

Олег Клинт

**Автобиографизм Андрея Белого: пять измерений**

Five Measurements of Andrei Belyi's Autobiographism

Autobiographical elements permeate all the works by Andrei Bely. Autobiographism is surely inherent for the majority of writers, if not for all of them. But due to the versatility of Andrei Belyi's talent, it has a peculiar position in his works. If we consider Andrei Belyi's legacy as a whole single text, a kind of a super text, then it is possible to see that often one same autobiographical story appears in five dimensions.

Let's take, for example, the five dimension of Aleksandr Blok and Belyi's relationship, i.e. one of the most important plots in Belyi's mythology and about Belyi. First, the relationship with Blok and Blok's figure appeared in letters to him (1st dimension); then a cycle of poems, dedicated to Blok (1901-1903), and a message to Blok (1908) (2nd dimension); and then goes *Petersburg*, a novel where the parody character of Sergei Likhutin is considered to be Blok in disguise (3rd dimension). During Blok's life, the personality of the poet was imprinted by Belyi in articles and reviews, and after his death reports (4th dimension). Finally, Blok appears as a completely different person in Belyi's memoirs and autobiographical prose (5th dimension).

Автобиографическое начало пронизывает все творчество Андрея Белого. Конечно, это присуще если не всем, то большинству писателей. Но у Белого, в силу многогранности его таланта, это приобрело особый отпечаток. Можно говорить о прививке автобиографизма ко всем произведениям писателя. Если рассматривать наследие Андрея Белого как единый текст, своего рода свертхтекст, нередко один и тот же автобиографический сюжет проявляется в пяти измерениях.

Возьмем, к примеру, взаимоотношения Белого с А.А. Блоком. Это один из важнейших сюжетов в мифологии Белого и о Белом. Каковы же эти пять измерений автобиографизма?

Сначала взаимоотношения с Блоком и сама фигура Блока проявились в письмах к Блоку (1-е измерение), затем в цикле стихов *Блоку* (1901 – 1903), послании *А.А. Блоку* (1908) (2-е измерение), романе *Петербург* – пародийный Блок под маской подпоручика Сергея Лихутина (3-е измерение), при жизни Блока в статьях и рецензиях, а после его смерти в докладах отпечатывается личность поэта (4-е измерение), позднее совсем по-другому Блок предстает в воспоминаниях и мемуарной прозе (5-е измерение).

К этому сюжету вернусь позже. Сейчас он нужен только в качестве иллюстрации к ответу на вопрос: что это за пять измерений? На самом деле эти пять измерений корреспондируют друг с другом. А порой без одного из них не понять

автобиографический, не видный при первом приближении, контекст другого произведения.

Возьмем первое стихотворение из цикла Белого *Закаты*:

Даль – без конца. Качается лениво,  
шумит овес.  
И сердце ждет опять нетерпеливо  
все тех же грез.  
В печали бледной,  
виннозолотистой,  
закрывшись тучей  
и окаймив дутой ее огнистой,  
сребристо жгучей,  
садится солнце красно-золотое...  
И вновь летит  
вдоль желтых нив волнение святое,  
овсом шумит:  
'Душа, смирись: средь пира золотого  
скончался день.  
И на полях туманного былого  
ложится тень.  
Уставший мир в покое засыпает,  
и впереди  
весны давно никто не ожидает.  
И ты не жди.  
Нет ничего... И ничего не будет...  
И ты умрешь...  
Исчезнет мир, и Бог его забудет.  
Чего ж ты ждешь?'  
В дали зеркальной, огненно-  
лучистой,  
закрывшись тучей  
и окаймив дугой ее огнистой,  
пунцово-жгучей,  
огромный шар, склонясь, горит над  
нивой  
багрянцем роз.

