

УДК 82.091  
DOI 10.17223/18137083/53/11

**А. С. Александров, Э. К. Александрова**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН  
Санкт-Петербург*

**Насмешливый любитель музыки,  
проезжий лектор и его подражатель:  
о литературных отражениях Андрея Белого \***

Рассмотрены образы эпизодических персонажей писателя-младоземли Гайто Газданова, «прототипом» для которых послужила личность Андрея Белого. Одним из них оказывается приятель героя-рассказчика романа «Вечер у Клэр» Борис Белов. Само имя героя, внутренние противоречия, «неизменная» шутливость и боязнь насмешек, его отношение к музыке отсылают читателя к личности поэта-символиста Андрея Белого, который в своих теоретических работах и литературно-критических выступлениях утверждал необходимость подчинения искусства слова законам музыки. В то же время образ Белова отмечен автобиографическими аналогиями. Другими героями, отмеченными чертами писателя-символиста, стали персонажи «Истории одного путешествия» проезжий лектор и его «подражатель» Сережа Свистунов, во многом вписанные в «гоголевский» интертекст романа. Прослежена полигенетическая природа обоих образов.

*Ключевые слова:* Г. Газданов, Андрей Белый, интертекст, музыка, шутка, прототип.

Многочисленные эпизодические персонажи первого романа Гайто Газданова «Вечер у Клэр» (1929) несут огромную функциональную нагрузку и при ближайшем рассмотрении обнаруживают в себе признаки особого авторского «избранничества». Одним из таких персонажей оказывается приятель героя-рассказчика Борис Белов. «Мне нравилось любить некоторых людей, не особенно сближаясь

---

\* Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 15-34-01013.

*Александров Александр Сергеевич* – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела Новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, 199034, Россия; [aspigos.83@mail.ru](mailto:aspigos.83@mail.ru))

*Александрова Эльмира Камильевна* – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела Новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, 199034, Россия; [egumerova@mail.ru](mailto:egumerova@mail.ru))

с ними, тогда в них оставалось нечто недосказанное, и, хотя я знал, что это недосказанное должно быть просто и обыкновенно, я все же невольно создавал себе иллюзии, которые не появились бы, если бы ничего недосказанного не осталось. Из таких людей я любил больше других Бориса Белова, инженера, только что кончившего технологический институт. Он отличался тем, что никогда серьезно не разговаривал» [Газданов, 2009, с. 102–103].

Далее герой-рассказчик описывает примечательный эпизод, демонстрирующий читателю упомянутую «несерьезность» героя: «...когда кадет Володя... пел в гостиной Ворониных романс “Тишина” и доходил до того места, где луна выплывает из-за лип, Белов за его спиной изображал плывущую луну, размахивая руками и отдуваясь, как человек, попавший в воду» [Там же, с. 103].

«Тишина» – старинный романс для пения с фортепиано<sup>1</sup>. Пантомима Белова относилась к строкам третьего куплета: «...*Из-за лип кружевных выплывает луна. / Ночь молчит. Тишина...*» (курсив здесь и далее наш. – А. А., Э. А.). Однако ироничность Белова этим не исчерпывалась, «и как только Володя кончал петь, Белов говорил: – Плачу крупную сумму за неопровержимое доказательство того, что луна действительно плавает и что липы делаются из кружева» [Там же, 2009, с. 130]<sup>2</sup>.

Борис Белов «оказался не только шутником» [Там же, с. 103]. Герой-рассказчик случайно становится свидетелем удивительной метаморфозы: «...однажды, когда я пришел к нему невзначай, я услышал, приближаясь к его дому, как кто-то играл на скрипке серенаду Тозелли, и увидел, что играет сам Белов» [Там же, с. 103]<sup>3</sup>. Володя поражен столь необычным зрелищем: шутник Белов, исполняю-

---

<sup>1</sup> На слова Н. Хвостова и музыку С. Кашеварова. Приведем текст песни [Старинные романсы, 1955]:

Тишина... Не дрожит на деревьях листва.  
На лужайке не шепчется с ветром трава.  
Цветники и аллеи – в объятиях сна.  
Сад умолк. Тишина...

Не колышет уснувший зефир тростника.  
В берегах молчаливых безмолвна река.  
Не играет на глади зеркальной волна.  
Спит река. Тишина...

