



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 15(2), 2026]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Шарапенкова Н. Г. «Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого : генезис и поэтика / Н. Г. Шарапенкова // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 2. — С. 315—339. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-2-315-339.

Sharapenkova, N. G. (2026). “Symphony No. 2 (“Dramatic”)” by Andrei Bely: Genesis and Poetics. *Nauchnyi dialog*, 15 (2): 315-339. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-2-315-339. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

**«Симфония
(2-я, драматическая)»
Андрея Белого: генезис
и поэтика**

Шарапенкова Наталья Геннадьевна

orcid.org 0000-0002-2161-7494

доктор филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой германской
филологии и скандинавистики;
профессор отдела подготовки
и аттестации НПР ПетрГУ,
ведущий научный сотрудник
natshar@mail.ru

Петрозаводский
государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

**“Symphony No. 2
(“Dramatic”)”
by Andrei Bely:
Genesis and Poetics**

Natalia G. Sharapenkova

orcid.org 0000-0002-2161-7494

Doctor of Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Germanic
Philology and Scandinavian Studies;
Professor, Department of Preparation
and Certification of the NPR PetrSU,
leading research scientist
natshar@mail.ru

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russia)

© Шарапенкова Н. Г., 2026

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Актуальность исследования продиктована возрастающим интересом к творчеству и личности одного из самых оригинальных и «головоломных» писателей XX века — Андрея Белого (1880—1934). Цель статьи — анализ первых литературных «опытов» писателя, таких как «Предсимфония», «Рассказ № 2 (записки чиновника)», в тесной связи с «Симфонией (2-й, драматической)» (1902). Все эти произведения относятся к сложным художественным явлениям, гибридным по своей природе текстам, тяготеющим к поэзии, с одной стороны, и к музыке, с другой. Новизна статьи состоит в том, что на основе автобиографического материала, без которого невозможен полноценный анализ написанного Андреем Белым на каждом этапе его творчества, рассмотрена история создания (генезис) текста симфонии, выявлен основной творческий импульс писателя. В ходе проведенного исследования были представлены подходы к «Симфонии (2-й, драматической)», от времени её выхода в 1902 году и до сегодняшнего дня. Выявлены особенности структуры текста. Определены обобщающие черты *раннего героя* в творчестве Андрея Белого. Выделены основные сюжетобразующие мотивы всего раннего периода творчества писателя (Вечности, Скуки, зори). Были сделаны выводы о приемах становления идиостиля писателя, его «поэтического косноязычия».

Ключевые слова:

Андрей Белый; символизм; ирония; Симфония (2-я, драматическая); Арбат; орнаментальная проза.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The relevance of this study stems from the growing interest in both the work and personality of one of the most original and enigmatically complex writers of the twentieth century, Andrei Bely (1880–1934). This article aims to analyze the writer's early literary experiments such as “Pre-Symphony,” “Story No. 2 (Notes of a Civil Servant),” and their close relationship with his “Symphony No. 2 (‘Dramatic),” published in 1902. These works are all examples of intricate artistic phenomena that blur genre boundaries between poetry and music. Their hybrid nature is characterized by an interplay of poetic sensibility and musical structure. A novel aspect of this paper lies in its reliance on biographical material, indispensable for understanding each stage of Bely's creative development. It investigates the genesis of Symphony No. 2 through a detailed examination of the autobiographical context surrounding its creation. The analysis tracks the reception history of this symphonic text since its publication in 1902 up until today. Structural features of the text have been identified, along with key thematic motifs prevalent throughout Bely's early period, including those related to Eternity, Ennui, and Dawn. Conclusions regarding the formation of Bely's unique idiolect, marked by what he himself termed his ‘poetic dysfluency,’ were also drawn.

Key words:

Andrei Bely; Symbolism; Irony; Symphony No. 2 (Dramatic); Arbat; Ornamental Prose.



«Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого: генезис и поэтика

© Шарапенкова Н. Г., 2026

1. Введение = Introduction

Личность и творчество Андрея Белого в конце XX — в первые десятилетия XXI веков заняли как в сознании читателей, так и в филологической науке то достойное место, которое и должен занимать этот поистине уникальный, сложный для истолкования («головоломный») [Воронский, 2004, с. 776] писатель, поэт, автор философско-эстетических и публицистических трудов, идеолог символизма [Белый, 1994], создатель оригинальных теорий в области стиховедения, ритма, языка [Белый, 2018], разработавший основные приемы «орнаментальной» прозы XX века [Шкловский, 1929; Шкловский, 2004; Кожевникова, 1976].

