



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(2), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Шарапенкова Н. Г. «Северный импульс» в творческом становлении Андрея Белого / Н. Г. Шарапенкова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 2. — С. 339—357. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-2-339-357.

Sharapenkova, N. G. (2025). Northern Impulse in Creative Development of Andrei Bely. *Nauchnyi dialog*, 14 (2): 339-357. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-2-339-357. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

«Северный импульс» в творческом становлении Андрея Белого

Шарапенкова Наталья Геннадьевна

orcid.org 0000-0002-2161-7494

доктор филологических наук,

заведующая кафедрой

германской филологии

и скандинавистики,

ведущий научный сотрудник, доцент

natshar@mail.ru

Петрозаводский
государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
в Петрозаводском государственном
университете за счет гранта
Российского научного фонда,
проект № 24-28-01401

«Поэтика Севера в творчестве русских
и скандинавских писателей
XX—XXI веков»,
<https://rscf.ru/project/24-28-01401/>

Northern Impulse in Creative Development of Andrei Bely

Natalia G. Sharapenkova

orcid.org 0000-0002-2161-7494

Doctor of Philology,

Head of the Department

of Germanic Philology and Scandinavian

Studies, Leading Research Fellow,

Associate Professor

natshar@mail.ru

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russia)

Acknowledgments:

The research was conducted
at Petrozavodsk State University
with the support of a grant
from the Russian Science Foundation,
Project № 24-28-01401 “The Poetics
of the North in the Works of Russian
and Scandinavian Writers
of the 20th–21st Centuries”,
<https://rscf.ru/project/24-28-01401/>

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Актуальность исследования обусловлена научной значимостью проблемы русско-скандинавских взаимосвязей, особенно на рубеже XIX—XX веков. В статье в контексте заявленной проблематики — культурного диалога России и Скандинавии — анализируются ранние произведения одного из ярчайших представителей русского символизма, Андрея Белого. В исследовании использован недавно введенный в научный оборот автобиографический материал, без которого невозможен полноценный анализ написанного Андреем Белым. Выполнен краткий обзор подходов к симфониям (главным образом, к «Северной симфонии (1-й героической)»). На основе автобиографического и эпистолярного наследия выявлены вопросы рецепции Андреем Белым музыки Э. Грига и драм Г. Ибсена, проанализированы образы, навеянные тематикой Севера, скандинавским фольклором и мифологией. Обозначены мотивы «Северной симфонии (1-й героической)» (Вечности, Зари, безвременья и др.). Сделаны выводы о том, что художественное пространство «Северной симфонии» представлено как «пространство сознания» повествователя. В ходе проведенного исследования выявлены такие черты, как ориентация симфонии Андрея Белого на структуру музыкального произведения, приемы выразительности, а также введение в прозу ритма. Утверждается, что затем они находят свое воплощение в последующих произведениях писателя («Петербург», 1913, «Москва», 1924—1932).

Ключевые слова:

Андрей Белый; Северная симфония; русско-скандинавские взаимосвязи; локус Север; ритмическая проза.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The relevance of this study is underscored by the scholarly significance of the issue of Russian-Scandinavian connections, particularly at the turn of the 19th to 20th centuries. This article examines the early works of one of the most prominent figures of Russian symbolism, Andrei Bely, within the context of the cultural dialogue between Russia and Scandinavia. Utilizing recently introduced autobiographical material, which is crucial for a comprehensive analysis of Bely's writings, the research provides a concise overview of approaches to symphonies, with a focus on the "Northern Symphony (First Heroic)." Through an exploration of Bely's autobiographical and epistolary heritage, the study identifies his reception of the music of Edvard Grieg and the dramas of Henrik Ibsen, analyzing images inspired by themes of the North, Scandinavian folklore, and mythology. The motifs of the "Northern Symphony (First Heroic)" — such as Eternity, Dawn, and Timelessness — are delineated. The findings suggest that the artistic space of the "Northern Symphony" is presented as a "space of consciousness" for the narrator. The research reveals characteristics such as Bely's orientation towards the structure of musical composition, expressive techniques, and the incorporation of rhythm into prose. It is argued that these elements later manifest in Bely's subsequent works ("Petersburg," 1913; "Moscow," 1924-1932).

Key words:

Andrei Bely; Northern Symphony; Russian-Scandinavian connections; locus of the North; rhythmic prose.



«Северный импульс» в творческом становлении Андрея Белого

© Шарапенкова Н. Г., 2025

1. Введение = Introduction

Наиболее интенсивное взаимодействие литератур и культур России и Скандинавии происходило на рубеже XIX—XX веков. Русскими символами локус Север, особенности северного ландшафта, образы и сюжеты скандинавской мифологии и фольклора, мотивно-образный ряд произведений скандинавских писателей были восприняты как явления близкие, родственные. Север предстал для них как некое «запредельное пространство» [Барковская, 2018, с. 189], а путь на Север — как «духовное странствие» [Там же]. Чл.-корр. В. В. Полонский справедливо отмечает: «Именно на рубеже столетий русская литература открывает для себя *поэтику Севера* как целостный романтико-модернистский культурный комплекс...» [Полонский, 2019, с. 4].

Русский модернизм, отразивший *умонастроение* эпохи рубежа XIX—XX веков, стал значимой частью новой неклассической парадигмы мышления, новой эстетики и сформировавшейся — в связи с новыми канонами прекрасного — поэтики. Вяч. Иванов, К. Бальмонт, Андрей Белый, Ал. Блок, «возвестившие» о формировании новой парадигмы прекрасного, в своем литературном и публицистическом творчестве проявляли глубокий интерес к «северному», «гиперборейскому» мифу и скандинавскому фольклору, а также к литературе сопредельного Скандинавского региона.

Выйдя из тени полудозволенности и полузапрета, творчество Андрея Белого и сама его личность в конце XX — начале XXI веков вновь попали в фокус филологических исследований. В качестве ярчайшего подтверждения этому приведем сборники по итогам международных научных конференций «Андрей Белый в изменяющемся мире», выпущенные Мемориальной квартирой Андрея Белого [Андрей Белый ..., 2008; Миры Андрея Белого ..., 2011; Арабески Андрея Белого ..., 2017; Андрей Белый ..., 2024], которые, с одной стороны, объединили усилия отечественных и зарубежных ученых-литературоведов, лингвистов, культурологов и философов

в изучении наследия этого одного из самых «головоломных» для понимания писателей, с другой стороны, дали импульс для дальнейшего изучения многогранного творчества выдающегося русского символиста.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом данного исследования стали *симфонии* Андрея Белого, в первую очередь «Северная симфония (1-я, героическая)». Написанная в 1889—1900 годах, она вышла в свет только в 1904 году, уже после выхода в 1902 году «Симфонии (2-й драматической)», которая заняла особое место в творческой эволюции автора и интерес к которой значительно выше в филологической науке, чем к «Северной».

