

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-

шей эпохи, очевидцами которой являлись писатели. Третья причина была обусловлена стремлением представить русскую культуру и ее знаковых представителей.

Одной из ключевых фигур времени являлся М. Горький, известный европейскому читателю еще до революции и продолжавший вызывать интерес своей социальной деятельностью. Хотя отношение к нему современников оказалось неоднозначным. Так, В. Набоков отмечал в «Лекциях по русской литературе» (1981): «Художественный талант Горького не имеет большой ценности. Но он не лишен интереса как яркое явление русской общественной жизни» [8, с. 248].

В центре нашей исследовательской рефлексии размышления В. Ходасевича о М. Горьком. О своем замысле В. Ходасевич сообщает в 1926 г. в письмах к М.М. Карповичу и Ю.И. Айхенвальду, признавая, что им накоплен богатый материал для воспоминаний о М. Горьком. Однако первая публикация состоялась только в 1936 г., уже после смерти М. Горького.

Повествовательное поле произведения составляют реальные биографические сведения. Как известно, В. Ходасевич тесно общался с М. Горьким в 1918–1925 гг. Творческое знакомство произошло раньше, приблизительно в 1916 г., но осуществилось заочно, через племянницу В. Ходасевича (автора известного портрета М. Горького 1918 г.). Значимость рассуждений В. Ходасевича связана с тем, что ему удалось показать двойственность творческого поведения М. Горького.

Манера Ходасевича-биографа во многом определялась его свойствами как поэта, публициста и романиста. Согласимся с мнением Н.В. Штейниковой, полагающей, что на фоне общего изменения границ между поэзией и прозой проза В. Ходасевича вбирает в себя частицу стихотворного. Действительно, проза поэта отличается своими особенностями, что мы постараемся показать далее.

Известно, что угасание поэтического творчества В. Ходасевича к концу 1920-х гг. привело к тому, что проза стала для него «“хранилищем” поэтических смыслов» [14, с. 14]. Это отразилось в особой повествовательной манере, субъективном мировидении и поэтизации биографии описываемых личностей.

Вторая отчетливо проявляющаяся тенденция связана с традицией символистского биографического мифа, отразившейся в концепции жизнестроительства\*. Она предполагала

\* Особенности этого явления описаны в «Словаре культуры XX века» В.П. Руднева [10].

введение фактов личной жизни в художественные произведения, создание особого образа автора. Отмеченный нами прием биографизации собственной жизни положил начало новой модели, маске писателя, ставшей доминантной в русской культуре XX в., подробно обозначенной у вышеупомянутого В. Набокова и проявившейся (точнее, восстановившейся) явственно в произведениях шестидесятников (наиболее ярко – у В. Аксенова [3]).

О маске как историко-культурном явлении впервые обоснованно высказался Ю.М. Лотман [4–6]. Так, в книге «О поэтах и поэзии» (1996) он говорит о становлении «поэтики поведения» в русской культуре XVIII в. и отмечает, что важным шагом в ее формировании «явилась категория амплуа, своеобразной поведенческой маски» [5, с. 297]. Концепция Ю.М. Лотмана была поддержана и развернута в диссертации О.Ю. Осьмухиной «Маска в культурно-художественном сознании русского зарубежья 1920–1930-х годов: на материале творчества В.В. Набокова». Исследователь уточняет, что «из всего многообразия культурных смыслов маски <...> нас интересует ее собственно “человеческое” измерение: подлинное лицо художника скрывается за некоей ширмой, ролью, маской, прячась за которую в условиях своеобразной “игры” с действительностью, он устанавливает принципиально новый тип отношений не только с читателем или зрителем, но и со всем социокультурным контекстом эпохи» [9, с. 6]. Такое понимание маски избрано нами как рабочее определение.

Предметом настоящей научной рефлексии являются знаковые воспоминания В. Ходасевича о М. Горьком. В уже упоминавшейся лекции В. Набоков говорит о М. Горьком в форме страдательного залога: «В 1928 году его отправили на родину». Тем самым он характеризует формальную несвободу не только для М. Горького, но и для русской эмиграции в целом. Не случайно, что в том же году В. Ходасевич и деливший вместе с ним звание «первого поэта» Г. Иванов начинают создавать собственную картину литературной жизни и творить портреты близких или интересных для авторской концепции писателей в свойственной им индивидуальной манере\*\*.