Первые прозаические опыты писателя, названные им *симфониями*, были изданы в начале XX века [Белый, 1991]. Сам Андрей Белый в труде «Материал к биографии» [Белый, 2016, с. 29—329], полностью вышедшем в свет лишь в 2016 году, дает в ретроспективе характеристику 1901 года: «*Этот год переживался мною, как единственный год в своем роде: переживался он максимальнойшим напряжением* (курсив автора. — Н. Ш.) <...> этот год был годом максимального мистического напряжения и мистического откровения» [Белый, 2016, с. 57].

Этот год для Андрея Белого «окрашен первой глубокой, мистической, единственной своего рода любовью к М. К. М.» (Маргарите Кирилловне Морозовой. — Н. Ш.) [Белый, 2016, с. 57]. Кроме того, писатель вспоминал: «...складываются основные ноты моего творчества; и само крещение меня моим псевдонимом “*Андрей Белый*”» [Белый, 2016, с. 58].

Вместе с университетским товарищем, ставшим впоследствии близким другом и единомышленником, антропософом А. Петровским [«Мой вечный спутник по жизни» ..., 2007] начинающий автор весной 1901 года, когда и создавалась «Симфония (2-я, драматическая)», переживал «гром апокалиптических событий из будущего» [Белый, 2016, с. 63]. Вот как



описывал Андрей Белый то свое особое состояние и «сонный» Арбат: «... в некоторых частях Москвы разливался аромат сирени, — я почувствовал сильное вдохновение: я выставил рабочий столик на балкон, поставил свечку и всю ночь напролет писал: была написана вся 2-ая часть 2-ой “Симфонии” в эту ночь; <...> я никогда не писал так безотчетно, как в эту ночь» [Там же]. Еще одна важнейшая фигура для Андрея Белого в этот ранний, «аргонавтический» период [Белый, 1989, с. 323; Лавров, 1978]), друг юности, с которым его связывало духовное и интеллектуальное «братство», — это сын М. С. Соловьева, Сергей Соловьев: «Страстная неделя для нас с С. М. Соловьевым совершенно необычна: вся она залита весной, солнцем, зарею, обетованиями Апокалипсиса и “встречами” на Арбате и на Пречистенке: *не Арбат, не Пречистенка места наших прогулок, а — Вечность*» (выделено нами. — Н. Ш.) [Белый, 2016, с. 61]. Неслучайно «Симфония (2-я. Драматическая)» получила название «Московской симфонии». Андрей Белый в «Ракурсе к дневнику», где подробно даны даты написания частей и первой, и второй симфоний, пишет: «На Фоминой неделе <9—15 апреля> пишу первую часть “Московской симфонии”; и тут же её читаю Соловьёвым. Они — поражены» [Белый, 2016, с. 338].

Так, в прогулках, в «апокалиптических» переживаниях друзей-«аргонавтов» (см. об этом: [Лавров, 1978]), особых «встречах», в мистической влюбленности формируется *идейно-символический* план второй симфонии, которая, по воспоминаниям писателя, лишь «случайный отрывок, почти протокольная запись той подлинной, огромной симфонии, которая переживалась мной ряд месяцев в этом году» [Белый, 2016, с. 60]. Отсюда и непривычное «для слуха», *странное* наименование художественного текста — «симфония»: это и жанр музыкального произведения, и импровизации Бореньки Бугаева за роялем в квартире на Арбате, и «воспоминание» о встрече с Маргаритой Морозовой, и весь спектр чувств, экстазов, пребываний «в волнах любви, в волнах зари» [Белый, 2016, с. 61].

«Год огромного духовного поворота» [Белый, 2016, с. 58] привел к созданию первого «серьезного» произведения, названного автором «*Симфонией (2-й, драматической)*». Это был не первый литературный опыт Андрея Белого, до этого были созданы «Предсимфония» (1899, год написания), «Световая сказка» и «Северная симфония (1-я, героическая)» (1900, год написания) и другие «лирические отрывки в прозе» [Белый, 1991]. «Рассказ № 2 (из записок чиновника)», созданный в мае 1902 года, имеет значимые переклички со второй симфонией, что позволяет рассматривать оба произведения в одном идейно-символическом и мотивном поле.

Но именно написанная весной 1901 года на Страстной неделе в квартире на Арбате «Симфония (2-я, драматическая)», появившаяся в свет



в журнале «Скорпион» в апреле 1902 года, стала началом творческого пути Андрея Белого, поистине его «литературным рождением» (подробно об истории написания: [Лавров, 1991, с. 501—506; Хмельницкая, 1988, с. 103]).

