

В своей поэме о России в ментальном образе России поэт подчеркивает простор: *нет вольней и шире* [1, т. 4, с. 8]. Таким образом, тема русского пути в творчестве Бальмонта раскрывает культурфилософский потенциал его поэзии, являясь вначале в символических образах русской природы, а затем в знаках исторического и духовного пути России. Путь поэта становится одним из ориентиров русского пути.

Сравнивая Россию с историческими судьбами европейских народов, Бальмонт видит историческую проявленность и определенность всех европейцев в контрасте с неопределенностью русского мира: «французы – неутомимые фабрикатеры человеческой банальности, трогательно убежденные в единственной своей оригинальности» и «чрезвычайно мало способные понимать чужеземное», «немцы – книгопечатники, все чувства замыкающие в трехтомное исследование, скандинавы – таинственные молчаливники» [3, с. 96]. Отдельное место среди этих ярких характеристик занимают особо близкие поэту испанцы: «Испанцы – поэты во всем» [4, с. 60]. «Но русские в своей уклончивости еще не сказали своего слова судьбе и ждут своего приговора от нее с медлительностью поистине циклической» [3, с. 96]. Бальмонту близка чаадаевская и тургеневская боль о России. Русская определенность для Бальмонта еще впереди: «Из всех существующих ныне на Земле рас только славянская находится в действенно-рождающем цикле» [5, с. 51]. Так незримые странствия неизменно возвращали поэта к думам о России и ее предназначении. Поэт верил в великое будущее своей страны, давшей миру великую поэзию и прозу, великую музыку. В своей любви издавна поэт создавал эйдетический образ России, явленный духовному взору поэта в знаках ее исторического и духовного пути.

#### Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книговек, 2010.
2. Степун Ф. Россия накануне 1914 года // Вопр. философии. 1992. № 9. С. 85–120.
3. Бальмонт К. Рдяные звезды: Мысли и ощущения // Золотое руно. 1907. № 7–9.
4. Бальмонт К. Чувство расы в творчестве // Золотое руно. 1907. № 11–12.
5. Бальмонт К. Малые зерна: Мысли и ощущения // Весы. 1907. № 3.

\* \* \*

1. Bal'mont K.D. Sbranie sochinenij: v 7 t. M.: Knigovek, 2010.

2. Stepun F. Rossija nakanune 1914 goda // Voпр. filosofii. 1992. № 9. S. 85–120.

3. Bal'mont K. Rdjanye zvezdy: Mysli i oshhushhenija // Zolotoe runo. 1907. № 7–9.

4. Bal'mont K. Chuvstvo rasy v tvorchestve // Zolotoe runo. 1907. № 11–12.

5. Bal'mont K. Malye zerna: Mysli i oshhushhenija // Vesy. 1907. № 3.

#### *Symbolism of the Russian way in the poetry by K.D. Balmont*

*The article deals with the evolution of the theme of the Russian way in the poetry by Balmont: from the confrontation of the Russian plain horizontal and vertical path of the poet, a “winged son” of Russia – to the attainment of the path of a poet as one of the landmarks of the Russian way. The symbols of the Russian way are identified in the article.*

Key words: plain, wandering, home, unsteadiness, foundations, space.

(Статья поступила в редакцию 19.10.2017)

**Е.А. МУРТУЗАЛИЕВА**  
(Махачкала)

#### **ЖАНР ИССЛЕДОВАНИЯ-ИНТЕРПРЕТАЦИИ В «АНТИЧНЫХ» РАБОТАХ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО СЕРЕДИНЫ 90-х гг. XIX в.**

*Рассматривается жанровое и типологическое своеобразие работ Мережковского «Вместо предисловия. К трагедии Софокла “Царь Эдип”», «Трагедия целомудрия и сладострастия», «Дафнис и Хлоя». Данные работы причисляются к литературоведческим исследованиям (жанр – исследование-интерпретация). Мережковский вписывает эти произведения в широкий культурологический контекст, рассматривает на соответствие канонам античной поэтики, выявляет идею, формы конфликтов.*

Ключевые слова: литературоведческое исследование, исследование-интерпретация, методология анализа, жанровое своеобразие, сопоставление, контекст.