Над задумчивым садом, над сонной рекой,  
В небесах беспредельных великий покой.  
Из-за лип кружевных выплывает луна.  
Ночь молчит. Тишина...

<sup>2</sup> Анализ данного эпизода предпринят нами в работе: [Александрова, Александров, 2013], см. также: [Александрова, 2013а]. В статье рассмотрена история отклика-мистификации на стихотворение А. Блока «Ты так светла, как снег невинный...» (1909). Выдвигается версия, что настоящий автор «письма в редакцию», подписанного профессором Дьяконовым, – критик, журналист А. А. Измайлов. Интертекстуальным отголоском этих событий и стал «музыкальный» эпизод романа «Вечер у Клэр» (1929).

<sup>3</sup> Речь идет о пьесе итальянского композитора Э. Тозелли «Сентиментальная серенада» («La serenata sentimentale», 1900). Слова А. Сильвестри. Приведем русский перевод М. Улицкого [Песни любви, 1958]:

Ты мелькнула сном коротким, но милым...  
Ты вошла в мой дом –  
И стало в нем просторней и светлей.  
О любовь – сестра мечты,  
От меня умчалась ты!  
Угас твой волшебный взгляд,

ший сентиментальную серенаду. «Как, вы играете на скрипке? – изумился я. Он сказал просто, *не шутя и не смеясь, как обычно*: – *Нет ничего в мире лучше музыки*. И затем прибавил: – И обидно не обладать никакими талантами. Потом он сейчас же спохватился и, повторив фразу о том, что нет ничего лучше музыки, – но уже другим, всегдашним, своим тоном сказал: – Разве, пожалуй, дыни?.. – И сделал вид, что задумался. Но я уже знал то, что он считал нужным скрывать (он, *вышучивавший всех, пуще всего боялся насмешек*), – и после этого Белов стал относиться ко мне более сдержанно, чем раньше» [Газданов, 2009, с. 103–104]. Это неожиданное открытие героя-рассказчика: глубоко ранимый человек, скрывающийся под маской шутника и балагура, – до некоторой степени отражает личность самого Газданова. Рассмотрение трех значимых рем, условно выделенных в эпизоде, посвященном Белову (отношение к музыке, «неизменная» шутливость и боязнь насмешек), в свете характеристики личности самого Газданова его современниками позволяет говорить об этом.

Многочисленные упоминания ироничных «выходок» Белова по отношению к художнику Северному и студенту Смирнову, характеристика героя, предвещающая эпизод с романсом «Тишина» («Он отличался тем, что никогда серьезно не разговаривал» [Там же, с. 103]), запоздалая шутка Белова, сравнивающего музыку и дыню («две лучшие в мире» вещи), и последующий резюмирующий комментарий к личности героя («вышучивавший всех») – демонстрируют попытку «самопрезентации» автора в образе второстепенного персонажа<sup>4</sup>.

Герой-рассказчик, застав Белова врасплох, провоцирует последнего на откровенность (которая тут же будет «затушевана» очередной шуткой «про дыню»): «Нет ничего в мире лучше музыки». Известно трепетное отношение Газданова к музыке. Это, естественно, нашло отражение и в его творчестве. К примеру, о музыке как «первооснове бытия» для главного героя «Вечера у Клэр» говорит Е. Н. Проскурина [Проскурина, 2009, с. 142–145].

Образ Бориса Белова в романе многопланов. Представляется, что, помимо автобиографических аналогий, он отмечен интертекстуальными отсылками: в некоторой степени прототипом для героя послужила личность писателя-символиста Андрея Белого, столь близкого Газданову<sup>5</sup>. На эту связь указывает имя героя –

---

И в сердце грусть, печаль...  
Слезы, как хрусталь,  
В моих очах блестят...  
В воспоминаньях юность мелькнет,  
Растает за годом год...  
О, любовь, ты не вернешься вновь!  
О, ясный луч солнца!  
Куда навек ты скрылся от меня?  
Куда? Куда?..  
Что ж ты у меня так мало гостила?  
И зачем ушла,  
Когда зажгла огонь в душе моей?  
О любовь – сестра мечты,  
От меня умчалась ты!  
Угас твой волшебный взгляд,  
И в сердце грусть, печаль...