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

Материалом данного исследования стала недостаточно изученная в современной филологической науке «Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого в её тесной связи с предшествующими литературными опытами писателя («Предсимфония», «Рассказ № 2 (записки чиновника)»). Все они вкуче стали «точкой отсчета» ритмической («орнаментальной») прозы писателя-символиста.

«Северная симфония (1-я, героическая)» в её связи с драмами Г. Ибсена и музыкой Э. Грига рассмотрена нами ранее [Шарапенкова, 2025], но при необходимости (выявлении сюжетобразующих мотивов, отсутствия / наличия иронии, определении природы героя и рассказчика) в данной статье делаются отсылки и к первой симфонии.

«Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого сразу же после появления в свет в 1902 году вызвала ряд откликов, причем с разновекторными оценками: от полного отрицания её эстетических (художественных) достоинств до признания пророческого дара её создателя.

Так, к примеру, Э. К. Метнер, критик и организатор издательства «Мусaget» [Книгоиздательство ..., 2014], анализирует в своей статье обе симфонии: «Северную симфонию (1-ю, героическую)» и «Симфонию (2-ую, драматическую)». Особое место в этой обширной рецензии отведено форме (жанру) «необычных» произведений — *симфоний*, которые скорей следовало именовать «сюитами» [Метнер, 2004, с. 42].

Сам Э. К. Метнер, с которым Андрея Белого связывают сотрудничество в «Мусагете» и дружба, завершившаяся разрывом [Андрей Белый и Эмилий Метнер, 2017], оказал на начинающего писателя огромное влияние [Юнгтрен, 2001; Лавров, 2017]. Критик-«гётеанец» усилил интерес Андрея Белого к немецкой философии, литературе (И. Канту, Ф. Ницше и И. В. Гёте) и к музыке (Р. Вагнеру), которая, к слову сказать, вошла в жизнь писателя очень рано благодаря музыкальным наклонностям его матери, Александры Бугаевой. Выявляя «архитектоническую стройность» [Метнер, 2004, с. 43] первой симфонии, рецензент тем не менее при выявлении её слабых мест («меньшее количество тем», чем во второй симфонии, и т. д.) отмечает и наличие ее главной особенности. По наблюдениям критика, это — рифма, «внезапно и непринужденно вращающаяся в прозаическое движение» [Метнер, 2004, с. 43]. Данный взгляд на архитеконику

симфоний будет развит в дальнейших исследованиях, посвященных природе ранних произведений Андрея Белого. Так, к примеру, М. Л. Гаспаров свяжет возникновение *метрической, ритмической (орнаментальной) прозы*, которая является тяготением прозы к ритму поэзии, с именем Андрея Белого [Гаспаров, 1984, с. 224]. Следует отметить, что все эти дефиниции отражают одно стилевое явление — ритмизацию и метризацию прозы, справедливо названную *орнаментальной*, в развитие которой немалый вклад внес Андрей Белый [Шкловский, 1929; Забурдяева, 1985; Орлицкий, 2002]. Анализируя ритмику прозаической симфонии, Л. Силард представит ее в тесной связи с ритмическим рисунком «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, влияние которого на структуру первых произведений признавал и сам Андрей Белый [Силард, 1973, с. 276]. Так, в «Материале к биографии» автор пишет в 1902 году, после выхода второй симфонии: «Лето для меня начинается вторичным увлечением Ницше; я впервые читаю “Заратустру” в подлиннике; и упиваюсь ритмами его; эти ритмы сливаются для меня с ветром времен...» [Белый, 2016, с. 77].

В финале своей статьи Э. К. Метнер резюмирует: «Будущности “симфония не имеет, но многие приемы ее разовьются и укрепятся в сильных руках самого автора в других его произведениях и будут схвачены и привиты другими писателями» (выделено мной. — *Н. Ш.*) [Метнер, 2004, с. 42]. Преимущество, указанную критиком, отметил в дальнейшем В. И. Мильдон: «Некоторые из этих приемов встретятся в последующей русской прозе: от М. Булгакова до С. Соловьева, А. Кима и В. Пелевина, хотя названные авторы могут и не осознавать этого» [Мильдон, 2011, с. 517].

Д. В. Философов относит начинающего писателя-мистика к людям «высшей *многострунной* культуры» [Философов, 1903, с. 165]. Сами слова взяты критиком непосредственно из второй симфонии («Все это были люди высшей *многострунной* культуры» (выделено автором. — *Н. Ш.*) [Белый, 1991, с. 127]). Они будут применены несколько в ином контексте Т. Ю. Хмельницкой, а затем и академиком А. В. Лавровым при анализе *структуры* второй и первой симфоний, а именно — для установления наличия (многострунная) или отсутствия (однострунная) в них иронического начала (о чем разговор в статье впереди).