В середине 90-х гг. XIX в. Д.С. Мережковский написал три работы, которые были посвящены античной литературе: «Вместо предисловия. К трагедии Софокла “Царь Эдип”»,

«Трагедия целомудрия и сладострастия», «Дафнис и Хлоя». Эти работы в основном рассматриваются в контексте культурологической концепции Д.С. Мережковского в научных трудах Е.А. Андрущенко [1; 2], Ю.В. Балакина [4], А.В. Дехтяренко [5], А. Дудека [6], Е.В. Корочкиной [7], В.Н. Москвичева [10]. В рамках общей характеристики сборника «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» о них пишут Е.А. Андрущенко [3] и И.С. Приходько [11], но как некое целое эти работы не изучались, привлекая внимание исследователей к содержательной стороне, но не к формальным аспектам.

Цель нашей статьи – рассмотреть работы с точки зрения их типологии и жанра, выявить и отметить исследовательские приемы Д.С. Мережковского, характер его оценок трагедий Софокла и романа Лонгуса. Все три работы создавались в середине 90-х гг. XIX в., поводом к их созданию послужила переводческая деятельность автора и сценическая судьба постановок.

Все три работы мы относим к типологической группе литературоведческих исследований Д.С. Мережковского. Типичным литературоведческим исследованием его работы назвать нельзя, поскольку в них нет корректного цитирования, ссылочного аппарата, подчас Мережковский близок к жанру либо театральной рецензии, либо предисловия. Вместе с тем он ставит вполне серьезные литературоведческие задачи и использует соответствующий методологический инструментарий для их решения, о чем мы будем говорить ниже.

Исследования «Вместо предисловия. К трагедии Софокла “Царь Эдип”» и «Трагедия целомудрия и сладострастия» были написаны Мережковским в связи с его же переводами обеих трагедий Софокла о царе Эдипе. Первая работа появилась впервые в журнале «Вестник иностранной литературы» (1894. № 1). Уже название работы свидетельствует о том, что она писалась как комментарий к переводу трагедии. В жанровом плане мы обозначим эту работу как исследование-интерпретацию. В основном интерпретация трагедии «Царь Эдип» у Мережковского вполне традиционная и укладывается в анализ ее соответствия классическим канонам, описанным в «Поэтике» Аристотеля. Более того, Мережковский объявляет эту трагедию каноническим образцом, отмечая строгое следование закону трех единств, роль случая, рока, перипетий в постепенном развитии сюжета.

В своем исследовании-интерпретации Мережковский сочетает локальный анализ про-

изведения при помощи структурно-описательного и описательно-функционального методов с историко-культурным. В глазах Мережковского трагедия «для греко-римского, дохристианского мира является тем же, чем “Фауст” Гёте для нашего времени, то есть наиболее глубоким и целостным воплощением религиозно-философских основ мирозерцания огромной эпохи в жизни человечества» [8, с. 503].

Мережковский ставит героя Софокла Эдипа в один ряд с образами мировой литературы Прометеем, Фаустом, Гамлетом, королем Лиром, Дон-Жуаном, называя саму трагедию такой же всемирной и общечеловеческой, как и произведения Гёте, Шекспира, пусть даже в содержательном плане она, по его мнению, менее сложная и разносторонняя.

Привлекает Мережковского трактовка символики трагедии. Он обращает внимание на образ Сфинкса, интерпретируя его в психологическом, нравственном ключе в духе символизма как Рок, Непознаваемое, воплощение Судьбы. Сфинкс внешне побежден, но он проникает в героя, становится им.