<sup>4</sup> См. об этом: [Александрова, 2010]. Статья посвящена феномену «саморазоблачения» автора в романе. Наделение эпизодического персонажа автобиографическими чертами вскрывает потребность писателя в «исповеди». Проговаривание личностных фобий на страницах художественного произведения оказывается для автора своеобразной формой преодоления внутренних комплексов.

<sup>5</sup> Андрей Белый как писатель и как личность входил в орбиту особенно пристального внимания Газданова. Ср., например, его высказывания о писателе, «озаряемом минутными

«Борис Белов», – которое можно рассматривать как частичную анаграмму псевдонима Андрей *Белый* и настоящего имени поэта – *Борис* Николаевич Бугаев. Рассмотренное выше неоднозначное отношение Белова к музыке – намек на мировосприятие Андрея Белого, который в своих теоретических работах и литературно-критических выступлениях утверждал необходимость подчинения искусства слова законам музыки. Книга Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) заставила Белого «прозреть» в музыке выражение универсальных закономерностей мироздания. Практическое воплощение идеи Белого получили в его «Симфониях» («Северная, героическая», 1900; «Драматическая», 1902; «Возврат», 1905; «Кубок метелей», 1908) и поэтическом сборнике «Золото в лазури» (1904). Прозаическое повествование в них строится по законам музыкальной симфонической формы.

Возведение именно музыки в ранг «идентификатора» связано не только с личными предпочтениями Газданова. Близость мировосприятию Андрея Белого воспринималась Газдановым и на уровне семейных взаимоотношений. В романе «Вечер у Клэр» герой-рассказчик постоянно подчеркивает разность восприятия отца и матери, что косвенно отражает ситуацию в семье Б. Бугаева, отец которого был выдающимся математиком, деканом физико-математического факультета Московского университета, основателем московской математической школы, а мать занималась музыкой и пыталась противопоставить художественное влияние рационализму отца. Суть этого родительского конфликта воспроизводилась Белым в его поздних произведениях.

Неоднозначность поведения газдановского героя – отражение внутреннего кризиса самого Белого. Это, например, проявилось в его статье «На перевале. Против музыки», подписанной настоящим именем: Борис Бугаев [Бугаев, 1907]. Как отмечает А. В. Лавров, «статья Белого явилась одним из симптомов переживавшегося тогда им внутреннего кризиса, побуждавшего к разрушительной переоценке прежде интимно дорогих ему ценностей» [Андрей Белый, 2004, с. 916].

В своей статье поэт-символист заявляет, что музыка – это «извращение здоровой красоты», «ложная, условная культура». И далее: «Я влекусь к музыке: извращенность некоторых сторон культуры поставила меня, как и всякого, в необходимость искать в музыке глубину. Но я имею силу презирать свой кумир и видеть в нем соблазн... <...> Тем, кто ушел в музыку и там растерял свой долг, путь, свою честность, – я хочу крикнуть: “Долой музыку!”» [Бугаев, 1907, с. 58].

Интересна реакция Белова на повествование художника Северного об отвергнутой им артистке: «– Вы знаете, – рассказывал он, – ведь я недурен собой. Вот, выхожу на днях из театра, ко мне нервно подбегает одна известная артистка и говорит: кто вы такой? Как ваша фамилия? Вы слышите? Я вас жду у себя сейчас... Что мне было делать? Я печально улыбнулся (он так и сказал: я печально улыбнулся) и ответил: моя дорогая, я не люблю артисток. Она закусила губу до крови, ударила себя веером по подбородку и, резко повернувшись, ушла. Я пожал плечами. – Я запишу этот рассказ, – сказал Белов. – Так, вы говорите, закусывала губы и резко поворачивалась, не считая ударов веера, которые она наносила себе по подбородку? А вы печально улыбались? – Северный ничего не ответил и стал говорить о своем ателе» [Газданов, 2009, с. 104].

---

и блистательными постижениями»: «Есть, конечно, талантливейшие писатели, которых читать просто трудно, – Андрей Белый, например. Но если взять на себя этот труд и преодолеть его до конца, то потом не пожалеешь: стоило. Но Андрей Белый вообще исключение» [Газданов, 2009, с. 755].

«Я *запишу* этот рассказ», – недвусмысленно намекает на предрасположенность Белова к литературе, т. е. характеристику, еще раз подчеркивающую близость писателю-символисту Белому. А указание автора на специальность Белова «инженер, только что кончивший технологический институт» [Газданов, 2009, с. 102–103] усиливает параллель с выпускником естественного отделения физико-математического факультета Московского университета Борисом Бугаевым.