Академик А. В. Лавров, издавший после долгого забвения четыре Симфонии [Белый, 1991] Андрея Белого и тем самым давший импульс для их дальнейшего изучения [Букхарт, 1999, с. 72—89; Долгополов, 1990; Хмельницкая, 1988, с. 103—131 и др.], «выстраивает» во вступительной статье своего рода ряд произведений-«знамений», открывающих новую символистскую эстетику: «Вслед за “Симфонией” Белого увидели свет “Кормчие звезды” (1903) Вячеслава Иванова и “Стихи о Прекрасной Даме” (1904) Александра Блока. Внешне разительно несхожие между собою, эти три книги в равной мере возвестили о новом эстетическом мировидении, стали своего рода опознавательными знаками начала века, воспринимавшегося и как начало новой, неведомой жизни, новых чувствований и восприятий» [Лавров, 1990, с. 5—6].

Первые символистские опыты в области литературы Андрея Белого, по словам Д. В. Filosofova, «свидетельствуют о большой силе, мятущейся и стремящейся к Богу души. Здесь подлинный дух пророчества» [Философов, 1903]. Э. К. Метнер, ставший на долгие годы другом и наставником Андрея Белого [Лавров, 2017, с. 5—83], выявляя отличие в хронотопе двух симфоний, замечает: «Первая симфония разыгрывается во время оно в тридесятном царстве: это — сказка» [Метнер, 2004, с. 41]. Особый упор Э. К. Метнер делает на музыкальном смысле симфоний: «Смелая, почти дерзкая попытка Андрея Белого знаменательна как яркий признак проникновения поэзии элементами музыки» [Метнер, 2004, с. 42]. Одна из интереснейших и развернутых рецензий принадлежит о. Павлу Флоренскому [Флоренский, 2004, с. 54—68], который выделяет стилевую манеру — создание нового типа прозы, «местами доходящей почти до стихотворной формы» [Там же, с. 54]. П. Флоренский напрямую соотносит «Северную симфонию» с «искусством чистого слова», с симфониями, в которой «музыка по преимуществу, чистая музыка» [Там же, с. 62]. Помимо этого, критик подробно останавливается на тематическом плане симфонии, называя

ее апокалиптической (по духу), а также «*поэмою мистического христианства*» [Там же, с. 68].

В исследованиях 70—90-х годов XX века подчеркивалась художественная несостоятельность «Северной симфонии (1-й героической)». Так, к примеру, Е. В. Старикова делает вывод, что первая симфония построена на приеме «иллюстрирования красочным образом музыкального звучания слова и фразы...» [Старикова, 1974, с. 196]. Л. К. Долгополов приводит свои наблюдения о героях симфонии: «...в ней действуют короли, королевны, рыцари, имеется замок в горах, утонувший в белых облаках» [Долгополов, 1988, с. 92].

Переизданные академиком А. В. Лавровым в 1991 году после долгого перерыва симфонические опыты Андрея Белого [Белый, 1991] дали толчок для новых интерпретационных подходов к этим образцам синтетического жанра, соединяющего слово и музыку, слово и живопись, прозу и поэзию. Дополнительным стимулом стал выпущенный в полном объеме автобиографический корпус трудов Андрея Белого, включающий в себя, к примеру, «Материал к биографии» [Белый, 2016, с. 29—328], «Ракурс к дневнику» [Там же, с. 329—654], а также вышедшие до этого, в 90-е годы XX века мемуары писателя (к примеру, [Белый, 1989б]), корпус его эпистолярного наследия [Андрей Белый и Иванов-Разумник ..., 1998; Андрей Белый и Александр Блок ..., 2001 и др.].

В основном интерес в исследованиях конца XX — начала XXI веков сфокусирован на «Симфонии (2-й, драматической)», ставшей своего рода «литературным рождением» Андрея Белого [Хмельницкая, 1988, с. 103]. Так, по словам Д. Буркхарта, в «Симфонии (2-й, драматической)» Андрей Белый создает «многогранный, бесконечно многосторонний и многострунный, симфонически организованный мир России 1900-го» года [Буркхарт, 1999, с. 87]. В свет вышли статьи, посвященные непосредственно анализу и интерпретации первой симфонии, а именно: поэтике заголовка [Балина, 2014], «особенностям символики пространства» [Скойбеда, 2020, с. 43], жанровому синтезу [Тухто, 2020], а также восприятию симфоний как предтечи постмодернизма [Поттосинова, 2001], особенностям мистицизма писателя [Севастьянова, 2013] и связям с драмами Г. Ибсена [Тулякова, 2013]. Все эти, как и ряд других исследований, свидетельствуют об актуализации в современной филологической науке проблем раннего и не до конца еще от-refлексированного этапа творчества Андрея Белого.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. «Северная симфония (1-я, героическая)»: к истории создания

Русские символисты тяготели в своем творчестве к музыке, в которой они видели символ мировой стихии. По Андрею Белому, «в симфониче-

ской музыке, как наиболее совершенной форме, рельефнее кристаллизованы задачи искусства» [Белый, 1994, с. 103]. Белый-теоретик называет в статье «Формы искусства» имена трех преобразователей, синэстетиков: Вагнера, «снизошедшего до поэзии»; Ибсена, «восшедшего к музыке»; живописца А. Бёклина, у которого, как звуковые соответствия в музыкальном произведении, в его картине «Остров мертвых» «поражают соответствия» между фигурой и фоном [Там же, с. 105]. Идеи и открытия в области синтеза искусств, новое осмысление природы мифа Р. Вагнером, Г. Ибсеном, А. Бёклиным будут восприняты молодым писателем: творческий отклик на эти «штудии» и находим в его ранних симфонических опытах.

«Северная симфония (1-я героическая)» строится по законам музыкального произведения. Впоследствии, выстраивая ретроспективно анализ природы своего подхода и генезиса произведений, Андрей Белый писал: «...синтез материала переживал я не рефлексией, а звуком музыкальной темы, программу к которой, то есть сюжет, я должен найти» [Белый, 1988, с. 12]; «...я в этом периоде работы уподобляю себя композитору, ищущему текст для превращения музыкальной темы в литературно-сюжетную» [Там же, с. 13].

Назвав свои первые произведения *симфониями*, Андрей Белый, несомненно, указывал на их синтетическую природу: «...сюжеты первых четырех книг, мною вынутых из музыкальных лейтмотивов, названы мной не повестями или романами, а Симфониями. Отсюда их интонационный, музыкальный смысл, отсюда и особенности их формы, и экспозиция сюжета, и язык» [Там же, с. 20]. Созданные по примеру музыкальной симфонии, симфонии в прозе [Белый, 2016, с. 53] отвечали запросам самих символистов о создании универсального искусства, подобно музыкальным драмам Р. Вагнера (его идеи «Gesamtkunstwerk»).