Мережковский видит религиозно-философское значение и художественное обаяние трагедии. Не совсем традиционной является трактовка главного героя. Трагизм его судьбы писатель видит в том, что герой (как Фауст, Гамлет, Манфред) восстал против закона необходимости и смерти, возжаждя «сверхчеловеческого» (курсив Мережковского. – Е.М.). Здесь проявляется влияние нищезанства, идей, привлекавших внимание критика в то время.

По силе и глубине психологического анализа Мережковский сравнивает трагедию Софокла с современной европейской драмой. Поясняет Мережковский и концепцию трагической вины трагического героя: «Судьба, воля и необходимость, разум и тайна мира – таков смысл этой религиозно-философской и, как все великое в искусстве, символической трагедии. В самом деле, отнимите у нее символизм, и что останется? Трагическая случайность. С нашей, современной, точки зрения, Эдип ни в чем не виноват. Он ведь не знал, что убивает отца и женится на матери. Ни сознание, ни воля его не участвовали в отцеубийстве, в кровосмешении. Это, в сущности, не преступление, а только несчастье, только осквернение невинного человека, обманутого пророчествами богов» [Там же, с. 504]. Здесь критик фактически провозглашает главное условие трагической вины: герой виноват без вины. Мережковский подчеркивает, что трагедия Софокла

не устарела, что поднимаемые в ней проблемы не имеют пространственных и временных границ.

В 1899 г. было написано исследование «Трагедия целомудрия и сладострастия» (Мир искусства. Т. 1. № 7–8), которое, конечно, не было заявлено как исследование, работа стала послесловием к постановке на сцене МХТ трагедии «Антигона» в переводе Мережковского. Назвать данную работу театральной рецензией нельзя, поскольку в ней нет непосредственного анализа спектакля, это исследование-интерпретация трагедии с элементами анализа античной драматургии в целом. Интерес к постановке был также обусловлен тем, что трагедию перевел на русский язык сам Мережковский.

Осмысливая актуальность трагедии «Антигона», Мережковский высказывает суждение о том, что оценка ее как современной связана скорее с возможностью сентиментальной интерпретации на сцене. «Современность гораздо шире и глубже, чем случайное, сентиментальное волнение, которое может дать среднему человеку ложно понятая “Антигона”» [8, с. 299]. Именно эта мысль, как послесловие к театральной постановке, по нашему мнению, и побудила Мережковского дать собственную интерпретацию трагедии. Обращение к прошлому должно объективно показать связь прошлого с будущим.

В своих размышлениях Мережковский обращает внимание на зависимость оценок произведения от времени их вынесения, т.е. фактически высказывает продуктивную мысль об особенностях рецепции произведения в разные исторические эпохи и поднимает вопрос об объективности – субъективности оценок. Интересно также проследить, насколько сам Мережковский учитывает принцип историзма в анализе, не осовременивает ли трагедию на свой лад.

Не обходится Мережковский и без сравнения античных трагиков Еврипида, Софокла и Эсхила. Ниже утверждается принцип парности в сопоставлении: Аполлон и Дионис, Артемида и Афродита, воплощающие в своих образах определенные идеи («я» и «не я» Аполлона и Диониса, целомудрия и сладострастия – Артемиды и Афродиты). Особое внимание Мережковский уделяет образам богинь. Каждая из них получает целый список эпитетов-определений и их пояснений в связи с конкретными мифологическими ситуациями и героями: Федрой, Ипполитом. «Афродита – сила, сладострастие и красота – идет против Артемиды, целомудренной, строгой, нежной и та-

кой же сильной и прекрасной. Обе они равно прекрасны – и потому равно правы. Вечная борьба их не оканчивается и никогда не окончится в трагедии мира поражением одной, победой другой, и эта борьба не нарушает их олимпийской тишины и ясности, совершаясь только внизу, на земле, в сердцах человеческих» [8, с. 299–300].

В понимании Мережковского, борьба двух этих начал в античную эпоху предшествовала галилейскому учению смирения, целомудрия, покорности, отречения, не побежденных радостью жизни, но и не победивших ее. В этом смысле Еврипид видится Мережковскому предтечей, за много веков прозревшим неведомое, новое учение.