Ложится тень. Качается лениво,  
шумит овес.  
(Белый 1966: 76 – 77)

Написано стихотворение в 1902 году, первоначально называлось *Закат* (Белый 1966:577). В нем важная для Белого и аргонатов символика ‘заката’ в ключе младосимволистской небесной семантики. К этой небесной семантике подключены “печаль [...] виннозолотистая”, “солнце красно-золотое”, “пир золотой”, “даль [...] огненно-лучистая”, “туча [...] огнистая, пунцово-жгучая”, “шар”, что “горит [...] багрянцем роз” (Белый 1966: 76 – 77). В этом стихотворении много других важных символистских обертонов: духовные искания поэта, отпечаток соловьевства и его историко-теософской и философской концепции. Сборник стихов Белого *Золото в лазури* – поэтический манифест младосимволизма, аргонатов. Его открывают, на первый взгляд, более броские и подчеркнута манифестарные по своему строю циклы *Бальмонту*, *Золотое руно*. В них обозначен новый младосимволистский, соловьевский словарь символов: “золотистые дали”, “облака, как рубины”, “голубеющий бархат эфира”, “пожаром склон неба объят”, “все небо в рубинах”, “золотеющий мир”, “вино мировое пожаром пылает опять” (Белый 1966: 71 – 75). Сердцевина этой символики строки:

Дети солнца, вновь холод  
бесстрастья!  
Закатилось оно –  
золотое, старинное счастье –  
золотое руно!  
(Белый 1966: 74).

Стихотворение *Солнце* с посвящением К. Бальмонту: *Автору* Будем как Солнце – кульминация пролога к поэтической книге-манифесту:

Солнцем сердце зажжено.  
Солнце – к вечному  
стремительность.  
Солнце – вечное окно  
в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.  
Роза нежно колыхается.

В розах золото лучей  
красным жаром разливается.

В сердце бедном много зла  
сожжено и перемолото.  
Наши души - зеркала,  
отражающие золото.  
(Белый 1966: 75 – 76)

При первом приближении цикл *Закаты* на фоне циклов *Бальмонту*, *Золотое руно*, стихотворения *Солнце* не столь бросок и семантически насыщен. Много, если не все манифестарное в них уже заявлено. Но в символах из цикла *Закаты* (“печаль [...] виннозолотистая”, “солнце красно-золотое”, “пир золотой”, “даль [...] огненно-лучистая”, “туча [...] огнистая, пунцово-жгучая”, “шар”, что “горит [...] багрянцем роз” (Белый 1966: 76 – 77), отразилось крайне важное не только для архитектоники книги, но и для всего творчества раннего Белого явление. Природа его такова: несколько по-юношески барабанно (да простит меня Белый), на уровне поэтики общего заявленная в циклах *Бальмонту*, *Золотое руно*, в стихотворении *Солнце* программа младосимволизма в цикле *Закаты* заземляется до личностного. И здесь вступает в ход автобиографическое начало. Правда, оно зашифровано, утоплено, искусно спрятано. Может даже показаться, что в цикле *Закаты* как раз автобиографического начала-то и нет. Или его не больше, чем в любом лирическом произведении. По крайней мере, несмотря на лирическую природу стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* из цикла *Закаты*, в нем нет открыто заявленного автобиографического дискурса.

Но контекст другого произведения Андрея Белого, из другого, как мы его выше условно назвали, автобиографического измерения, позволяет обнажить, нащупать это автобиографическое начало. Текст же путеводителем по скрытому автобиографизму стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* являются *Записки чудака* (1922). Это произведение другой эпохи, другого литературного рода, на стыке художественного и мемуарного жанров, является комментарием к

стихотворению *Даль – без конца. Качается лениво...* и ко всему циклу *Закаты*.

В главе *Памир: крыша света* из *Записок чудака* Белый размещает эти знаменитые горы, но не реальные, а мифологические в имени Серебряный Колодезь Тульской губернии. Как отмечается на сайте Тульской областной научной библиотеки, “осенью 1898 г. отец писателя [...] ‘на свои жалкие сбережения тридцати лет труда купил заложенное небольшое имение’ Серебряный Колодезь в Старогольской волости Ефремовского уезда Тульской губернии (ныне Новодеревеньковский район Орловской области)”<sup>1</sup>.