О М. Горьком В. Ходасевич написал семь статей для газет и журналов, касающихся биографии и личности. Наиболее значительные

\*\* С середины 1925 г. Г. Иванов начал публиковать в журналах свои мемуарные очерки, объединенные в циклы («Китайские тени», «Петербургские зимы», «Невский проспект»).

представлены в сборниках «Некрополь» и «Белый коридор», где вводится мемуарный компонент.

Биографическая канва взаимоотношений писателей открывается 1918-м годом, когда М. Горький предложил В. Ходасевичу завести московским отделением издательства «Всемирная литература» и завершается 1925-м, когда В. Ходасевич и Н. Берберова переезжают из Сорренто (из дома М. Горького) в Париж. Эти два рубежных события всегда подробно описываются Ходасевичем-мемуаристом во всех мемуарных очерках.

Общие мотивы (судьбы, участи, творчества) и центральный герой (М. Горький) позволяют говорить о том, что обозначенные произведения образуют общее повествовательное поле, «метатекст». Одновременно проявляется косвенная документальность (его-документальность), ибо совпадающие детали говорят о стремлении автора к точности: «Собранные в этой книге воспоминания о некоторых писателях недавнего прошлого основаны только на том, чему я сам был свидетелем, на прямых показаниях действующих лиц и на печатных и письменных документах» [11, с. 195].

В. Ходасевич специально подчеркивает, что он оперирует «не со всей суммой данных, а лишь с теми, которые входят в состав моих личных воспоминаний, я воздерживаюсь от широких обобщений и выводов» [12, с. 297]. Однако, нарушая свою же документальную преамбулу, выведенную в предисловии к «Некрополю», В. Ходасевич лишь в письмах фиксирует свое первое впечатление от личного общения с М. Горьким, оно имеет особенно значение, ибо своеобразно проясняет нюансы отношений В. Ходасевича с М. Горьким, сознательно опускаемые мемуаристом в тексте воспоминаний. Так, в письме к А.И. Ходасевич от 12 октября 1918 г. В. Ходасевич пишет о своих впечатлениях от знакомства с М. Горьким: «Скажи Пате и Борису, вскользь, что Г<орький> мне не понравился»\*. Личная переписка позволяла высказаться резче, чем в воспоминаниях, предназначенных для более широкого круга читателей. В рамках метатекста эти свидетельства дополняют друг друга.

За год до эмиграции в письме к М. Гершензону от 24 июля 1921 г., рассуждая о тяжелой жизни в голодной Москве, В. Ходасевич упоминает и о своем сотрудничестве с М. Горьким, притом метафорически разделяя пространство «У Горького» и личность само-

го Алексея Максимовича\*\*, в котором «что-то есть». Несмотря на иронический подтекст, в эстетическом плане налицо положительная динамика отношения к личности Горького, признание его литературного таланта мы найдем в мемуарном очерке из «Некрополя».

Отношения В. Ходасевича с М. Горьким достигают кульминации в середине 1923 г., что прослеживается в двух письмах. Отвечая на пересказы В. Ходасевичем рассказов Л. Лунца о постреволюционном быте в СССР, М. Горький пишет 21 июня: «Очень хочется видеть его и послушать рассказы о Питере. Что делать? Писать об этом? А – какой смысл? Боюсь, что этим только отягчишь положение молодежи». В. Ходасевич же, внешне соглашаясь с позицией М. Горького («Сейчас нельзя ничего»), подспудно проводит очень важную для себя мысль о том, что «но рано или поздно <...> придется рывкнуть, да так, чтобы слышали». Другими словами, напрямую В. Ходасевич провоцирует конфликт М. Горького с Москвой, что полагал своей сверхзадачей. Это убеждение главным образом и послужило неизбежному расхождению их в скором будущем.