В работе Мережковский дает символическую интерпретацию образов через психологические характеристики, идеи, символы. Здесь нет собственно анализа пьесы, но наблюдения автора не лишены оснований, даже притом, что проецируются через призму символизма. В финале работы Мережковский уделяет внимание и интерпретации трагедии «Ипполит», которую он переводил, и ее постановка предполагается на театральных подмостках. Мережковский завершает исследование выводом о вечной борьбе двух начал, идеями-символами которых являются Артемида и Афродита. Название работы и ее финал образуют композиционное кольцо, проявляющее идею самого исследования.

В 1895 г. в издательстве М.М. Ледерле в Санкт-Петербурге вышел роман Лонгуса «Дафнис и Хлоя» в переводе Д.С. Мережковского. Роману было предпослано предисловие переводчика, озаглавленное «О символизме “Дафниса и Хлои”». Роман потом переиздавался, а исследование вошло сначала в сборники «Вечные спутники», «Акрополь», а затем и в собрания сочинений Мережковского. Работа Мережковского привлекла внимание исследователей Е.А. Андрущенко [2], А.В. Дехтярёнок [5], А. Дудек [6] и других в плане исследования и анализа ее содержания или контекстуальных связей с темой античности в творчестве Мережковского.

Как отмечает Е.А. Андрущенко, от других статей в «Вечных спутниках» «она отличалась прежде всего своей целью: переводчик пояснял значение вводимого им в читательский оборот произведения древней литературы. Поэтому поначалу он предпринимает попытку определить временные рамки, в которых мог быть создан роман, ищет приметы времени, которые могли бы помочь ему в этом, размышляет об авторе произведения» [2, с. 721].

Подобная целеустановка и определяет исследовательский характер работы и пути, методы анализа. Мережковский в своем исследовании не просто дает интерпретацию романа Лонгуса, но и наряду с другими своими работами, посвященными античности, вписывает роман в обширный историко-культурный и литературный контекст, в широком смысле слова включая античный код в свою религиозно-философскую концепцию.

Мережковский соотносит идейные и художественные особенности романа Лонгуса с известными культурными явлениями. Исследование вопроса о времени создания произведения дает широкий пласт рассуждений об античной литературе и эпохе в целом, а также возможность сопоставить ее с эпохой Возрождения и творениями ее искусства. В исследовании вновь возникает мысль о необходимости синтеза языческого и христианского.

Текстологический анализ дает возможность лишь предположить время создания «Дафниса и Хлоя», идентифицировав его как произведение поздней утонченной культуры, написанное эллинистом, для которого Эллада – дух более или менее далекого прошлого; возможно, это время Юлиана Отступника (IV в. н. э.). Отсюда и эмоциональный экскурс и отсылка к той эпохе и герою, и в этой эпохе Мережковскому видится своеобразный ренессанс, предвосхищающий Возрождение XV–XVI вв. Именно во времени Юлиана Отступника, а затем и в эпохе Возрождения Мережковский видит попытки разрешить противоречия эллинского язычества и христианства, безуспешные, не сумевшие найти примиряющей гармонии двух начал.

Исследование «Дафнис и Хлоя» не лишено образного начала, которое возникает здесь за счет сравнения романа-пасторали с живописью Сандро Боттичелли. Вместе с тем Мережковский видит трагизм Лонгуса и Боттичелли в том, что «у них нет настоящей силы, которая позволила бы им преодолеть зародыши тлена и упадка и достигнуть горных вершин Возрождения; у них нет того дерзновения, которое создает героев-художников, истинных пророков новой жизни. Эти первые ранние обольстители сами боятся своих, по видимому, невинных, на самом деле опасных и глубоких созданий. Они грешат, чтобы раскаяться; они не выдерживают до конца и отступают» [9, т. XIX, с. 206]. Мережковский подчеркивает в романе, как и в произведениях эпохи Возрождения, удивительное сочетание целомудренного с порочным, чистого,

наивного с болезненно-утонченным, почти декадентским.

