдельной темы выносятся анализ поэм «150 000 000» и «Про это». Связующим метасюжетным элементом этих поэм является мотив трансформации человека и его связь с образами животных. В подтексте первой поэмы М.А.Галиева обнаруживает жанровые отголоски былины и сказки, что тянет за собой целую систему тотемистических мотивов, которые связаны с образами рыбы и «человека-коня». Совершенно очевидные и бесспорные мифологические подтексты присутствуют и в образе главного героя поэмы «Про это»: здесь телесные границы личности героя трансформируются, он превращается в медведя.

В целом диссертация производит весьма положительное впечатление, однако при чтении работы у нас все же возникли замечания, касающиеся в первую очередь методологического аппарата исследования.

В работе часто употребляются такие термины, как архетип, архетипическая модель, универсальный мотив, универсальный образ и проч. Это словоупотребление свидетельствует о том, что автор находится в рамках универсалистской структурной парадигмы. Однако последние научные изыскания (в частности, огромная база данных Ю.Е.Березкина, где

картируется распространение фольклорно-мифологических мотивов) эту универалистскую парадигму не поддерживают. Даже такие столь значимые семиотические комплексы, как мировое древо - мировая ось - мировое тело, которые часто упоминаются в работе - вовсе не универсальны и далеко не везде обнаруживаются. То же касается и идеи женского божества как универсального образа – его универсальность представляется весьма спорной, этот «мономиф» довольно давно подвергается критике (ссылки же на исследования Грейвса в данном случае не репрезентативны, поскольку его работы трактуют миф, скорее, поэтически, соответственно они грешат универсализмом и нечеткостью дефиниций).

Отсюда возникает вполне закономерный вопрос: что понимается под архетипом в работе? Это термин с четко очерченными смысловыми границами или все же *терминоид*, который используется интуитивно в силу его исключительной распространенности в гуманитарной сфере, где существование архетипов является предметом веры?

Использование в работе термина архетип без критической рефлексии и без обозначения границ традиций приводит подчас к тому, что типологическое трактуется как универсальное, в результате возникает типология без берегов, когда любой элемент может интерпретироваться как архетипический, если этого требует авторская гипотеза. И здесь, как замечает Ю.Е.Березкин, обнаруживается «важнейший дефект универалистских концепций» - их невалидируемость (Березкин Ю.Е. Об универалиях в мифологии).

И вот здесь на первый план действительно выходит вопрос о проверяемости сравнений и о методике сопоставления, то есть о наборе тех конкретных принципов, которые используются для построения типологии. Нам кажется, что здесь необходимо руководствоваться двумя идеями.

Во-первых, при сравнении уместно было бы вспомнить якобсоновскую мысль, о том, что данные типологии должны коррелировать с данными генетического подхода. То есть наличие типологического сходства желательно проверять традицией. Исследовательница, кстати, частично опровергает этот принцип, говоря о том, что прямые переключки, соотнесены со стилизациями и вторичным фольклоризмом, а предметом исследования должен стать первичный фольклоризм, связанный с глубинным уровнем. Но это опровержение не снимает вопроса – о валидируемости этого глубинного уровня.

Во-вторых, типологическую общность нельзя выстраивать на базе одного мотива. Предметом типологии является система, а не отдельные ее элементы. Как известно, мотивы – это алфавит повествования. Следовательно, количество мотивов не бесконечно. Значит, мотивы могут повторяться в разных текстах и этот повтор может быть результатом случайного совпадения. Однако *структуры, которые образуются мотивами*, повторяются значительно реже. И именно обнаружение такого рода структур оправдывает процедуру типологического сравнения.

Если же сравнивать только лишь отдельные мотивы, то легко приписать им значения, необходимые для подтверждения исходной авторской гипотезы. В частности, в работе метафорическое выражение Маяковского «кометы, как хвосты лошадиные» трактуется как реализация женского архетипа, связанного с лошадью. Во-первых, не всегда лошадь связана с женским архетипом, во-вторых, сам мотив разрывания антагониста может быть в иных традициях соотнесен не только с лошадью, но и с верблюдом и быком (а эти животные уж точно не являются вариантами женского архетипа). Именно поэтому не каждое употребление слова «лошадь» намекает на женский архетип. В данном случае, следуя принципу бритвы Оккама, можно подобрать гораздо более простое объяснение: у комет есть хвосты, у лошадей есть хвосты, в культуре есть паттерн, связанный со способом казни – и Маяковский все это объединяет в метафоре.