Белый так описывает Серебряный Колодезь:

С 1899 года по 1906 проживал я в имении: в Тульской губернии; девятью стеклоглазыми окнами старый, коричневый дом из-под кров тополей глядел в дали пространства, с бугра; а бугор обрывался к серебряной чистой речонке, полузакрытой ольховыми купами; мне казалась терраса старинного дома высоко-высоко-высоко приподнятой [...](Белый 1997: 298).

Так писатель мотивирует превращение русской равнины в Памир. Описываются детали пейзажа, из которых вырастут важнейшие символы Белого:

[...] над пространствами ржи (непосредственно рядом, шагах в сорока от канавы) глядели закаты; бугристая местность в обманчивом мороке приближала зарю; за канавой глядела на нас необъятность (Белый 1997: 298).

Сам Белый в 1922 году не замечает никакого диссонанса между заземленной “канавой” и высокой патетикой своих символов и продолжает:

Переживания тут подымались во мне; начинались во мне как бы игры; я думал, что там, за канавой, кончалась история; стоило

перепрыгнуть через крутую канаву и кануть во ржи [...] все затеряется – в золоте, в блеске и хаосе этих бушующих волн; буду я – вне истории; буду я – вне пристанища, вне ежедневных занятий, без тела, охваченный шумами Вечности и – вознесенный в невероятность безумно открытых сознаний, не знаемых ближними.

Знал я: поднимаясь вверх, попаду я на высшую точку пологого склона, где отовсюду откроются шири, просторы, пространства, воздушности, облаки; под ноги тут опускаются земли; и – небо здесь падает; буду я, небом охваченный, вечный и вольный, – стоять [...] (Белый 1997: 298 – 299).

Уже в следующем абзаце Белый называет только что описанный склон “п л а т о” (здесь и далее в печатном тексте дается разрядка – О.К.). И наконец превращение склона в плато становится данностью:

Стоя посередине п л а т о, я не видел оврагов; как взор, по равнинам текли мои мысли в разбегах истории; стлались они надо мной. Все *С и м ф о н и и* возникали – отсюда, из этого места: в л а з у р и небес, в шумном з о л о т е ржи (а впоследствии написался и *П е п е л* – отсюда (Белый 1997: 299).

Белый оговаривает особую роль Серебряного Колодезя:

Останавливаюсь не случайно на описании этого места; со второй моей б и о г р а ф и е й я навеки отсюда связался... (Белый 1997: 299).

Второй своей биографией он называет путь духовных и интеллектуальных исканий:

[...] возникли здесь именно все источники знаний; приоткрывались: Кант, Риккерт; продумывал я здесь *Символизм*, приходил *Заратустра* ко мне: посвящать в свои тайны (Белый 1997: 299).

<sup>1</sup>[http://www.tounb.ru/library/tula\\_region/history/ArticleByName.aspx?ArticleId=240&CategoryId=13](http://www.tounb.ru/library/tula_region/history/ArticleByName.aspx?ArticleId=240&CategoryId=13), 2 мая 2013.

И самое главное:

Казалось: не в равнинах России  
вдыхаю я воздух; 'П а м и р' – крыша  
света – мне служит подножьем [...]  
(там же).

А далее о роли закатов, виденных в Серебряном Колодезе, но в то же время это одна из беловских попыток объяснить происхождением двойников своего 'я', имеющих особое отношение ко многому, в том числе природе автобиографизма Белого:

Переживания летних закатов  
(курсив мой. – О.К.) во мне  
вызывали: чин службы; справлял  
литургии в полях; и от них-то  
пошли темы более поздних  
*Симфоний*; они мне пришли от 'Не-  
го' (но я их искажил). Кто был 'Он',  
как зародыш во мне обитавший?  
– 'Он' – 'Я' (с большой буквы),  
живущее в 'я' (Белый 1997: 301).