Оценка героев романа у Мережковского весьма эмоциональна. Он отмечает отсутствие мужского, героического начала у Дафниса, не способного защитить ни себя, ни свою подругу. В героях он видит скорее изнеженных горожан, нежели сельских жителей: «Наследственный опасный яд поздней культуры остался в их крови, и он беспрестанно проявляется в их чрезмерной, почти болезненной чувствительности. Она облагораживает их страсть, углубляет и одухотворяет, но вместе с тем лишает всякой силы, всякого мужества» [9, т. XIX, с. 206–207].

По мнению Мережковского, они не выносят никакого страдания, они беспомощны и без заботы Пана, Эрота, Нимфы неминуемо должны были бы погибнуть. Герои романа лишены печати мужества, героизма, величия, свойственных истинным эллинам, и в этом они отличаются от Медеи, Федры, Антигоны. Мережковский приходит к выводу, что священный огонь эллинизма в романе Лонгуса потух. «Чрезмерная, как будто лихорадочная чувствительность, сложная психология любви, впоследствии – в эпоху рыцарских нравов и нового мистицизма, будут увеличены, доведены до последних пределов провансальскими трубадурами и через *Vita Nuova* Данте, через томные вздохи и слезы о Лауре, через сентиментальную идиллию *Новой Элоизы* переданы XIX веку в его психологический, любовный роман» (курсив Мережковского. – Е.М.) [Там же, с. 208]. Мережковский подчеркивает в незримом диалоге с Лонгусом временной фактор, влияющий на интерпретацию романа-пасторали, но все-таки не отказывает ему и в наличии крепкого эллинского ядра.

В качестве одного из инструментов анализа примечателен в исследовании и прием вымышленного диалога Мережковского с Гёте, о чем упоминает в своей работе «Спутники Мережковского» Е.А. Андрущенко [2, с. 721–722]. Не случайно эпиграфом к своему исследованию в издании полного собрания сочинений в 24 томах, вышедшего в издательстве Сытина, Мережковский берет восторженный отзыв Гёте (которого он называл великим язычником) о романе «Дафнис и Хлоя». Мережковский как бы ставит себя на место собеседника Гёте Эккермана и «беседует» с Гёте. Высказанные в непосредственной диалоговой форме суждения содержательны и уместны, они касаются анализа формы и содержания, системы образов и взаимоотношений между ними, хронотопа.

В конце диалога Гёте и Эккермана Мережковский делает выводы по поводу отзыва Гёте: «Итак, “великий язычник” смотрит на поэму как на одно из безупречных созданий эллинского духа <...> Но, оценивая отзыв Гёте, не следует забывать об одной удивительной особенности этого человека, подобного которому природа, может быть, никогда не создавала: душа его обладала способностью вбирать, впитывать в себя из жизни только свежее и светлое, только здоровое и прекрасное, извлекать даже из ядовитых цветов только чистейший нектар. Об остальном он умалчивал, не замечал или не удостаивал заметить» [9, т. XIX, с. 212]. Но Мережковский не останавливается на этом и, продолжая диалог, высказывает свои мысли. Он видит в сценах романа потенциал трагедии, где только случай позволяет ей не произойти, оставляя идиллию идиллией. В отличие от Гёте, Мережковский это заметил. Он также заметил, что герои романа – не свободные люди, а рабы. Неслучайной подробностью Мережковскому представляется непобедимый суеверный страх героев перед господами. В описанных Лонгусом нравах поселян Мережковскому видятся черты византийского вырождения, варварства в сочетании с болезненной утонченностью, далекой от патриархальной суровости Гомера и трагиков. Глубокая художественная объективность Лонгуса, по мнению Мережковского, помогла ему скрыть невыгодные черты эпохи и сохранить жизненный реалистический фон повествования.