3 сентября 1925 г. В. Ходасевич писал Б. Зайцеву уже так: «Отношения с Горьким у меня киснут. Ему не нравятся мои писания в “Последних Новостях” – мне тоже не нравится кое-что. Отсюда – полемика в письмах, с его стороны довольно раздраженная. С моей стороны, напротив, очень спокойная, потому что мое дело – правое». Об этом «кое-чем» В. Ходасевич с большей или меньшей подробностью детально расскажет в очерках «Некрополя» и «Белого коридора», называя это качество характера М. Горького «возвышающим обманом» и «золотым сном».

Однако в этом письме мы находим более важные строки, которые ни в одном мемуарном тексте не возводятся до идейного постулата; В. Ходасевич считает себя правым в высшем смысле, судьей, что диктовалось его позицией критика и публициста, ровно в той же мере, как когда он писал в августе 1921 г. В.Г. Лидину: «Осталось в России три стихотворца: Белый, Ахматова да – простите – я». Точно так же собственные взаимоотношения с М. Горьким он переживает образно, что последовательно отражается не только в мемуарных очерках, но и в переписке.

\*\* Ср. с отрывком из письма В. Ходасевича к М. Карповичу: «У Горького мне тоже не нравится. Спекуляцией несет нестерпимо, и все в международном масштабе. Прежде бывал там по доброй воле (в самом Горьком все-таки “что-то есть”»).

\* Здесь и далее письма В. Ходасевича цитируются по изданию [13].

Фиксируя свою размолвку с М. Горьким (в письме к М. Карповичу от 1926 г.), В. Ходасевич вводит поэтизированное сравнение, уподобляя отношения с М. Горьким сцене из «На дне», когда Татарин ловит Барона на шулерстве. «Татарин – это я, барон – Горький. Но я такой игры не люблю». Позднее В. Ходасевич внесет в свои мемуары: «Лично мы ничем друг друга не обидели. Но я просто в один прекрасный день перестал ему отвечать на письма. Я устал от его двуличности и лжи (политической!), устал его изобличать. А делать вид, будто не замечаю, – не могу. Это значило бы – лгать самому, двуличничать самому. Он же лгал мне в глаза бесстыдно. Будучи пойман, делал вид, будто и не слышит, и лгал сызнова» [13].

Отметим, что ситуация практически точно повторяется в «Некрополе» (в связи с упоминанием «Указателя об изъятии антихудожественной и контрреволюционной литературы из библиотек, обслуживающих массового читателя»), фиксируя намерение М. Горького резко протестовать против этого «духовного вампиризма» и связывается с отношением М. Горького ко лжи, мечте и правде. Тем самым В. Ходасевич подчеркивает стержневой характер этой черты в образе М. Горького.

Постепенно на основе метатекста собирается единый образ писателя. В мемуарном очерке В. Ходасевич последовательно выстраивает историю своих отношений с М. Горьким, концентрируя внимание читателя на жизни писателя и давая характеристику некоторым произведениям.

Создавая портреты А. Белого, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева и других «писателей недавнего прошлого», В. Ходасевич меряет их эстетическим ключом, своим представлением о правде в искусстве, задача в изображении М. Горького иная – показать, что это фигура вовсе не однозначная.

Поэтому В. Ходасевич выстраивает свое повествование как последовательный рассказ о тех явлениях, которые ему показались значимыми, причем пишет достаточно откровенно не только о портретируемом, но и о самом себе. Своеобразное объяснение подхода находим в письме к Ю. Айхенвальду (от 28 октября 1926 г.): «За три года жизни с Горьким узнал я столько и такого, что хватило бы на троих. Тут и причина моего разъезда с Горьким (при неомраченных личных, чаепитийных отношениях), и того, что уже больше года мы даже не переписываемся. Он недоволен мной, я – тем, что, признаюсь, за три года не добился от него того, что почитал своей “миссией”. Я все на-

деялся прочно поссорить его с Москвой. Это было бы полезно в глазах иностранцев. <...> Природа взяла свое, а я был наивен, каюсь».