«Боренька напечатал “Симфонию”» [Белый, 1989б, с. 40], — так в третьем лице автор пишет о себе. Речь идет о вышедшей в 1902 году «Симфонии (2-й, драматической)». Напомним, что «Северная симфония (1-я, героическая)» создавалась и приобретала форму в 1899, 1900 годы, вышла в свет в 1904 году. Смерть горячо почитаемого Льва Ивановича Поливанова, директора гимназии, в которой учился Б. Бугаев, помимо того, что была воспринята «как большой...удар» [Белый, 2016, с. 51], послужила толчком к написанию претекста: «...я жил, переполненный, взволнованный, удивленный и восхищенный образом “Лев”, к которому тянулось сознание...» [Там же, с. 51], «...под влиянием кончины Поливанова я пишу нечто очень смутное, что впоследствии легло в основу формы “Симфоний”, нечто космическое и одновременно симфоническое» [Белый, 2016, с. 51]. Андрей Белый воссоздал этот период ретроспективно в письме литератору и другу Иванову-Разумнику в 1899 году: «...я отдался странной, дикой, туманной, космической

эпопее в прозе <...> из этой формы родились “Симфонии”. Собственно говоря, первой Симфонией была не *Северная*, а эта, уничтоженная» (курсив А. Белого. — Н. Ш.) [Андрей Белый и Иванов-Разумник ..., 1998, с. 488].

Суровый, порой аскетичный ландшафт далекой и таинственной северной страны, в которой разворачивается действие «Северной симфонии», передан такими образами, как «кучка чахлых, северных берез» [Белый, 1990, с. 39], «северные поля», «сосны, прижимавшиеся друг к другу одинокой кучкой» [Белый, 1991, с. 36], а также образами северного ветра-Ревуна и ветра-летуна, описанием зимних бесплодных просторов, конкретных северных маркеров (таких, как, к примеру, северное (полярное) сияние): *Над лесными вершинами пролетал ветер, Ревун, сжимая сердце смутным предчувствием* [Белый, 1991, с. 43]; *Словно отдыхал один из холодных летунов замороженного полюса* [Там же]; *Приходила северная зима. Блестала по ночам у горизонта полярным сиянием* [Там же].

Одной из важнейших характеристик описания Севера выступают образы северного грозового неба, утреннего-«предрасветного» или, напротив, закатного неба, на котором фиксируется взгляд повествователя во вступлении к симфонии и образы которого (неба) оказываются значительными для героев на протяжении всего повествования: именно туда они устремляют свои взоры, там разразится и нешуточная битва великана с тучами: *Лебеди знакомой вереницей на заре тянулись к далекому северу* [Там же, с. 47]; *Но в небе стоял белый ком, а у горизонта лежала дымовая, кабанья голова* [Там же, с. 59].

3.2. «Северная симфония (1-я, героическая)»: влияние музыки Э. Грига

Символичность заголовка «Северной симфонии (1-й, героической)» и его мотивно-тематическое поле, связанное с локусом Север, а также посвящение норвежскому композитору Э. Григу важны для автора, подтверждение тому находим в письме к В. Брюсову, редактору «Скорпиона»: «... нельзя ли озаглавить “Симфонию” как-нибудь индивидуальнее, а то произойдет неизбежная путаница со *второй*. Я предлагаю ряд заглавий, предоставляя вам выбор наиболее подходящих: “Северная симфония”, “Север”, “Северные страны”, “Рыцарь и королева”, “Королева”. Если угодно в скобках (первая), а то и этого не нужно. Мне думается лучше всего: “Королева” и “Северная симфония”» (курсив наш. — Н. Ш.) [Литературное наследство ..., 1976, с. 366].

В «Материалах к биографии» будущий писатель отмечал: «Октябрь — декабрь (1898 года. — Н. Ш.). Эти месяцы окрашены для меня начинающим увлечением Григом, которое тянется два года ... “Lyrische Stücke” производит на меня <...> сильное впечатление...» [Белый, 2016, с. 49].

«Дома ежедневно слушаю Грига; Григ берет меня все глубже...» [Там же, с. 53]. Романтическая музыка Э. Грига, по воспоминаниям Андрея Белого, ему «внушает чисто музыкальную тему Северной Симфонии» [Там же, с. 54], тема «складывающейся сюиты» — «северная весна» [Там же], «... лесные чащи были навеяны балладою Грига, положенной в основу второй и третьей части “Симфонии”» [Белый, 1990, с. 136]. Именно музыка Э. Грига с его тягой к легендам и образам скандинавского (норвежского) фольклора и мифологии (тролли, гномы, эльфы), одухотворением северной природы (фьордов и горных вершин, северного сияния и морской глади) стали сильнейшим творческим импульсом для формирования идейного, мотивного и образного ряда «Северной симфонии», что важнее, самого «настроения» произведения. Помимо романа Э. Грига «Королевна», образ которой отсылает к главной героине «Северной симфонии», автор выделяет и Ор. 24 («Баллада в форме вариаций на норвежские народные мотивы»), романс «Лебедь», а также Ор. 17 (сборник «25 норвежских народных песен и танцев»).

Вторая и третья части «Северной симфонии» Андрея Белого изобилуют описаниями маленьких подземных существ. Гномы — существа-карлики из германо-скандинавского фольклора, вошли в кругозор Б. Бугаева из сказок братьев Гримм, которые читала ему гувернантка-немка, а также в дальнейшем и из музыки норвежца (помимо указанного выше, к примеру, «Шествие гномов», Ор. 54).

На лесном холме стояли два мечтательных гнома.

Они глядели вслед проезжающему рыцарю и подпирали короткой ручкой скуластые лица свои.

Слушали песни зари [Белый, 1991, с. 55];

Не раз можно было видеть среди темноты рубиновые глазки старого гнома; не был он лесником, но выползал из норы покурить трубку с киркою в руке; он боролся под землей с притяжением [Там же, с. 51].

В первом отрывке есть и авторские коннотации образов карликов, они «мечтательные» и слушают «песни зари» («заря» — один из важнейших мотивов симфоний). Во втором — автор воссоздает их подземный мир и указывает на их ремесло: добыча и хранения кладов с драгоценными камнями. В симфонии широко «разработана» тема «козлования» и представлен целый ряд персонажей «с козлиными ногами»: *...водились козлоногие в лесу* [Там же, с. 40], *Меж стволов ковылял козлоногий лесник, пропадая где-то сбоку* [Там же, с. 47]. Это и сам герой — *козлобородый рыцарь* [Там же, с. 51], и множество других героев скандинавского пантеона низшей мифологии с авторскими модуляциями (к примеру, *незнакомец, окутанный черным плащом и с куриными лапами вместо ног* [Там же, с. 59]).