И снова о закатах:

В эти годы внимательно я изучил  
все оттенки закатов; на полотнах  
художников безошибочно я  
указывал год написания их, если  
видел з а к а т, изображенный на  
них, потому что я знал, что в годах  
изменялись закаты: до 1900 года  
светили одни; после – вспыхнули  
новые. Рудольф Штейнер отметил  
явление это; и – Неттесгеймский  
Агриппа указывал еще в XVI веке,  
что с 1900 года мы вступим: в иную  
эпоху. Ее н а б л ю д а л из полей в  
годы юности: зорями; после  
погасили мне зори; они засветили –  
из Бергена; с 'м и г а', когда поездок  
бежал в горы...(Белый 1997: 301).

В следующей главе *Записок чудака* *Восходы зари невосшедшего солнца* речь идет о Рудольфе Штейнере, но мы возвратимся к стихотворению *Даль – без конца. Качается лениво...* из цикла *Закаты*. Оно помечено июлем 1902 года. Обозначено и место его создания: Серебряный Колодезь. Кстати, второе стихотворение из цикла *Закаты – Я шел домой согбенный и усталый...*, хотя и

помечено месяцем раньше (июнем 1902 года), тоже написано, как видно из рамочного компонента стихотворения (авторского указания), в Серебряном Колодезе. В обоих этих произведениях, а особенно в первом, воссозданы те самые *закаты*, которые открылись Белому, как он сам признавался в *Записках чудака*, в Серебряном Колодезе. Таким образом, автобиографический контекст приведенных отрывков из *Записок чудака* позволил установить автобиографическое начало в цикле *Закаты*, а особенно в стихотворении *Даль – без конца. Качается лениво...* из этого цикла. Как мы видели, он затушеван, скрыт, но в результате обращения к беловскому свертхтексту автобиографический контекст обретается.

Возникает, однако, вопрос в связи с одной деталью пейзажа. Внимательный читатель может обратить внимание на то, что в описании Серебряного Колодезя в *Записках чудака – рожь*, а в стихотворении *Даль – без конца. Качается лениво...* – *овес*. Более того, как указали комментаторы первых изданий Андрея Белого в серии *Библиотека поэта* Н.Б. Банк и Н.Г. Захарченко, это стихотворение позже печаталось "в переработанном виде, под заглавием *Овес*" (Белый 1966: 577):

Даль, – как стекло:  
Над золотистой нивой –  
– Шумит овес...  
Все, все – прошло!  
С души нетерпеливой –  
– Слетел вопрос.

Под переработанным стихотворением – две даты: "Июль 1902, 1931" (Белый 1966: 504 – 505).

Комментаторы современного издания Белого в *Новой библиотеке поэта* А.В. Лавров и Джон Малмстад тоже указывают на то, что *Овес* является "переработанной редакцией стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...*" (Белый 2006: 599). Они также дают другую пунктуацию стихотворения (убирают некоторые дублирующие тире) и авторский рамочный текст к нему: "Серебряный-Колодезь 1902 – 1931" (Белый 2006: 199).

Оставим в стороне вопрос о том, как и почему Белый, который был предтечей футуристических стиховых приемов (лесенки и т.д.)<sup>2</sup>, авангарда в России в целом<sup>3</sup>, перерабатывал свои ранние произведения под левовцев. Существеннее ответить на вопрос: почему вместо *ржи* появляется *овес*. Не опровергает ли это несовпадение деталей двух пейзажей автобиографическую близость стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* и *Записок чудака?!* Можно предположить, что нет, не опровергает. Поля засеивали один год одной культурой – овсом, а в другой иной, к примеру, рожью. В тот, 1902 год, когда было написано стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...*, поля были с овсом. Белый вспоминает в *Записках чудака* рожь. Стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...* могло бы подсказать самому Белому более точную деталь пейзажа – с овсом. Важнее иное – стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...* заставляет задуматься о степени автобиографичности, правдивости *Записок чудака*. Андрей Белый в предисловии к *Запискам чудака* подчеркивал:

Герой пролога 'Я'; этот 'Я', или это 'Я', не имеет же никакого касания к 'Я' автора; автор 'пролога' Андрей Белый; герой пролога – Леонид Ледяной; этим все сказано: Леонид Ледяной – не Андрей Белый (Белый 1997: 280).