Мережковский не может не отметить, что именно Гёте одним из первых почувствовал огромное философское и эстетическое значение «Дафниса и Хлои», сказал, что роман нужно перечитывать и искать там поучений и мудрости. Сам Мережковский видит основной идеей романа идею любви и отмечает простоту замысла романа. «Эрос властвует над всеми богами, и в этой исключительной власти бога Любви чувствуется переход от олимпийского многобожия к новому религиозному и философскому единобожию» [Там же, с. 217–218].

Подтверждение этой своей мысли он находит в седьмой главе романа, в рассказе Филетоса о видении Эроса, и делает вывод о том, что разница в утверждении «Бог – есть любовь» в толковании язычников и галилеян в самом понимании любви как братской жалости (у христиан) и сочетания мужского и женского начал (гений рода), сладострастия (у Лонгуса). Мережковский резюмирует, что «смысл мировой жизни, мировой трагедии – не рок, не

скорбь, не борьба, а только игра вечно юного бога, ибо “любовью движутся реки, любовью дышат ветры”» [9, т. XIX, с. 217–218].

Главной философской темой романа Мережковский видит возвращение к природе от лжи, лицемерия, условностей культуры, и в этом плане он ставит роман Лонгуса рядом с творениями Соломона, Калидаса. Самой слабой частью «Дафниса и Хлои» Мережковский считает четвертую часть романа, что, по его словам, Гёте не почувствовал. Самой же сильной частью называет изображение любви человека к природе. Мережковский обращает внимание на символизм романа и в финале исследования проводит параллель между героями Лонгуса и Франциском Ассизским, который вызывал у него особые чувства (см. об этом в работах Е.В. Корочкиной [7] и В.Н. Москвичева [10]), через образ цикады, и это является свидетельством его высокой оценки «Дафниса и Хлои».

Исследование Мережковского построено на широком использовании культурно-исторического метода, описательного метода, а конкретно – описательно-функционального метода, который дополняется использованием элементов психологического анализа. Отметим, что в плане жанровой формы работа представляет собой исследование-интерпретацию.

Таким образом, все три работы, посвященные античной литературе, – это литературоведческие исследования-интерпретации древнегреческих текстов, вписанных в контекст мировой художественной культуры, и в этом смысле они действительно являются «вечными спутниками» человечества.

#### Список литературы

1. Андрущенко Е.А. Античность в литературной критике Д. С. Мережковского // Античность и культура Серебряного века. М., 2010. С. 239–243.
2. Андрущенко Е.А. Спутники Д.С. Мережковского // Д.С. Мережковский Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 703–757.
3. Андрущенко Е.А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского. М.: Водолей, 2012.
4. Балакин Ю.В. Античный миф и миф об античности в творчестве Д.С. Мережковского // Античный вестник. Омск, 2005. Вып. 7. С. 59–67.
5. Дехтяренко А.В. Античные образы в цикле очерков Д.С. Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» // Experimenta Lucifera. Нижний Новгород, 2009. Вып. 5. С. 267–273.
6. Дудек А. Между Акрополем и Пантеоном. Античный мир в творчестве Д.С. Мережковского //

Античность и культура Серебряного века. М., 2010. С. 224–230.

7. Корочкина Е.В. Франциск Ассизский в художественном сознании Д.С. Мережковского // Вестн. Ульян. гос. тех. ун-та. 2005. № 4. С. 4–6.

8. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / под ред. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука. 2007.

9. Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: в 24 т. М.: Типография т-ва И.Д. Сытина, 1914.

10. Москвичев В.Н. Образ и идеи Франциска Ассизского в художественном сознании писателей серебряного века (Д.С. Мережковский, С.М. Соловьев и др.) // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер.: Русская филология. 2010. № 1. С. 200–203.

11. Приходько И.С. «Вечные спутники» Мережковского (К проблеме мифологизации культуры) // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. М., 1999. С. 198–207.