Фавн (пан) — еще один представитель низшей мифологии, который входит в число персонажей «Северной симфонии».

Это была игра козлоногого фавна [Там же, с. 50].

В дни безумий:

С жаждой дня у огня среди мглы фавны, колдуны, козлы, возликуем.

«В пляске, равны, танец славный протанцуем среди мглы!.. Козлы!..»

«Фавны!» [Там же, с. 62].

В приведенном отрывке с его ощутимой ориентацией на стихотворную рифму и ритм воспроизведен своего рода шабаш «нечисти» с призывом «протанцевать в мглу». Мгла, тьма, туманность — важнейший элемент картины мира симфоний. В образе фавна писателю важен его «звериный» подтекст и стремление к плотским наслаждениям, которые одолеют молодого рыцаря в «Северной симфонии». Вторая и третья части «Северной симфонии» — «драматическая» и «трагическая» [Флоренский, 2004, с. 66] — представляют собой реализацию темы борения молодого рыцаря со звериным (плотским) началом своей природы и «темными наследственными силами» [Белый, 1991, с. 51], а также мотива одоления им «тумана сатанизма» [Белый, 1991, с. 66], «богомерзких ужасов» [Там же, с. 57] и темы принятия христианства. Рыцарь из «Северной симфонии» завязнет в «трясине безвременья», а собственное возможное спасение «от ужасов и волнений», навешанных языческими силами, одолевавших его, герой (хоть и не сразу, как и Пер Гюнт Г. Ибсена) осознает в любви, в понимании ее как служения Высшему долгу. Произойдет это уже за пределами человеческого существования, после смерти рыцаря (четвертая часть симфонии, «мистическая и прекрасная» [Флоренский, 2004, с. 66]).

3.2. «Северная симфония (1-я, героическая)»: аллюзии на драмы Г. Ибсена

Второй важнейшей составляющей художественного мира «Северной симфонии (1-й героической)» являются драмы «властителя умов» эпохи рубежа XIX—XX веков, Генрика Ибсена. В 1897 году Андрей Белый (Борис Бугаев, псевдоним появится позже благодаря М. С. и О. С. Соловьевым, жившим этажом ниже Бугаевых и оказавшим на становление писателя большое влияние) ставит перед собой задачу «основательно ознакомиться с Ибсеном» [Белый, 2016, с. 43] и «проглатывает целиком Ибсена и Достоевского — одновременно» [Там же, с. 45]. Среди потрясений того времени: «точно удар грома» — «Преступление и наказание» (выделено автором цитаты. — Н. Ш.) [Там же], и «другой такой удар грома» — «Северные богатыри» и «Гедда Габлер» [Там же], «Ибсен — разрыв бомбы во мне» [Белый, 1989б, с. 319].

Г. Ибсен станет постоянным духовным спутником Андрея Белого, от ранних симфоний (образ зашифрован в «Симфонии (2-й драматической)»:

Тут был и норвежский лев, чье рыкание раздражало покойницу... [Белый, 1991, с. 150]) и до последнего романа «Москва» (1924—1932), в котором один из героев, Задоятов, иронически уподоблен норвежскому драматургу: *Задоятов, сокласник, захаживал; после раздулся в седовласую личность, строчащую все предисловия к Ибсену (Ибсен — норвежский рыкающий лев, окруженный прекрасною гривой седин)* [Белый, 1989а, с. 37]. Новаторству драматурга Ибсена, структуре его пьес, реформированию им театра, а также важнейшей идее младосимволистов — «жизни как творчеству» — посвящены статьи русского писателя, такие как «Ибсен и Достоевский» (1905), «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1911), «Формы искусства» (1902) и др.

Первые реминисценции на художественный мир драм Г. Ибсена и — шире — на героев скандинавского фольклора находим в «Северной симфонии (1-й героической)».

Тролли — традиционные существа норвежского фольклора — становятся главными фантастическими героями драмы «Пер Гюнт» (1867) Г. Ибсена и созданной Э. Григом на его основе сюиты с одноименным названием. Как и тролли в драме Г. Ибсена с их призывом «Троль, будь доволен собою самим» [Ибсен, 2006, с. 49] уведят Пер Гюнта от подлинного «я», так и «богомерзкий дворецкий» хочет увести молодого рыцаря в первой симфонии от молитв, от истинного служения, от чистой и непорочной любви, погрузить в «козлование» и сатанизм: *Не раз видели темной, осенней ночью, когда он, как паук, заглядывал к молодому рыцарю. Рассыпал зеленые порошки. Приводил из лесу знатоков козлованья* [Белый, 1991, с. 57]. Ибсеновский контекст важен для понимания идейного стреления и главной героини симфонии Андрея Белого: королевна отсылает читателя не только к романсу Грига, о чем говорилось выше, но и к образу Сольвейг Ибсена с ее идеей христианской (милосердной) любви, любви-caritas. В последнем акте драмы Сольвейг появляется с молитвенником в руке, она сохраняет целостность Пер Гюнта (Пер Гюнт: «Где был «самим собой» я — таким, / каким я создан был, — единым, цельным». Сольвейг: «В надежде, вере и в любви моей» [Ибсен, 2006, с. 170]). Так, и королевна «принесла свет с вершины» [Белый, 1991, с. 74], «молилась за брата» [Там же, с. 68], и он был «спасенный рыцарь» [Там же, с. 73].

Помимо «Пер Гюнта», важнейшим импульсом для начинающего писателя выступает драма «Северные богатыри». Именно под таким названием 14 января 1892 года на сцене Малого театра состоялась премьера пьесы Г. Ибсена «Воители в Хельгеланде». Являющаяся вершиной национального романтизма, пьеса строилась на сюжетах о Сигурде и скальде Эрнульфе, близка «Саге о Вёльсунгах» и «Песне о нибелунгах». Указания на

страну Севера, в которой разворачиваются во многом трагические события симфонии Андрея Белого, перекликаются с драмой Ибсена. Наблюдения, приведенные выше, позволяют в данном контексте посмотреть и на содержание «Северной симфонии» Андрея Белого. Герой первой части «Северной симфонии» — король, отец королевны, — не выполняет наказ (как это следовало бы ожидать от героя сказки), данный ему отцом перед смертью. Наказ короля-отца: *«Ты выстрой башню и призови к вершинам народ мой <...> Веди их к вершинам, но не покинь их <...> Лучшие пади вместе с ними, о, сын мой!»* [Там же, с. 38]. Смерть у Андрея Белого (старого короля или состарившейся королевы) далека от физиологического ее понимания, она дана в символично-сказовой манере и в христианском контексте (в четвертой части). Так, старый мертвый король будет ожидать молодого в своей стране, на Севере: *Почивший король все сидел на гробнице, поджидая убежавшего сына* [Там же, с. 44].