В одном из процитированных выше отрывков из *Записок чудака* отразилось штейнерианское, казалось бы, понимание проблемы 'я', разделявшееся Белым. Другое дело, что уже в 1900-е годы на уровне создания литературной маски Андрея Белого, прикрывшего 'я' Б.Н. Бугаева, присутствовало сходное. В главе из *Записок чудака* *Леонид Ледяной* можно увидеть параллель между маской Андрея Белого и Леонида Ледяного:

'Леонид Ледяной' (мой писательский псевдоним) превратился из тени в меня самого [...] Со стиснутыми зубами я видел, как Леонид Ледяной, столь радушно воспринятый себя уважающим обществом, оклеветывает меня и – отстраняет от жизни; он таскает меня за собою, голодного, нищего [...] (Белый 1997: 309).

А в послесловии к книге Белый делает неожиданное, казалось бы, но закономерное для него признание:

*Записки* – единственная правдивая моя книга [...] сатира на самого, на пережитое лично (Белый 1997: 493 – 495).

О.Э. Мандельштам не верил в 'правдивость' *Записок чудака* Белого. Он перевел этот вопрос в другую плоскость:

Искренность книги Белого — вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого. Плохая книга — всегда литературное и социальное преступление, всегда ложь. Приемы, которыми написана книга *Записки чудака*, далеко не новые и не представляют собой откровения: это последовательное и карикатурное развитие худших качеств ранней прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром), напыщенный, апокалиптический тон, трескучая декламация, перегруженная астральной терминологией вперемежку с стертыми в пятачок красотами поэтического языка девятисотых годов [...]. Необычайная свобода и легкость мысли у Белого, когда он в буквальном смысле слова пытается рассказать, что думает его селезенка, или: 'событие неопишущей важности заключалось в том, каким образом я убедился, что этот младенец есть я' (младенец, разумеется, совершенно иносказательный и отвлеченный)

2 См.: Гаспаров 1979: 148 – 168.

3 См. подробнее о проблеме символизм и авангард, о двух началах в русском символизме – предавангарде (из него позже вырастет футуризм) и неоклассике (а из нее вырастет будущий акмеизм) – в: Клинг 2010: 12 – 20.

[...] настоящая проза — разнобой, разлад, многоголосие, контрапункт; а *Записки чудака* — как дневник гимназиста, написанный полустихами.

В то время как в России ломают головы, как вывести на живую дорожку освобожденную от лирических пут независимую прозаическую речь, в Берлине в 1922 году появляется в издании Геликона какой-то прозаический недомерок, возвращающий к *Симфониям*. *Записки чудака* свидетельствуют о культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественном одичании даже лучших ее представителей (Мандельштам 1993: 322).

И все же упор Белого на ‘правдивость’ *Записок чудака* для нас актуален. А в главе *Памир — крыша мира* эта правдивость очевидна: ее высветило сопоставление со стихотворением *Даль — без конца. Качается лениво...* из книги *Золото в лазури*. Так сопоставление автобиографичности писателя на разных уровнях позволило увидеть новые грани и в стихотворении *Даль — без конца. Качается лениво...* и в *Записках чудака* — одном из самых чудаковатых произведений Б.Н. Бугаева. Стихотворение *Даль — без конца. Качается лениво...*, как и другие лирические произведения, написанные в Серебряном Колодесе или связанные с ним, — стержень первой поэтической книги Белого *Золото в лазури*. Позже сплав из двух автобиографических уровней — поэтического (стихотворении *Даль — без конца. Качается лениво...*) и художественно-документального (*Записки чудака*) проявится в мемуарах *Начало века*. Как указывал Белый в главе *Золото в лазури* из мемуаров *Начало века*, именно в Серебряном Колодесе сложилась его книга стихов *Золото в лазури*. Здесь и “надвращное крутое плоскогорье”, и “море колеблемой ржи” (Белый 1990: 282). И знакомое по *Запискам чудака* признание:

Здесь продумано, писано все, что писал в те годы; плоскогорье — точно крыша мне видимого мира

[...] все здесь механически как-то отвеивалось; ветер — ткани пространства, летящего времени; небо же — круговороты осей; там ландшафт, типография, взятая в астрономической памяти, скидывали мне строчку: со всех обывательских счетов (Белый 1990: 282).