Произнесенная в порыве минутной откровенности фраза Белова: «Нет ничего в мире лучше музыки. <...> И обидно не обладать никакими талантами» [Там же, с. 103], – также может быть расценена как отголосок образа Андрея Белого, сложившегося в критике. Ср., например, со словами П. А. Флоренского о Белом: «Под гениальностью, в отличие от талантливости, я разумею способность видеть мир по-новому и воплощать свои совершенно новые аспекты мира. Талантливость же есть способность работать по открытым гением аспектам и применять их». Белый, по ощущению Флоренского, обладая гениальностью, «был совсем не талантлив» [Флоренский, 1991, с. 97]. Ср. также: «...он, при всей своей гениальности, отнюдь не был талантлив и свои глубокие проникновения портил, т. к. у него не хватало способности оформить их соответственно внятному качественно и не хватало наивной смелости дать их в сыром виде, без наукообразного оформления» [Флоренский, 1990, с. 45]. У Адамовича схожее восприятие писателя: «Мне кажется, что у Белого нет настоящего большого писательского таланта. <...> Я только что употребил слово “гениальный” – и от него не отказываюсь. Но гениальность Белого какая-то неопределенная, “глухонемая”, больше сказывающаяся в его темах, нежели в разработке тем» [Адамович, 1933, с. 2].

В образе Белова при всей его ироничности и насмешливости, что также можно расценить как отсылку к манере писателя-символиста, угадывается трагическая нота, что демонстрирует разговор с «неизменно грустным» художником Северным. Чрезмерная печаль Северного («замечал с печальной улыбкой»; «печально улыбнулся»; «никогда не шутил, потому что был к этому не способен и из-за этого недолюбливал шутников»; «был всегда и неизменно грустен»; «чемпион меланхолии» [Газданов, 2009, с. 103–104]) «провоцирует» Белова на очередную шутку. «Северный, ну, почему вы все время грустите? – спрашивала его какая-нибудь барышня. И Северный, с ожесточением улыбаясь и рассеянно глядя перед собой, отвечал: – Трудно сказать... – Но великолепную паузу, следовавшую за этой фразой, прерывал Белов, декламировавший: кому повем печаль мою?» [Там же, с. 103].

«Кому повем печаль мою...» – начало духовного стиха «Плачь Иосифа Прекрасного, егда продаша братия его во Египет»:

Кому повем печаль мою,  
Кого призову к рыданию?  
Токмо Тебе, Владыко мой,  
Известен плачь сердечной мой,  
Самому Творцу-Создателю  
И всех благих подателю  
[Беломорские старины и духовные стихи, 2002, с. 727].

Цитирование героем духовных стихов в данной обстановке, с одной стороны, уводит ситуацию в план откровенной насмешки. Но с другой – парадоксальным образом одухотворяет образ как «шутника» Белова, так и самого Северного, позволяя предположить существование какой-то объективной причины для «неизменной» печали художника.

Примечательно, что эти же строки предпосланы Чеховым в качестве эпиграфа к рассказу «Тоска» (1886). Здесь они катализируют абсолютное одиночество ку-

чера Ионы, не нашедшего среди людей отзывчивого слушателя и вынужденного перед лошадей излить тоску по умершему сыну. При этом в чеховском рассказе вкрапление духовного стиха также несет двойную нагрузку. Как указывает З. Г. Минц, «поэтический вопрос эпитафии: “Кому повею печаль мою?”... перекликается с финалом, парадоксально (одновременно и трагически, и комически по стилю и смыслу) отвечая на вопрос: Иона может “поведать печаль”... только лошади» [Минц, 2004, с. 468]. Таким образом, акцентированные на чувстве одиночества и тоски, эти стихи в устах Белова становятся очередным примером «саморазоблачения» и вскрывают внутренние переживания героя, а вслед за ним – самого автора.