После смерти старого короля послушать речи молодого приходили викинги — *северные богатыри* [Белый, 1991, с. 38] (реминисценция на драму Г. Ибсена «Воители к Хёльгеланде»). *Стаи северных богатырей собирались к древнему трону, а у трона король молодой говорил новые речи* (выделено нами. — Н. Ш.) [Там же, с. 38]. Северные богатыри и великаны (*Где-то недалеко прошли великаны ускоренным шагом и утонули в глубине горизонта* [Там же, с. 59]) — аллюзивный план «Северной симфонии», отсылающий как к фольклорной германо-скандинавской традиции (тролли, ётуны), так и к музыке Э. Грига и драмам молодого Г. Ибсена. Великаны здесь — метафорическое выражение громад туч, гонимых к горизонту. Молодой король в «Северной симфонии» покидает свою страну, которая осталась далеко, «в северных полях» [Там же, с. 44], и в которой теперь «на тяжелом троне восседал Мрак» [Там же]. Молодой король уводит свою королевну на «вершину великой мраморной башни» [Там же, с. 41], где у них рождается молодая королевна. Дочь молодого короля, — «одинокий, северный цветок» [Там же, с. 48] — ведет в «Северной симфонии» партию Вечности. *Вечность строгою птицею летала во мраке ночном. Королевна росла на вершине* [Там же, с. 42]). Начиная со своего рождения из «тоски и туманной меланхолии» ей уготован путь, выражаясь образно, в «голубую бесконечность, голубую чистоту восходящей линии» [Там же, с. 41]. В третьей части разносится пророчество о королевне: *...ужас недолго продолжится, ... Господь пошлет им святую* [Там же, с. 68]. В первой части симфонии, повествующей о линии короля — королевы — королевны, дано описание особенной ночи — рождественской: *Раз в году ночь зажигалась огнями: невидимые силы разжигали иллюминацию. Сквозь морозные узоры из окна врался странный свет. Всюду ложились отсветы и огненные*

знаки [Там же, с. 44]. Данная сцена перекликается с третьей и четвертой частью симфонии, в которой даны картины чистилища, преддверия рая и возникают образы «белых детей» и образ Христа.

Параллельно истории короля и его дочери ведется линия второго главного героя симфонии, молодого рыцаря, образ которого отсылает как к «Северным богатырям» Г. Ибсена, к его главному действующему лицу, рыцарю Сигурду, так и к рыцарям из немецких сказок и баллад. В симфонии Андрея Белого рыцари представлены в неоднозначном свете: они, язычники, поклоняются силам природы (отец молодого рыцаря совершал «обряд шарового ужаса» [Там же, с. 53]), грабят на дороге (*Рыцари выезжали грабить проезжающих <...> в те времена можно было встретить мрачного всадника, горбоносого и с козлиной бородой <...> недаром ходили козлы вместе с людьми на шабаш ведьм* [Там же, с. 51], но и, в то же время, рыцарям послана святая — королева, перед троном которой они преклоняли колени <...> держа в руках пернатые уборы [Там же, с. 74].

Молодой рыцарь живет в замке с готическими окнами, двойственная природа которого выражена в его стремлении упасть ниц «перед озаренным Распятием» [Там же, с. 55] и одновременно в его тяге «совершить обряды тайных ужасов» на шабаше. Молодой рыцарь ведет своего рода партию «безвременья» и должен встретиться с Вечностью (королевой). Первый раз, увидев королеву, рыцарь оцепенел и «с восторгом внимал этой песне, песне сверкающих созвездий и огнистого Сатурнового кольца. Невозможное казалось близко» [Там же]. В кульминационной сцене-объяснении с рыцарем она признается, что она, королева, «безвечная, безцарственная» [Там же, с. 62], и предлагает своему брату-рыцарю «дружбу честную, как лилия ...Белую» [Там же]. Иными словами, королева — существо надмирное, устремленное в молитвах к запредельному; царство ее Божье, она Христова невеста. Молодой рыцарь должен пройти путь борения с язычеством и через любовь-служение королевне и собственную смерть выйти к христианству. Текст симфонии «соориентирован» на вертикаль: *Много веков в этих странах тянулись к Вершинам, но король с королевной всходили к вершине мраморной башины...* [Там же, с. 41]; *На вершине король в красной мантии простирал руки Востоку...; И там высоко ...как бы в огненном небе ... неведомая молодая королева простирала заходящему солнцу свои тонкие белые руки* [Там же, с. 55].

Рыцарь, «свойственник козла», в сцене преклонения перед троном королевны «смотрел на королевну глазами темными, как могила», затем «испуганно помертвел» [Там же, с. 74]. После этой сцены рыцарь встретится со смертью — «задумчивой женщиной в черном» (вариация Вечности. — Н. Ш.) [Там же, с. 75], но он «будет спасен» молитвами королевны

и только тогда, когда «смерть покроет хитоном своим». Смерть помогает рыцарю разорвать тенёты безвременья. Партия королевы олицетворяет собой верхний план повествования, низовой план которого есть «козлование», «туман сатанизма» (партия рыцаря). Попытка соединить верхний и низовой планы и есть любовь рыцаря к королеве. Молодой рыцарь проходит через двойное испытание соблазном к христианству, топика которого подана в четвертой части симфонии еще условно, намеками (водная стихия, «Кто-то белый, в мантии из снежного тумана» с «зеленоватым нимбом» [Там же, с. 88]. Однако здесь уже намечена идея синтеза, важнейшая для всех симфоний писателя, — через цветовой эпитет «белая радость» и «белые дети» [Белый, 1991, с. 88] и мотив скорой Зари. Белый цвет для Андрея Белого — «пленим всех цветов» (то есть синтез), «символ богочеловечества», «белый сверкнувший луч мистического солнца, условие необходимое для восприятия божественного «видения» [Андрей Белый и Александр Блок ..., 2001, с. 43]. Но сам синтез, тем не менее, еще не состоялся, в четвертой части симфонии есть только предположение возжеланного синтеза.

В «Северной симфонии» переплетаются две борющиеся темы — *безвременье* и *Вечность*: отношения рыцаря и королевы, обрамленные этой борьбой, тема заоблачных видений во Вступлении и т. д. Андрей Белый в письме к Ал. Блоку так комментирует две борющиеся темы в симфонии: «... в Апокалипсисе — и жгучесть огня, и белизна холодного снега — убежденность. Эти противоположные отблески звучат и борются в музыке. *“Она — искусство движения”*. Недаром в “симфониях” всегда две борющиеся темы; в музыкальной теме — она сама, отклонение от нее в многочисленных вариациях, и возврат “сквозь огонь диссонанса”» [Там же, с. 25]. Функцию «возврата сквозь огонь диссонанса» берет на себя повествователь (заявивший о себе в Прелюдии), в его «игре» соединены низкое и высокое, пафос и ирония. (*Бледнокаменное лицо полыхало и мерцало от внезапных вспышек и взрывов <...> Так он рвал и разбрасывал вокруг себя тучи, и уста мои слагали грозовые песни...* [Белый, 1991, с. 37]).