\* \* \*

1. Andrushhenko E.A. Antichnost' v literaturnoj kritike D.S. Merezhkovskogo // Antichnost' i kul'tura Serebrjanogo veka. M., 2010. S. 239–243.

2. Andrushhenko E.A. Sputniki D.S. Merezhkovskogo // D.S. Merezhkovskij Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoj literatury. SPb., 2007. S. 703–757.

3. Andrushhenko E.A. Vlastelin «chuzhogo»: tekstologija i problemy pojetiki D.S. Merezhkovskogo. M.: Vodolej, 2012.

4. Balakin Ju.V. Antichnyj mif i mif ob antichnosti v tvorčestve D.S. Merezhkovskogo // Antichnyj vestnik. Omsk, 2005. Vyp. 7. С. 59–67.

5. Dehtjarenok A.V. Antichnye obrazy v cikle očerkov D.S. Merezhkovskogo «Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoj literatury» // Experimenta Lucifera. Nizhnij Novgorod, 2009. Vyp. 5. S. 267–273.

6. Dudek A. Mezhdru Akropolem i Panteonom. Antichnyj mir v tvorčestve D.S. Merezhkovskogo // Antichnost' i kul'tura Serebrjanogo veka. M., 2010. S. 224–230.

7. Korochkina E.V. Francisk Assizskij v hudozhestvennom soznanii D.S. Merezhkovskogo // Vestn. Ul'jan. gos. teh. un-ta. 2005. № 4. S. 4–6.

8. Merezhkovskij D.S. Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoj literatury / pod red. E.A. Andrushhenko. SPb.: Nauka. 2007.

9. Merezhkovskij D.S. Polnoe sobranie sochine-nij: v 24 t. M.: Tipografija t-va I.D. Sytina, 1914.

10. Moskvichev V.N. Obraz i idei Franciska Assizskogo v hudozhestvennom soznanii pisatelej serebrjanogo veka (D.S. Merezhkovskij, S.M. Solov'ev i dr.) // Vestn. Mosk. gos. obl. un-ta. Ser.: Russkaja filologija. 2010. № 1. S. 200–203.

11. Prihod'ko I.S. «Vechnye sputniki» Merezhkovskogo (K probleme mifologizacii kul'tury) // D.S. Merezhkovskij. Mysl' i slovo. M., 1999. S. 198–207.

### **Genre of interpretation research in “antique” works by D.S. Merezhkovsky in mid 1890s**

*The article deals with the genre, typological features of the works by Merezhkovsky “Instead of a Preface. The tragedy of Sophocles “Oedipus the King”, “The Tragedy of Chastity and Lust”, “Daphnis and Chloe”. These works are considered to be literary studies (the genre is interpretation research). Merezhkovsky examines them for compliance with the canons of the ancient poetics, finds out the idea, forms of conflict, includes the works in a broad cultural context.*

**Key words:** *literary research, interpretation research, methodology of the analysis, genre originality, comparison, context.*

(Статья поступила в редакцию 09.11.2017)

**А.А. РОГОВСКИЙ**  
(Москва)

### **МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА М. ГОРЬКОГО В ВОСПОМИНАНИЯХ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА**

*Рассматриваются приемы, с помощью которых известный поэт, мемуарист и критик В. Ходасевич создает в своих мемуарах образ М. Горького. В центре авторских рассуждений оказывается специфика конструирования творческого «я», особый образ автора. Показывается, что сюжетообразующим элементом в создании образа является соотношение документального и художественного начал.*

**Ключевые слова:** *метатекст, маска писателя, воспоминания, художественная биография, сюжетостроение, М. Горький, В. Ходасевич.*

Публикация воспоминаний писателей первой волны русской эмиграции задержалась на много лет по вполне понятным причинам. В том неоднородном жанровом и стилистическом образовании, какое представляла из себя «русская литература в изгнании», мемуаристика занимала одно из ведущих направлений, если не первенствовала. Объясняется это, с одной стороны, общим ностальгическим характером, присущим эмигрантской культуре, а с другой – стремлением подвести итог ушед-