Или же другой пример, касающийся образа оленьих рогов, который в работе понимается как знак Деметры. Данный образ в диссертации трактуется настолько широко, что этот знак Деметры может быть даже атрибутом мужского образа (с. 176).

Здесь же встает вопрос об архетипе корабля как о женском архетипе. М.А.Галиева, доказывая эту идею через корреляцию корабль – луна. Так, если луна – традиционно женский архетип, то соответственно корабль, который появляется в этом же контексте, – также выражает эту идею (с. 59). Однако во всех примерах, которые приводит диссертантка в подтверждение этой мысли, фигурирует не луна, а месяц. Грамматический род нам кажется здесь принципиально важным, месяц и луна, как в свое время показал еще Андрей Белый в книге «Поэзия слова», – это совершенно разные образы. Соответственно вопрос о корабле как о женском начале в данных контекстах остается открытым.

И, наконец, спорным нам кажется утверждение о заговорном универсуме как о главном источнике фольклоризма Маяковского. Спорность этой идеи обуславливается как раз тем, что исследовательница обращается только лишь к одному мотиву из ряда заговоров о небесном ограждении – мотиву чудесного одевания. Здесь у нас возник следующий вопрос: мотив чудесного одевания связывается с исследованием его общего значения (собственно типологический аспект) или же выявляется генезис этого мотива в поэзии Маяковского (генетический аспект)? Судя по параграфу, автор отвечает на второй вопрос, предполагая, что непосредственным источником этого мотива и сопутствующего образа мирового человека стала фольклорная традиция заговора.

Однако одного мотива явно недостаточно для столь сильного вывода. Небесный человек, связанный со слиянием микро- и макрокосма – это не только герой заговора, это и Пуруша, и Имир, а также многие другие образы «космических людей». И вовсе не обязательно, чтобы в качестве источника выступал русский фольклор. У Андрея Белого, например, образ мирового человека обуславливает ветхозаветная традиция, маркированная именем

собственным *Адам Кадмон*. Здесь такой четкой привязки нет, соответственно вопрос об источнике остается открытым.

Однако эти указанные противоречия не касаются работы в целом. Как правило, автор не ограничивается анализом «одномотивных структур», а выявляет комплексы мотивов. И это свидетельствует о том, что наши замечания носят частный характер и не снижают положительного впечатления от работы диссертанта. Выводы и весь ход диссертации позволяют уверенно заявить, что диссертационное сочинение М.А.Галиевой представляет собой профессиональное и оригинальное научное исследование, которое **соответствует** критериям, установленным п. 9, 10, 11, 13, 14 «Положением о присуждении ученых степеней», утвержденным **Постановлением Правительства Российской Федерации о порядке присуждения ученых степеней от 24 сентября 2013 г. № 842**. Основные результаты исследования прошли необходимую апробацию, они отражены в автореферате и научных публикациях автора.

Все сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что автор рецензируемой диссертации, вне всякого сомнения, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

20.04.2016

Доктор филологических наук, профессор
кафедры истории журналистики и литературы
ОЧУ ВО «Институт международного права и
экономики им. А.С. Грибоедова»

Олеся Равильевна Темиршина

111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д.21.

E-mail: cra@adm.iile.ru

Раб. тел.: 8-495-673-74-19



Монографии

Символистские универсалии и поэтика символа в современной поэзии (случай Б.Гребенщикова). М.: Изд-во МНЭПУ, 2009. 180 с.

Типология символизма: Андрей Белый и современная поэзия. М.: Изд-во ИМПЭ, 2012. 290 с.

Статьи

«Демонические» инверсии феномена тела в поэзии Крученых // Проблемы поэтики русской литературы. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 83-87.

Тело и знак: К проблеме утопии и антиутопии в поздней поэзии В.Маяковского // Творчество А.Ахматовой и Н.Гумилева в контексте поэзии XX века. Материалы международной научной конференции. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2004. С. 273 – 281.

Маяковский и Крученых: концепция тела // Маяковский в современном мире. Материалы межвузовской научной конференции. М.: Изд-во РУДН, 2004. С. 84-95.

Символ. Грамматика истолкования // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 158-162.

«Пневматосфера»: общие принципы построения символистской модели мира // Анна Ахматова: эпоха, судьба. Творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.7. Симферополь: Крымский архив, 2009. С. 225-239.

Художественная модель мира и проблемы литературной традиции // «Res philologica». Ученые записки Северодвинского филиала ГОУ ВПО «Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова». Архангельск: Изд-во ПГУ, 2009. С. 5 – 9.