Так или иначе, В. Ходасевич видел в М. Горьком реалистического писателя. Поэтому значимым остается вопрос о том, как В. Ходасевич понимает явление горьковского реализма: «Своих малореальных героев Горький стал показывать на фоне сугубо реалистических декораций. Перед публикой и перед самим собой он был вынужден притворяться бытописателем. В эту полуправду он и сам полувверовал на всю жизнь» [13]. Оценки В. Ходасевича довольно резки.

Особое значение в данной связи имеет следующее мнение мемуариста о М. Горьком: «Принял марксизм как свое официальное вероисповедание или как рабочую гипотезу, на которой старался базироваться в своей художественной работе» [Там же].

Еще в начале XX в. образ М. Горького стал отчуждаться от его личности, составляя, хотя и близко к оригиналу, его «Биографию», которая с течением времени становилась все более самостоятельной, опосредованной от персоны, которой принадлежала. На момент описываемых в очерке событий В. Ходасевич фиксирует, что условная (придуманная) биография сама по себе управляет действиями М. Горького. «Великое множество раз, совершая какой-нибудь поступок, который был ему не по душе или шел в разрез с его совестью, или наоборот – воздерживаясь от того, что ему хотелось сделать или что совесть ему подсказывала, – он говорил с тоской, с гримасой, с досадливым пожиманием плеч: “Нельзя, биографию испортишь”. Или: “Что поделаешь, надо, а то биографию испортишь”» [Там же].

Следует также учитывать, что биографика В. Ходасевича рассчитана, прежде всего, на иностранного читателя (очерк датируется 1936-м годом), образ М. Горького, соответственно, объясняется в определенных сопоставительных критериях: «В известности не мог с ним сравниться ни один из русских писателей, которых мне приходилось встречать». Стремясь к объективации, автор ведет скрытую полемику со сложившимся в эмиграции образом М. Горького, таковы рассуждения о «роскошной жизни» писателя, поданные в ироническом ключе (эпизод с еженедельными ванными в отеле «Минерва»). Бытовую составляющую В. Ходасевич прописывает весьма подробно.

Разрушая «обывательские иллюзии», мемуарист представляет свой «домашний» рассказ о быте М. Горького и его семейства. Укромное бытие противопоставлено в очер-

ке бытию общественному как истинное – ложному. М. Горький живет в Сорренто, и «даже виза в Италию дана ему под условием не жить на Капри», но общественное сознание вопреки фактам отправляет М. Горького на Капри, одно название которого у многих прямо ассоциировалось с неприличными излишествами. И, несмотря на то, что в деньгах М. Горький явно не нуждался, вилла, которую он снял в пригороде Сорренто, отличалась дешевизной.

После разрешения мемуаристом формальных противоречий, возникающих в связи с общим представлением и даже некоторой мифологизацией образа М. Горького, дается небольшая зарисовка типичного дня на вилле, который отмечен практически деревенской патриархальной размеренностью, нарушаемой лишь по субботам. Отрывок этот настолько проникнут природной органичностью и умиротворенностью, что даже упоминание большевиков в контексте восприятия их сыном Горького не маркировано негативно. «Он очень любил большевиков, но не по убеждению, а потому, что вырос среди них и они всегда его баловали». Она также придает повествованию динамику и делает образ М. Горького более живым и динамичным.

Обелая частную жизнь М. Горького, жизнь художественную Ходасевич подвергает тщательной ревизии, вступая в полемику с марксистской критикой\*. В. Ходасевич намечает разлад, внутреннее разделение в личности М. Горького, который в литературе видит нечто бытообразующее, область бытовой философии, однако высшей задачей искусства полагает идеализацию действительности, ее творческое преобразование против реального факта. Наваянный «сон золотой» выступает в очерке В. Ходасевича развернутой метафорой творческого принципа М. Горького.