Другим героем, явно отмеченным чертами особого авторского избранничества, является второстепенный персонаж второго романа Газданова «История одного путешествия»<sup>6</sup> русский эмигрант Сережа Свистунов, приятель Николая и Вирджинии. Он является «главным героем» серии наших публикаций о гоголевском интертексте в романе Газданова «История одного путешествия». Детальный анализ отношений Свистунова и его супруги позволил предположить, что основные «литературные прототипами» газдановских героев стали Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы из повести Н. Гоголя «Старосветские помещики» (1834)<sup>7</sup>. Сопоставительный анализ образа газдановского героя и воспоминаний современников о Гоголе позволил говорить о том, что в Свистунове «криптопародийно» отражен образ самого писателя, сложившийся в мемуарной литературе<sup>8</sup>.

На мировосприятие Свистунова во многом повлиял «проезжий лектор», которому первый всячески подражал в вопросах, касающихся культурного развития. «Сережа, по словам Николая, с канадской точки зрения его жены, был человеком чрезвычайно просвещенным и с непогрешимым литературным вкусом. Все вышло случайно; он заговорил как-то о нескольких книгах, которых его жена не читала; почувствовав, что ничем не рискует, он пустился в отвлеченные литературные рассуждения, говорил о Кальдероне, Шекспире, Гете и вообще вел себя совершенно так, как некогда, давным-давно, в России, поразивший его проезжий лектор, красивый мужчина, излагавший свои соображения на тему – смысл жизни и смысл искусства. Сережа до сих пор, с холодком зависти, помнил некоторые места его речи <...> Сережа ушел с лекции потрясенный, и в памятный день литературного разговора с женой, которая была так же беззащитна перед ним, как

---

<sup>6</sup> Впервые: Современные записки. 1934. № 56; 1935. № 58–59. Первое отдельное издание: Париж, 1938.

<sup>7</sup> История Свистунова в значительной степени строится на образах еды и дополнена соответствующими сниженными образами духовных движений, что отражает построение гоголевской повести. У Газданова «гастрономические» воспоминания, связывающие героев, перекрываются катарсическим прозрением Сережи, совершившимся в момент поцелуя. Одухотворение образа Свистунова рассмотрено как отголосок «усложнения амбивалентности образа» Афанасия Ивановича (Ю. В. Манн), показанного во второй части повести через реакцию на смерть Пульхерии Ивановны [Александрова, 2012в; 2013б].

<sup>8</sup> Здесь Гоголь зачастую предстает как настоящий гурман и «гастроном», а его отношение к еде иногда переходит в болезненное состояние. Горькая ирония нарисованной Газдановым картины заключена в том, что человек, страстно увлекающийся кулинарией и ценящий вкусовые ощущения, в то же время страдает от болезни желудка. Склонность Свистунова к «учительствованию», которую он перенял от «проезжего лектора», также расценена как отсылка к наставническим стремлениям Гоголя, к его «претензии... на вселенское учительство» [Александрова, 2012а; 1912б]. Пафосное увлечение обоих газдановских героев Италией, по всей видимости, отсылает читателя к отношению Гоголя к этой стране, в которой писатель, по его словам, обрел «родину души своей» [Александрова, 2014].

он сам, Сережа, тогда, перед этим лектором, он говорил с тем же пафосом, теми же обобщениями, тем же размахом, которые докатились до этого дня – сквозь много лет и стран. – Величайшие гении человечества, сумевшие – ты понимаешь?.. – чтобы напомнить об этом нам, нам – забывчивым и неблагодарным... Она слушала его с изумлением и восторгом» [Газданов, 2009, с. 276–277].

Образы лектора и подражающего ему Свистунова отмечены чертами Андрея Белого. Ср., например, описание карикатуры на Белого в «Литературной газете» от 29 ноября 1932 г. [Ефимов, 1932], на которой «писатель предстает в узнаваемом образе выступающего лектора: в длинном сюртуке, с галстуком-бантом – отличительной приметой облика Белого<sup>9</sup> – с характерной залысиной, с развевающимися остатками белых кудрей и с широко распахнутыми (хочется сказать – вытарашенными) безумными глазами. Весь его вид с раскинутыми в стороны в оживленном жесте руками с растопыренными пальцами...» [Наседкина, 2011, с. 859]. Ср. также проанализированный газдановский пассаж с цитатой из статьи саркастического и неравнодушного Г. Адамовича «Андрей Белый и его воспоминания»: «Было в его облике что-то торжественное и смешное... какая-то слишком декоративная назойливая “вдохновенность” речи, – все это явно было бутафорией, притом бутафорией грубоватой и наивной. <...> Андрей Белый, как равный, спорил с Ницше, или с Гете, цитировал Платона с такой живостью и запальчивостью, будто творец “Федона” тут же, вот здесь, находится рядом с ним на эстраде, с совершенной естественностью вводил слушателей в круг “вечных вопросов”, им внезапно превращенных во что-то насущное, животрепещущее, злободневное...» [Адамович, 1938, с. 138]. Склонность героя к «обобщениям» и «душевному размаху» – возможно, отражение восприятия литературной критикой русской эмиграции в лице Г. Адамовича личности Андрея Белого, который на каждой странице своих произведений «срывается в свои любимые “бездны”... коротенький, да и наполовину чужой замысел раздувается, будто в басне о неосторожной лягушке, до гоголе-достоевских общих видений. <...> Еще статьи, в которых тоже все “огромно”, все необычайно и безмерно...» [Адамович, 1934, с. 2]<sup>10</sup>.