Стоя посреди горбчатых равнин и ища забвения, я часами изучал колориты полей; и о них слагал строчки; книгу же стихов назвал *Золото в лазури*, ‘золото’ — созревшие нивы; ‘лазурь’ — воздух.

А дальше, казалось бы, неожиданный вывод:

Но стихи того времени — жалкий срыв [...] Солнечный напев — шум в ушах от напева; никогда позднее лирическая волна так не переполняла меня; все, записанное мной в строках, вышло жалко; лучшие строчки не осажались строками; но можно сказать: ненаписанные строки *Золота в лазури* как бы вошли в меня; и лишь поздней, в правке ‘фиктивного’, мной написанного *Золота в лазури*, отразились подлинные мои восприятия того лета: полей, воздуха, напека, шума в ушах (Белый 1990: 283).

Белый приводит цитаты из переделанного варианта *Золота в лазури*, несправедливо перечеркнув, отбросив первоначальный вариант своей первой стихотворной книги, которая сразу по праву принесла ему заслуженную славу поэта.

Так раскрывается еще одна загадка *Записок чудака*: в связи с Серебряным Колодесом и книгами, задуманными там, Белый упоминает даже *Пепел* (к тому времени имя было продано), но умолчал о *Золоте в лазури*. Текст, мемуары *Начало века* 1933 года прояснили это обстоятельство.

Сходное происходит в автобиографических измерениях Белого во многих других случаях. И здесь вернемся к блоковскому сюжету в мифопоэтическом пространстве Белого. Первый уровень автобиографизма — письма, точнее переписка Белого и Блока.

Блок и Белый с разницей в один день (3 и 4 января 1903 года) написали друг другу письма: так началась эпистолярная дружба-вражда двух поэтов. Пока заочная. Как раз из Серебряного Колодезя написано одно из писем Белого Блоку – 14 июля 1903 года. Письмо своеобразный набросок будущих мемуаров о лете 1903 года в Серебряном Колодезе, где рождалась книга стихов *Золото в лазури* и философия Белого:

Мой метод – есть откровенный и истинный: эго-пан-теизм современной теософии, признающей в личном начале человека вечной сущности, а следовательно и Кантовская теория познания меняется (теория познания Соловьева), соединение личного с вечным в символе (символизм) и наконец высочайшая формулировка *новой и вечно-старой тайны о двуединстве...* (Лавров 2001: 79).

К этому письму прилагаются стихотворения, которые войдут в *Золото в лазури*. Письмо Белого от 14 июля 1903 года – ответ на письмо Блока от 18 июня / 1 июля 1903 года, которое сыграло особую роль в биографии двух поэтов. Позже Белый написал развернутый комментарий к письму Блока: в комментарии Белый разъяснил обозначившееся уже тогда различие с Блоком. Как указывает А.В. Лавров, Белый включил письмо Блока в *Воспоминания об Александре Блоке*, написанные в 1922 году, и в *Воспоминания о Блоке* (Белый и Блок 2001: 77).

В воспоминаниях *Начало века* сразу после главы *Золото в лазури* идет, казалось бы, вне логики, но на самом деле далеко не случайно глава *Переписка с Блоком*:

Стихи, статьи, Кант, переписка с друзьями; и – лето мелькнуло, как сон [...] Я себя настагаю бродящим в полях, загорелым, обросшим и дико размахивающим над оврагом, как дирижер... (Белый 1990: 289).

В этой главе лишь глухой намек на завязку драматического любовного треугольника Блок – Менделеева – Белый. Белый

приводит слова С.М. Соловьева, вернувшегося после свадьбы Блока и Менделеевой: “Не невеста – идея двуногая: на них – не женятся!” (Белый 1990: 289) Далее идет пушкинский мнимый пропуск, который так любил Белый, особенно в романе *Петербург*<sup>4</sup>. В главе *Знакомство* речь идет о знакомстве с четой Блоков, приехавших в Москву. В главе *Аргонавты и Блок* – как складывались отношения Блоков с московскими символистами.