М. Горький в аксиологических оценках В. Ходасевича мыслится не иначе как идеалист. Подтверждая нашу мысль, приведем отрывок из «Некрополя» (демонстрирующий это): «Философствую и резонирую за своих героев, М. Горький в сильнейшей степени наделял их мечтою о лучшей жизни, то есть об искомой нравственно социальной правде, которая должна надо всем воссиять и все устроить ко благу человечества» [13]. Здесь одновременно зафиксировано сразу два конфликта в личности М. Горького (точнее, внешняя и внутренняя стороны конфликта между реальным

и желаемым (идеальным)). Внутренний мир, мир идей и «золотого сна» как положительная альтернатива реалистической поэтики получает выражение в творчестве писателя, тогда как внешний мир локализуется в так называемой творческой биографии автора. Словосочетание *испортить биографию* упоминается В. Ходасевичем в рассматриваемом нами корпусе мемуарных очерков девять раз и приобретает роль устойчивого определения М. Горького, становится метафорой личностной стратегии его образа в тексте.

В «Некрополе» обоснованию особенностей творческого сознания М. Горького посвящен фактически весь очерк, доминантой которого становится любовь к вымыслу. «Этому “великому реалисту” поистине нравилось только все то, что украшает действительность, от нее уводит, или с ней не считается, или просто к ней прибавляет то, чего в ней нет» [13]. Однако на литературу он смотрит, по выражению В. Ходасевича, как на «справочник по бытовым вопросам» и бранит беллетристику за «погрешность против бытовых фактов». Подобную оценку он выводит на основании характеристики И. Наживина, исторического романиста, тогда неизвестного в России.

Свои воспоминания В. Ходасевич называет «беглым очерком», содержащим «лишь несколько наблюдений и мыслей, которые кажутся мне бесполезными для понимания личности Горького»: «Я пишу воспоминания о Горьком, а не статью о его творчестве» [Там же]. Подобная форма, «мемуарный очерк», станет доминантной для писателей русской эмиграции. В качестве примера приведем книгу воспоминаний Б. Зайцева «Мои современники» (впервые издана в Лондоне в 1988 г.), в которой представлены множественные зарисовки деятелей времени.

В. Ходасевич свою манеру определяет следующим образом: «Всего, что мне сохранила память, я не берусь изложить сейчас, потому что это заняло бы слишком много места и потому что мне пришлось бы слишком близко коснуться некоторых лиц, ныне здравствующих» [Там же]. Свой метарассказ (повторение событий сходного типа в разных формах) В. Ходасевич выстраивает в повествовательной хронологической последовательности, соблюдая принципы эпизодности и сценичности устройства.

Фактически все очерки (кроме «Завтрака в Сорренто», исключение, связанное с жанровой дефиницией) начинаются с частных, человеческих вопросов взаимоотношений В. Ходасевича с М. Горьким. В. Ходасевич расска-

\* См. рассуждения Ходасевича о проблемах, созданных для советского литературоведения, связанных с необходимостью интерпретации пьесы «На дне» [13].

зывает о том, каким М. Горький был человеком: о его всемирной известности, любви к деятельности и состраданию, о принципиальной (до 1925 г.) нелюбви к Кремлю и советскому правительству, в чем В. Ходасевич уверен. Далее следует часть об эстетических воззрениях М. Горького на жизнь как таковую и на литературу. Такие фрагменты помечены как рассказ о «том крайне запутанном отношении к правде и лжи, которое обозначилось очень рано и оказало решительное влияние как на его творчество, так и на всю его жизнь» [13].

Впервые В. Ходасевич проводит эту идею посредством метафорического соотнесения мотива «золотого сна» человечества, который упоминается в пьесе «На дне», и эстетических позиций М. Горького. В решительном желании быть преобразователем жизни по модели от плохого к лучшему М. Горький оказывался, в аксиологии В. Ходасевича, творцом лжи. О таких случаях «вранья на голубом глазу» В. Ходасевич рассказывает много и подробно. В «Некрополе» таков эпизод с «утешением» М. Горьким княгини Палей. В. Ходасевич стремится раскрыть аксиологические мотивы горьковской лжи, показать, что она велась для поддержки матери. Схожий эпизод присутствует в «Белом коридоре» (изданном в 1991 г.).