Сам образ мира во Вступлении к «Северной симфонии» явлен как наплывающие образы облачных видений, а на самом небосводе загораются знамения, расшифровывать которые «призван» повествователь. Художественный мир симфонии строится на принципе антиномий (верх и низ, небо и земля (поля и лесные гущи), космос и хаос, жизнь и смерть, земное бытование и камышовый мир (предрай или чистилище), вечность и безвременье, вечность и время, добро и зло, язычество и христианство). Вечное противоборство этих пар пронизывает все содержание симфонии и одновременно организует все его пространство. Повествователь во Всту-

плении к «Северной симфонии» через образы битвы гиганта (великана) с небесными тучами-гроздами передает свое внутреннее чувство разорванности (в связи с важностью фрагмента приведем его здесь целиком):

Большая луна плыла вдоль разорванных облак ...

Мне казалось, что эта ночь продолжается века и что впереди лежат тысячелетия...

Многое мне мерещилось. О многом я впервые узнал ... [Там же].

Как? ... Еще живо?.. Еще не уснуло?

Усни, усни... О, разорванное сердце! [Там же, с. 36].

Повествователь «Северной симфонии» «надевает» на себя маску юродивого, паяца, над которым смеется весь мир. Именно повествователь начинает и «ведет» партию безвременья, которую потом подхватит и молодой рыцарь: *О я, молодой глупец, сын, шарманка ... О ты, туманное безвременье!* [Там же, с. 37]. Повествователь время от времени устремляет свой взор на небосвод, где разворачивается нешуточная борьба великана с тучами: *Впереди передо мной на туманном горизонте угрюмый гигант играл синими тучами* [Там же].

С темой разорванности сознания повествователя связан и амбивалентный образ кентавра, который отсылает к мифологической традиции и одновременно к картинам А. Бёклина «Битва кентавров», «Пан в тростнике», «Пан в камышах», ставшим крайне популярными на рубеже веков в России [Кузнецова, 2023]. Вместе с тем образ кентавра в раннем творчестве Андрея Белого не только несет аллюзии на полотна А. Бёклина, но и наполнен собственно авторским содержанием (становится героем «Симфонии (2-й, драматической)», стихотворений сборника «Золото в лазури»). В тексте «Северной симфонии» кентавр наделен странными свойствами, от него исходит «чувство священного ужаса» и восторга: он «улыбался молниевой улыбкой ... чуть страшной» и «кричал лирным голосом» [Белый, 1991, с. 37]. Неслучайно молодой рыцарь, чтобы избежать «гибельного страшного соблазна сатанизма», убивает «лесного бородача с лошадиным туловищем», тем самым преодолевая двойственность своей природы (тяготение вверх и вниз, стремление к плоти и душе и др.).

Кентавр в «Северной симфонии» приносит Королевне весть о том, что видел «розовое небо» (на языке молодого Белого это символ предвестия Зари, который станет ключевым в «Симфонии (2-й, драматической)»). Через образ «розовое небо» начинающий автор выходит к алой заре и к Знамениям, а далее и к образу из «Откровения Иоанна Богослова» — «Жена, облаченная в Солнце». Во введении повествователь вовлечен в игру демонических сил природы. Описанная эфемерность облаков, находящихся в постоянном движении, их обманчивая «плотная мягкость» никак не вяжутся

с изображенной серьезно и «строго» борьбой повествователя с великаном, погибшего в этой борьбе. Именно повествователь (в отличие от молодого рыцаря) соединяет противоположности: небо и землю, верх и низ.

4. Заключение = Conclusions

В ходе проведенного исследования были подтверждены выводы об осмыслении пространства Севера как некоего запредельного, сказочного, мистически-насыщенного.

В статье выявлен «северный импульс» в формировании образной, мотивной системы и идиостиля Андрея Белого, а именно продемонстрировано, что художественные творения (драмы) Г. Ибсена и музыкальные произведения Э. Грига, а также образы скандинавского фольклора и мифологии вошли в «умственный горизонт» будущего писателя-символиста очень рано. Это убедительно подтверждает автобиографический корпус текстов писателя, трилогия его воспоминаний и обширное эпистолярное наследие. Многие мотивы и образы симфоний (Зари, Вечности, безвременья, «белая радость», «белые дети»), а также тяготение к лиризации и ритмизации прозы, выдвижение на первый план «пространства сознания» повествователя найдут свое воплощение в произведениях, принесших в дальнейшем писателю мировую славу, в первую очередь роман «Петербург». Две борющиеся темы в «Северной симфонии (1-й героической)» — это, как было представлено в исследовании, и есть борьба двух сюжетообразующих мотивов произведения, безвременья и Вечности, и их вариации, партии которых «ведут» королева и рыцарь.

«Северная симфония (1-я героическая)», построенная по законам музыкального произведения, видится нам «начальным сильным аккордом» Андрея Белого, здесь заявлен образ повествователя как маска автора, вбирающая такие черты, как разорванность сознания, «поэтическое косноязычие» [Лотман, 1988, с. 437] и важная для последующего творчества тема духовной провокации, а также наметившаяся в финале Симфонии идея гармонии и синтеза, реализованная в мотиве «белая радость». Вступление играет роль своеобразного *кода к* «Северной симфонии», а образ повествователя — «наблюдателя небесных громад» — становится тем «нравственным центром» или «центром перспективы» [Флоренский, 1991, с. 64], позволяющим «увидеть, что “образы”, конкретное у Белого прозрачно, что через него видно иное» [Там же]. Столь высокий ранг образа повествователя, творящего мир образов и смыслов, будет характерен для всего творческого метода Андрея Белого, в «Северной симфонии» же является подлинным открытием начинающего писателя. Вместе с тем «Северная симфония» — это только заявка Андрея Белого на создание образа повествователя.