Любовь лектора к Италии, передавшаяся и Сереже (как и остальные «суждения» и повадки), проявляется в его восторженных восклицаниях и навязчивых побуждениях посетить «страну вечного солнца»: «– В Италии, стране вечного солнца, есть статуя Моисея, работы Микеланджело. Каждый человек должен ее видеть: езжайте в Италию. Если вы не можете ехать – идите. Если вы не можете идти – ползите. Если вы не можете ползти – влачитесь; но нельзя умереть, не увидев Моисея...» [Газданов, 2009, с. 276]. В таком контексте характеристика газдановским лектором Италии как «страны вечного солнца» может быть расценена как намек на знаменитые провидческие строки Белого: «Золотому блеску верил, А умер от солнечных стрел», – и конкретные обстоятельства смерти поэта-символиста, который 15 июля 1933 г., будучи в Коктебеле, получил солнечный удар, спровоцировавший впоследствии кровоизлияние в мозг на почве артериосклероза (см.: [Андрей Белый, 1988, с. 805]).

---

<sup>9</sup> Примечательно, что эти же предметы гардероба упомянуты в рассказе о посещении Свистуновым «вечера русских литераторов, в каком-то маленьком кабачке, возле place St.-Michel»: «Поразил его также поэт без шляпы, в смокинге неверного покроя – и в длинном галстуке, завязанном с холодной небрежностью, так, точно это была естественнейшая в мире вещь. Он ушел с этого вечера, одновременно грустный и довольный, и потом даже начал писать новеллу – он очень любил иностранные слова, особенно когда они имели некоторый уклончивый смысл, – но после первых трех страниц устал» [Газданов, 2009, с. 277].

<sup>10</sup> См. также подборку статей и заметок Адамовича о Белом [«Белый все-таки существо необыкновенное», 2011].

Сходство лектора с образом Андрея Белого, провозгласившего себя последователем и учеником Гоголя и развивающего в своем творчестве художественные принципы писателя [Паперный, 1982; 1983; 1986; Делекторская, 2010], представляется неслучайным. Такая полигенетичность образа второстепенного героя весьма характерна для творческого метода Газданова и предполагает одновременную адресацию сразу к нескольким источникам, построение сложной системы взаимосвязей художественных текстов; при этом одни и те же образы у Газданова часто имеют как «литературных», так и реальных прототипов.

Второстепенный герой у Газданова – это носитель обширного корпуса интертекстуальных отсылок, зачастую не уступающий в своей аллюзивной нагрузке главным героям; такая насыщенность образов второстепенных персонажей корректирует распространенное мнение о связанности автобиографизма ранних романов исключительно с образом героя-рассказчика.