Мемуарист касается и сложных вопросов. Объясняя разрыв отношений с М. Горьким, В. Ходасевич рассказывает о желании того возобновить издание их журнала «Беседы» в Ленинграде, руководствуясь соображениям дешевизны. На что В. Ходасевич возражает, во-первых, из-за очевидной цензуры над таким изданием, а во-вторых, припоминает, что редактор «последнего советского независимого журнала» «Русский Современник» Тихонов все еще находится под арестом. И Горький «не имеет права вступать с советской властью ни в какие переговоры о журнале, пока не будет вновь разрешен “Русский Современник” и не будет выпущен из тюрьмы Тихонов». В ответ М. Горький объявляет, что Тихонов давно на свободе и отдыхает в Крыму, В. Ходасевич уверения М. Горького воспринимает как ложь, придуманную для того, «чтобы парировать мои возражения, а главное – чтобы самого себя тешить жалкой иллюзией, будто моральных препятствий к переговорам о новом журнале не существует».

Завершающий композиционный элемент связан с уже упомянутой нами «биографией» М. Горького и развенчанием некоторых мифов. Отсутствие идеализации в изображении писателя В. Ходасевич выносит в качестве своей заслуги.

В «Белом коридоре», называя его поклонником мечты и возвышающего обмана, который по наивности или примитивности мышления не умеет отличить от простой, вульгарной лжи, мемуарист выражает зависимость М. Горького от того образа, который он создал и сам усвоил для себя. Образ «идеальный», отчасти подлинный, до некоторой степени вообразимый образ певца революции и пролетариата» начинает самодовлеть над М. Горьким, подчиняя его себе, обозначая своеобразную личностную дисгармонию, которая приводит в конечном итоге к смерти. Характерно, что образ смерти постоянно связан с возвращением в Советский Союз, а возвращение это преподносится В. Ходасевичем как неизбежный и объективный сценарий того противоречия между «биографией» и частной жизнью человека. Биография одерживает верх над личностью, т.е. над жизнью. В. Ходасевич отмечает, что «революция оказалась не такой, какою он ее создал своим воображением, – мысль о возможной утрате этого образа, о “порче биографии”, была ему нестерпима» [12].

Состоящая из отдельных эпизодов композиция мемуарных очерков о М. Горьком идейно подчинена единой задаче – аксиологическому осуждению жизнестроительных концепций в творчестве М. Горького. Не случайно очерк о М. Горьком сюжетно завершает «Некрополь», становясь своеобразной панихидой по русской литературе, свидетельством отрицательной динамики. Более того, не случайным нам представляется диалог В. Ходасевича с М. Горьким о стихах, помещенный в финале очерка. Отмечая, что стихи М. Горького все-таки плохи, а сам он всю жизнь мечтал написать хотя бы одно хорошее стихотворение, В. Ходасевич косвенно характеризует героя, отмечая неподдельное желание, но полную невозможность творческой реализации.

Авторская рефлексия связана со стремлением зафиксировать внимание только на личном, субъективном опыте мемуариста и тех свидетельствах, которые, по его мнению, объективно достоверны. В преамбуле «Белого коридора» В. Ходасевич подчеркивает, что его рассказ имеет мемуарный, а не исследовательский характер [Там же].

Фиксируя, с одной стороны, предрасположенность к неполноте, сознательному откату от всеведения и додумывания, В. Ходасевич тем самым говорит об отборе материала, о формировании особой повествовательной концепции, поэтической по своей сути. Не включая сознательно весь объем «сохранившейся памяти» информации о жизни с М. Горь-

ким, В. Ходасевич искусственно усиливает некоторые места, играющие концептуально наиболее значимую роль, повторяя их из очерка в очерк. Тем самым достигается, с одной стороны, полифоничность звучания, создается объемная картина; с другой – налицо субъективизация повествования, избирательность в проработке образа с целью разоблачения «биографии» М. Горького как той частички лжи, с которой должно бороться подлинное искусство, по мнению Ходасевича.

Текст мемуарных очерков можно рассматривать как своего рода поэтический миф эпохи, авторскую версию произошедшего. Писатель всегда остается идеальным персонажем для читателя, и В. Ходасевич отчасти пытается развенчать эту легенду.