Первые прозаические произведения дали импульс эстетическим поискам писателя основ своего художественного метода, таким как лиризация прозы, введение в прозу ритма и рифмы, интонирование отрезков (фраз), сегментов текста, создание структурированного визуального облика текста, сближение (поиск синтеза) двух разных родов искусства — искусства слова и музыки, слова и живописи, сближение прозы и поэзии. Исследование подтверждает, что «Северная симфония (1-я героическая)» — важнейший этап для понимания дальнейшей эволюции одного из самых сложных и невероятно притягательных писателей XX века, Андрея Белого.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Литература

1. Андрей Белый : ракурсы, контексты, подтексты. Статьи и публикации / отв. ред. М. Л. Спивак ; ред.сост. Е. В. Глухова, И. Б. Делекторская, М. Л. Спивак. — Москва : ИМЛИ РАН, 2024. — 863 с. — ISBN 978-5-9208-0737-3.
2. Андрей Белый в изменяющемся мире : к 125-летию со дня рождения / [сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина, И. Б. Делекторская]. — Москва : Наука, 2008. — 594 с. — ISBN 978-5-02-036013-6.
3. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. — Москва : Прогресс-Плеяда, 2001. — 608 с. — ISBN 5-93006-025-B.
4. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка 1913—1932 гг. / публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. — Санкт-Петербург : Atheneum. Феникс, 1998. — 736 с. — ISBN 5-901027-18-3.
5. Арабески Андрея Белого: Жизненный путь, идейные искания, поэтика / Филологический факультет Белградского университета, Гос. Музей А. С. Пушкина. Мемориальная квартира Андрея Белого, ИМЛИ РАН ; ред. -сост. : К. Ичин, М. Л. Спивак ; ред. : И. В. Волкова, И. Б. Делекторская. — Белград ; Москва : Изд-во фил. факультета в Белграде, 2017. — 718 с. — ISBN 978-86-6153-303-7.
6. Белый А. Как мы пишем / А. Белый // Проблемы творчества. — Москва : Сов. писатель, 1988. — С. 10—19. — ISBN 5-265-00346-0.
7. Белый А. Москва / А. Белый ; сост. С. И. Тиминой. — Москва : Сов. Россия, 1989а. — 768 с.
8. Белый А. На рубеже двух столетий / А. Белый. — Москва : Художественная литература, 1989б. — 670 с.
9. Белый А. Симфонии / А. Белый. — Ленинград : Художественная литература, 1991. — 528 с. — ISBN 5-280-01316-1.
10. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. — Москва : Республика, 1994. — 528 с. — ISBN 5-250-02224-3.
11. Барковская Н. В. Север как «иное» пространство в русском модернизме / Н. В. Барковская // Проблемы исторической поэтики : научный журнал. — 2018. — Т. 16. — № 1. — С. 189—206. — DOI: 10.15393/j9.art.2018.4861.
12. Балина О. Г. Поэтика заглавия «Северной симфонии» Андрея Белого / О. Г. Балина // Павермановские чтения. — Екатеринбург : Ажур, 2014. — Выпуск 2. — С. 60—64.

13. Буркхарт Д. К семиотике пространства : «московский текст» во «Второй (драматической) симфонии Андрея Белого» / Д. Буркхарт // Москва и «Москва» Андрея Белого. — Москва : РГТУ, 1999. — С. 72—89. — ISBN 5-7281-0051-1.
14. Долгополов Л. К. Роман Андрея Белого «Петербург» / Л. К. Долгополов. — Москва : Сов. писатель, 1988. — 414 с.
15. Ибсен Г. Пер Гюнт : Драматическая поэма в пяти действиях / Г. Ибсен. — Москва : ОГИ, 2006. — 778 с. — ISBN 5-94282-435-5.
16. Кузнецова Е. В. Мотивы живописи Арнольда Бёклина в творчестве Ивана Бунина и Андрея Белого / Е. В. Кузнецова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2023. — № 1. — С. 180—194. — DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-1-180-194.
17. Лавров А. В. Моцарт и Сальери. К истории взаимоотношений Андрея Белого и Эмилия Метнера / А. В. Лавров // Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902—1915. — Москва : Новое литературное обозрение, 2017. — Т. 1. — С. 5—83. — ISBN 978-5-4448-0685-2.
18. Литературное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т литературы, Пушк. дом. — Москва : Наука, 1976. — 854 с.
19. Литературное наследство. Андрей Белый : Автобиографические своды : Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Отв. ред. А. Ю. Галушкин, О. А. Коростелев ; научн. ред. М. Л. Спивак ; сост. А. В. Лавров, Дж. Малмстад. — Москва : Наука, 2016. — Т. 105. — 1120 с. — ISBN 978-5-02-039975-4.
20. Лотман Ю. М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого / Ю. М. Лотман // Андрей Белый. Проблемы творчества. — Москва : Сов. писатель, 1988. — С. 437—443. — ISBN 5-265-00346-0.
21. Метнер Э. К. Симфонии Андрея Белого / Э. К. Метнер // Андрей Белый : pro et contra. — Санкт-Петербург : Рус. Христиан. Гуман. Ин-т, 2004. — С. 39—53. — ISBN 5-88812-121-5.
22. Полонский В. В. Русская литература и Скандинавия : случай Кнута Гамсуна / В. В. Полонский. — Москва : РАН, 2019. — 44 с. — ISBN 978-5-907036-59-8.
23. Поттосина В. Г. Синтез искусств в теории и раннем творчестве Андрея Белого : Цикл «Симфонии» : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / В. Г. Поттосинова. — Москва, 2001. — 181 с.
24. Севастьянова В. С. Мистицизм в творчестве Андрея Белого («Симфонии») / В. С. Севастьянова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2013. — № 11—2. — С. 78—80.
25. Скойбеда П. Б. Символика пространства в «Северной симфонии» Андрея Белого / П. Б. Скойбеда // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. — 2020. — № 3. — С. 43—48.
26. Старикова Е. В. Реализм и символизм / Е. В. Старикова // Развитие реализма в русской литературе. — Москва : Наука, 1974. — Т. 3. — С. 194—201.
27. Тулякова Н. А. «Пер Гюнт» Г. Ибсена и Северная симфония Андрея Белого / Н. А. Тулякова // От текста к контексту. — 2013. — № 1. — С. 132—138.
28. Тухто М. Е. К вопросу о музыкальной фактуре «Северной Симфонии» Андрея Белого / М. Е. Тухто // Stephanos. — 2020. — С. 98—104. — DOI: 10.24249/2309-9917-2020-41-3-98-104.
29. Философов Д. В. Андрей Белый. Северная симфония (1-я, героическая). — Москва : Скорпион, 1903.

30. Флоренский П. «Золото в лазури» Андрея Белого. Критическая статья / П. Флоренский // Контекст — 1991. — Москва : Наука, 1991. — С. 62—67.

31. Флоренский П. Спиритизм как атихристианство / П. Флоренский // Андрей Белый : pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. — Санкт-Петербург : Рус. Христиан. Гуман. Ин-т, 2004. — С. 54—68. — ISBN 5-88812-121-5.

32. Хмельницкая Т. Ю. Андрей Белый : Проблемы творчества / Т. Ю. Хмельницкая. — Москва : Советский писатель, 1988. — С. 103—131. — ISBN 5-265-00346-0.