### Список литературы

- Адамович Г.* «Маски» Андрея Белого // Последние новости. 1933. 20 апр. (№ 4411). С. 2.
- Адамович Г.* Андрей Белый и Гоголь // Последние новости. 1934. 14 июня (№ 4830). С. 2.
- Адамович Г.* Андрей Белый и его воспоминания // Русские записки. 1938. № 5. С. 138.
- Александрова Э. К.* Формы авторской самопрезентации в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Филологические науки. 2010. № 5/6. С. 36–45.
- Александрова Э. К.* «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия»: Статья I // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филол. науки. 2012а. № 1. С. 65–69.
- Александрова Э. К.* «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия»: Статья II // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филол. науки. 2012б. № 2. С. 51–55.
- Александрова Э. К.* «Старосветские помещики в Париже»: «Гастрономическая» пародия у Газданова // Русская литература. 2012в. № 4. С. 199–206.
- Александрова Э. К.* «Блоковское» в творческом сознании Гайто Газданова // Шахматовский вестник. Вып. 13: «Начала и концы»: Жизнь и судьба поэта. М.: ИМЛИ РАН, 2013а. С. 393–401.
- Александрова Э. К.* Жизнь как «бесконечно длинное меню»: О гоголевских «литературных прототипах» в романе Газданова «История одного путешествия» // Гоголеведческие студии. Вып. 3(20). Нежин, 2013б. С. 134–143.
- Александрова Э. К.* О гоголевских «образах Италии» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия» // Образы Италии в России – Петербурге – Пушкинском Доме / Отв. ред. А. Б. Шишкин; ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2014. С. 235–244. («Россия – Запад – Восток»: Литературные и культурные связи; Вып. 2).
- Александрова Э. К., Александров А. С.* Маска профессора: К истории одной мистификации // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филол. науки. 2013. № 3. С. 57–61.
- Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А. В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 773–805.
- Андрей Белый: Pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова. СПб., 2004. 1056 с.
- Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2002. 1080 с.

- «Белый все-таки существо необыкновенное» (Георгий Адамович об Андрее Белом) / Предисл. и публ. О. А. Коростелева // *Миры Андрея Белого* / Под ред. А. Вранеш. Белград; Москва, 2011. С. 84–134.
- Бугаев Б.* На перевале. VI. Против музыки // *Весы*. 1907. № 3, март. С. 57–60.
- Газданов Г.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 2009. Т. 1. 880 с.
- Делекторская И.* «Гоголевский сюжет» в житнетворчестве Андрея Белого: К проблеме реконструкции // *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. № 31. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/31/delektorskaya31.shtml> (дата обращения 30.09.2013).
- Ефимов Б. Е.* Андрей Белый [Карикатура] // *Литературная газета*. 1932. 29 нояб. (№ 54(223)).
- Миц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. 480 с.
- Наседкина Е. В.* Андрей Белый в шаржах и пародиях // *Миры Андрея Белого* / Под ред. А. Вранеш. Белград; Москва, 2011. С. 857–880.
- Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь: Статья первая // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1982. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 604).
- Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь: Статья вторая // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1983. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 620).
- Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь: Статья третья // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1986. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 683).
- Песни любви: Итальянские песни: Для высокого голоса в сопровожд. фп.* / Сост. И. Назаренко. М., 1958. 146 с.
- Проскурина Е. Н.* Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М., 2009. 387 с.
- Старинные романсы: Для пения с фп.* / Под ред. А. Иванова. Л., 1955.
- Флоренский П. А.* Письмо к родным от 24 марта 1936 г., Соловки // *Вестн. рус. христианского движения*. 1990. № 160.
- Флоренский П. А.* Письмо к О. П. Флоренской от 30 сентября – 1 октября 1935 г. / Публ. П. В. Флоренского // *Контекст – 1991: Лит.-теорет. исследования*. М., 1991.

A. S. Alexandrov, E. K. Alexandrova

**A music lover given to mockery, a lecturer driving past and his imitator:  
literary reflections of Andrey Bely**

The paper considers the images of episodic characters of the novels by the writer Gaito Gazdanov, a Russian emigrant of the junior generation. The «prototype» for these characters was the symbolist Andrey Bely. One of them turns out to be a friend of the hero-narrator of the novel «An evening with Clare» Boris Belov. The very name of the hero, the internal contradictions, «unchangeable» jocularity, fear of ridicule and his attitude to music refer the reader to Andrey Bely, who in his theoretical works and literary-critical speeches asserted the need to subdue the art of the word to the laws of music. At the same time the image of Boris Belov is mentioned in autobiographical analogies. Other heroes endowed with the features of the writer-symbolist were the characters of «The history of one travel» a lecturer driving past and his imitator Sergey Swistunov. Andrey Bely became a prototype for images Sergey Svistunov (largely inscribed in the «Gogol» intertext of the novel) and Boris Belov (noted autobiographical analogies). Clearly traced is the polygenetic nature of both images.

*Keywords:* Gazdanov, Andrey Bely, intertext, music, joke, prototype.

DOI 10.17223/18137083/53/11