### Список литературы

1. Колесников С.А. Мемуарно-биографическое творчество В.Ф. Ходасевича (концепция личности русских писателей-модернистов рубежа XIX–XX веков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 2012.
2. Колесников С.А. Параметры концепции личности Андрея Белого в осмыслении В.Ф. Ходасевича [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/parametry-kontseptsii-lichnosti-andreya-belogo-v-osmyslenii-v-f-hodasevicha> (дата обращения: 02.11.2017).
3. Колядич Т.М. Как молоды мы были: мемуарный дискурс в романе В. Аксенова «Таинственная страсть» // Русская словесность. 2010. № 4. С. 43–47.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Изд. Группа «Прогресс», 1992.
5. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
6. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. М., 1980.
7. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.
8. Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независ. газ., 1999.
9. Осьмухина О.Ю. Маска в культурно-художественном сознании российского зарубежья 1920–1930-х годов: на материале творчества В.В. Набокова: дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2000.
10. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999.
11. Ходасевич В.Ф. Европейская ночь. Стихотворения. Воспоминания. М.: Эксмо, 2013.
12. Ходасевич В.Ф. Некрополь. Белый Коридор. М.: Директ-Медиа, 2016.
13. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4 [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/h/hodasewich\\_w\\_f/text\\_1030.shtml](http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_1030.shtml) (дата обращения: 02.11.2017).
14. Штейникова Н.В. Жанр литературного портрета в творчестве В. Ходасевича: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2006.

\* \* \*

1. Kolesnikov S.A. Memuarno-biograficheskoe tvorchestvo V.F. Hodasevicha (konceptija lichnosti russkih pisatelej-modernistov rubezha XIX–XX vekov): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Orel, 2012.

2. Kolesnikov S.A. Parametry koncepcii lichnosti Andreja Belogo v osmyslenii V.F. Hodasevicha [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/parametry-kontseptsii-lichnosti-andreya-belogo-v-osmyslenii-v-f-hodasevicha> (data obrashhenija: 02.11.2017).

3. Koljadich T.M. Kak molody my byli: memuarnyj diskurs v romane V. Aksenova «Tainstvennaja strast'» // Russkaja slovesnost'. 2010. № 4. S. 43–47.

4. Lotman Ju.M. Kul'tura i vzryv. M.: Gnozis; Izd. Gruppa «Progress», 1992.

5. Lotman Ju.M. O pojetah i poezii. SPb., 1996.

6. Lotman Ju.M. Roman A.S. Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij. M., 1980.

7. Lotman Ju.M. Sotvorenie Karamzina. M., 1987.

8. Nabokov V. Lekcii po russkoj literature. M.: Nezavis. gaz., 1999.

9. Os'muhina O.Ju. Maska v kul'turno-hudozhestvennom soznanii rossijskogo zarubezh'ja 1920–1930-h godov: na materiale tvorcestva V.V. Nabokova: dis. ... kand. kul'torologii. Saransk, 2000.

10. Rudnev V.P. Slovar' kul'tury XX veka. M.: Agraf, 1999.

11. Hodasevich V.F. Evropejskaja noch'. Stihotvorenija. Vospominanija. M.: Jeksmo, 2013.

12. Hodasevich V.F. Nekropol'. Belyj Koridor. M.: Direkt-Media, 2016.

13. Hodasevich V.F. Sbranie sochinenij: v 4 t. M.: Soglasie, 1997. T. 4 [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://az.lib.ru/h/hodasewich\\_w\\_f/text\\_1030.shtml](http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_1030.shtml) (data obrashhenija: 02.11.2017).

14. Shtejnikova N.V. Zhanr literaturnogo portreta v tvorcestve V. Hodasevicha: dis. ... kand. filol. nauk. Astrahan', 2006.

### *Modeling of the image of Gorky in memoirs of V.F. Khodasevich*

*The article deals with the techniques by which a famous poet, memoirist and critic V. Khodasevich creates the image of Maxim Gorky in his memoirs. In the centre of the author's reasoning there is a specific character of the creative "I", a particular image of the author. It is shown that the plot-forming element in creating the image is the ratio of the documentary and fiction origins.*

**Key words:** *metatext, writer's mask, memories, fiction biography, plot forming, M. Gorky, V. Khodasevich.*

(Статья поступила в редакцию 10.11.2017)