Статья поступила в редакцию 07.12.2024,
одобрена после рецензирования 27.02.2025,
подготовлена к публикации 10.03.2025.

References

- Andrey Bely and Alexander Blok. (2001). *Correspondence. 1903—1919*. Moscow: Progress-Pleiade. 608 p. ISBN 5-93006-025-V. (In Russ.).
- Andrey Bely and Ivanov-Razumnik. (1998). *Correspondence of 1913—1932*. St. Petersburg: Atheneum. Phoenix. 736 p. ISBN 5-901027-18-3. (In Russ.).
- Andrey Bely in a changing world: on the 125th anniversary of his birth. (2008). Moscow: Nauka Publ. 594 p. ISBN 978-5-02-036013-6. (In Russ.).
- Balina, O. G. (2024). Poetics of the title of Andrei Bely's "Northern Symphony". In: *Paverman Readings, 2*. Yekaterinburg: Azhur. 60—64. (In Russ.).
- Barkovskaya, N. V. (2018). The North as a "different" space in Russian modernism. *Problems of historical poetics: a scientific journal*, 16(1): 189—206. DOI: 10.15393/j9.art.2018.4861. (In Russ.).
- Bely, A. (1988). How we write. In: *Problems of creativity*. Moscow: Soviet Writer. 10—19. ISBN 5-265-00346-0. (In Russ.).
- Bely, A. (1989a). *Moscow*. Moscow: Sov. Russia. 768 p. (In Russ.).
- Bely, A. (1989b). *At the turn of two centuries*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 670 p. (In Russ.).
- Bely, A. (1991). *Symphonies*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 528 p. ISBN 5-280-01316-1. (In Russ.).
- Bely, A. (1994). *Symbolism as a worldview*. Moscow: Republika Publ. 528 p. ISBN 5-250-02224-3. (In Russ.).
- Burkhardt, D. (1999). Towards the semiotics of space: The "Moscow Text" in Andrei Bely's "Second (Dramatic) Symphony". In: *Moscow and Andrei Bely's "Moscow"*. Moscow: RGGU. 72—89. ISBN 5-7281-0051-1. (In Russ.).
- Dolgopopov, L. K. (1988). *Andrei Bely's Novel "Petersburg"*. Moscow: Soviet writer. 414 p. (In Russ.).
- Filosofov, D. V. (1903). *Andrey Bely. Northern Symphony (1st, heroic)*. Moscow: Scorpion. (In Russ.).
- Florensky, P. (1991). "Gold in azure" by Andrey Bely. *Critical article. Context — 1991*. Moscow: Nauka. 62—67. (In Russ.).
- Florensky, P. (2004). Spiritualism as Atheism. In: *Andrey Bely: pro et contra. The personality and creativity of Andrei Bely in the assessments and interpretations of his contemporaries*. St. Petersburg: Rus. Christians. Humane. In-t. 54—68. ISBN 5-88812-121-5. (In Russ.).

- Galushkin, A. Y., Korostelev, O. A. (eds.). (2016). *Literary heritage. Andrey Bely: Autobiographical collections: Material for a biography. An angle to the diary. Registration records. Diaries of the 1930s.*, 105. Moscow: Nauka Publ. 1120 p. ISBN 978-5-02-039975-4. (In Russ.).
- Ibsen, G. (2006). *Peer Gynt: A Dramatic Poem in five acts*. Moscow: OGI Publ. 778 p. ISBN 5-94282-435-5. (In Russ.).
- Khmelnitskaya, T. Y. (1988). *Andrey Bely: Problems of creativity*. Moscow: Soviet Writer. 103—131. ISBN 5-265-00346-0. (In Russ.).
- Kuznetsova, E. V. (2023). The motifs of Arnold Beklin's painting in the works of Ivan Bunin and Andrei Bely. *Bulletin of the Moscow University. Series 9. Philology, 1*: 180—194. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-1-180-194. (In Russ.).
- Lavrov, A. V. (2017). Mozart and Salieri. On the history of the relationship between Andrei Bely and Emili Medtner. In: *Andrei Bely and Emili Medtner: Correspondence. 1902—1915, 1*. Moscow: New Literary Review. 5—83. ISBN 978-5-4448-0685-2. (In Russ.).
- Literary heritage / Academy of Sciences of the USSR, Institute of Literature, Pushkin House.* (1976). Moscow: Nauka Publ. 854 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1988). Andrey Bely's poetic tongue-tied speech. In: *Andrey Bely. Problems of creativity*. Moscow: Soviet Writer. 437—443. ISBN 5-265-00346-0. (In Russ.).
- Medtner, E. K. (2004). Symphonies of Andrei Bely. In: *Andrei Bely: pro et contra*. St. Petersburg: Rus. Christians. Humane. In-t. 39—53. ISBN 5-88812-121-5. (In Russ.).
- Polonsky, V. V. (2019). *Russian literature and Scandinavia: the case of Knut Hamsun*. Moscow: RAS. 44 p. ISBN 978-5-907036-59-8. (In Russ.).
- Pottosina, V. G. (2001). *Synthesis of arts in theory and the early work of Andrei Bely: The cycle "Symphonies"*. PhD Diss. Moscow. 181 p. (In Russ.).
- Sevastyanova, V. S. (2013). Mysticism in the works of Andrei Bely ("Symphonies"). *Current problems of the humanities and natural sciences, 11—2*: 78—80. (In Russ.).
- Skoybeda, P. B. (2020). Symbolism of space in the "Northern Symphony" by Andrei Bely. *Bulletin of the State University of Humanities and Technology 3*: 43—48. (In Russ.).
- Spivak, M. L. (ed.). (2024). *Andrey Bely: Perspectives, contexts, and subtexts. Articles and publications*. Moscow: IMLI RAS. 863 p. ISBN 978-5-9208-0737-3. (In Russ.).
- Starikova, E. V. (1974). Realism and symbolism. In: *Development of realism in Russian literature, 3*. Moscow: Nauka Publ. 194—201. (In Russ.).
- Tukhto, M. E. (2020). On the question of the musical texture of Andrei Bely's "Northern Symphony". *Stephanos*. 98—104. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-41-3-98-104. (In Russ.).
- Tulyakova, N. A. (2013). "Peer Gynt" by G. Ibsen and the Northern Symphony by Andrei Bely. *From text to context, 1*: 132—138. (In Russ.).
- Volkova, I. V., Delektorskaya, I. B. (eds.). (2017). *Andrei Bely's Arabesques: Life path, ideological quest, poetics*. Belgrade; Moscow: Phil Publishing House. Faculty in Belgrade. 718 p. ISBN 978-86-6153-303-7. (In Russ.).

*The article was submitted 07.12.2024;
approved after reviewing 27.02.2025;
accepted for publication 10.03.2025.*