Накал драматизма в переписке Белого и Блока – история несостоявшейся дуэли вокруг любовного треугольника Блок – Менделеева – Белый относится к письмам 1906 года и соответственно к мемуарам Белого *Между двух революций*. Но это уже другая тема, которая не умещается в рамки данной работы. Отмечу лишь, что первые два стихотворения из цикла стихов Блоку, датированного 1901 – 1903 годами (*Один, один среди гор. Ищу Тебя..., Из-за дальних вершин...*), отражают воображаемый Белым образ Блока по его лирике: в то время еще не было личной встречи. Третье стихотворение *Суждено мне молчать...* было послано в одном из писем Белого Блоку, но тоже до личного знакомства с петербургским поэтом. Белый включил цикл в книгу *Золото в лазури*. В мемуарах *Начало века* (глава *Знакомство*) отражено разительное несовпадения воображаемого Блока и реального:

Но..но.. Александр ли Блок – юноша этот, с лицом, на котором без вспышек румянца горит розоватый обветр? Не то ‘Молодец’ сказок; не то – очень статный военный [...] Но образ, который мне возникал от стихов, – был иной: роста малого, с бледно-болезненным, очень тяжелым лицом, с небольшими ногами, в одежде не сшитой отлично, вперенный всегда в горизонт беспокоящим фосфором глаз, и – с зачесанными волосами; таким вставал Блок из раздумий...Разочарованье! (Белый 1990: 317).

<sup>4</sup> Подробнее см.: Клинг 1993.

Не случайно в романе *Петербург* Белый изобразит Блока в образе подпоручика Сергея Лихутина.

Реальный Блок предстает в послании Белого А.А. Блоку (1906). Оно отражает конфликт Белого с Блоком из-за Л.Д. Менделеевой: “Молчанью не верю, не верю. / Не верю – и жду; отзовись” (с. 470). Белый писал Блоку 23 августа 1906 года: “Я глубоко виноват. Я позволил мареву [...] овладеть собою [...] И вот все вместе создало

путаницу [...]” (Белый и Блок 2001: 295) Оба в письмах некоторое время называют друг друга: “Милостивый государь”. Все это отразится в письмах, романе *Петербург*, воспоминаниях о Блоке, мемуарах *Между двух революций*. Но все эти пять уровней автобиографизма, каждый по-своему и в то же время в совокупности, отчетливее прочерчивают сюжет Белый – Блок.

## Библиография

Белый 1966: А. Белый, Стихотворения и поэмы, 2-е изд., Советский писатель, Москва; Ленинград, 1966.

Белый 1997: А. Белый, Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака // А. Белый, Собрание сочинений, Республика, Москва, 1997.

Белый 1990: А. Белый, Начало века. Воспоминания: В 3 книгах, Художественная литература, Москва, 1990.

Белый 2006: А. Белый, Стихотворения и поэмы: В 2 томах, т. 2, Академический проект; Прогресс-Плеяда, Санкт-Петербург; Москва, 2006.

Гаспаров 1981: М.Л. Гаспаров, Ритм и синтаксис: происхождение 'лесенки' Маяковского // Проблемы структурной лингвистики. 1979, Наука, Москва, 1981, с. 148 – 168.

Клинг 1993: О. Клинг, Петербург: один роман или два? (Трансформация поэтики Петербурга Андрея Белого в ходе работы над редакциями романа), «Вопросы литературы», № 1957, 1993, с. 55 – 57.

Клинг 2010: О. Клинг, Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики, Дом-музей М.И. Цветаевой, Москва, 2010, с. 12 – 20.

Лавров 2001: А.В. Лавров (публ., предисл. и коммент.), Андрей Белый и Александр Блок, Переписка. 1903 – 1919, Прогресс-Плеяда, Москва, 2001.

Мандельштам: 1993: О. Мандельштам, Собрание сочинений: В 4 томах, т. 2, Арт-Бизнес-Центр, Москва, 1993.