В 80—90-е годы XX века в связи с возвращением имени писателя интерес к литературно-симфоническим опытам Андрея Белого вновь возрастает. Л. Силард справедливо утверждает, что анализ ранней прозы Андрея Белого не возможен без понимания приемов ее «структурирования» (ритмизации) [Силард, 1973; Силард, 2002].

В 1999 году была проведена первая конференция, посвященная творчеству Андрея Белого. В сборнике докладов конференции «Москва и

«Москва» Андрея Белого» вышло исследование немецкого исследователя Д. Буркхарта, который дает анализ семиотики пространства «Симфонии (2-й, драматической)» и как «образца символистской, синэстетической, «орнаментальной прозы»», и как симфонического сочинения, «стремящегося к воплощению вагнеровской идеи Gesamtkunstwerk» («единение искусств», или — привычнее — «синтез искусств». — *Н. Ш.*) [Буркхарт, 1999, с. 73]. Анализ пространственных структур и выявление музыкальной архитектуры текста (музыкальных приемов, лейтмотивов, техники контрапункта и др.) Д. Буркхарт тесным образом связывает с идейно-тематическим планом симфонии, а именно с «духовной атмосферой России на рубеже столетий» [Там же], с «воссозданием многопланового образа Москвы», с «взглядом апокалиптического заката России и Европы» [Там же, с. 77] и с другими не менее важными мотивами всей поэтической системы писателя (Вечности, скуки, апокалиптической «Жены, облеченной в солнце» и др.).

Проблему толкования мистицизма и форм его воплощения в симфониях Андрея Белого поднимает в начале нынешнего, XXI века В. С. Севастьянова, которая предлагает на примере симфоний Андрея Белого анализ «художественной модели, в центре которой — образ тьмы, приобретающий особое значение в контексте исканий средневековых мистиков, и прежде всего — Эриугены» [Севастьянова, 2013, с. 80].

В рамках идей «властителей умов» Серебряного века, Вл. Соловьева и Ф. Ницше, Н. Какинума анализирует два типа («образа») времени во второй симфонии, а именно в его «прогрессивно-линейном продвижении и регрессивно-кругообразном возврате» [Какинума, 2014, с. 162].

Другим важнейшим направлением изучения литературно-симфонических опытов Андрея Белого стало понимание того, как автор посредством причудливого ритмико-интонационного рисунка, особой интонации, «наложения ритма на метр», визуального облика текста сумел приблизить прозаическое произведение к музыке [Семьян и др., 2014].

Приведенные выше точки зрения критиков и исследователей на природу и структуру первых образцов орнаментальной прозы Андрея Белого свидетельствуют об устойчивом интересе как к самому типу прозы, тяготеющей к стиху, так и к раннему периоду творчества писателя.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. От лирической прозы к симфониям Андрея Белого: проблема героя

Андрей Белый, говоря о структуре своего первого отданного в издательство для публикации текста, пишет о трех его смыслах (планах): са-



тирическом, музыкальном и идейно-символическом [Белый, 1991, с. 89]. Автор во введении описывает структуру своего текста, сориентированного на музыкальное произведение: это «...симфония, задача которой состоит в выражении ряда настроений, связанных друг с другом основным настроением (настроенностью, ладом); отсюда вытекает необходимость разделения ее на части, частей на отрывки и отрывков на стихи (музыкальные фразы); неоднократное повторение некоторых музыкальных фраз подчеркивает это разделение» [Там же].

До четырех литературных симфоний, изданных в 1902—1907 годы, Андрей Белый создает своего рода *претексты*, строящиеся на ритмическом (лирическом) начале и лейтмотивном принципе организации текста. Проследить «путь героя» (его трансформацию) от «Предсимфонии» через «Рассказ № 2 (записки чиновника)», изданный после анализируемой нами симфонии, к первой и второй симфониям представляется нам продуктивным углом зрения на ранние лирические «опусы» Андрея Белого. Так, к примеру, «Предсимфонию», «Световую сказку», «Рассказ № 2 (записки чиновника)», «Северную симфонию (1-ю героическую)» и «Симфонию (2-ю, драматическую)» объединяет две группы мотивов: мотив борьбы безвременья (времени) / Вечности и мотив двойничества, который связан с темой мистической любви героя и, в свою очередь, переключается с мотивом Вечности. За обозначенными мотивами во всех указанных выше произведениях следует закрепить *проблему героя*.

«Предсимфония» (1899) Андрея Белого сориентирована на музыкальное произведение: она представляет собой еще робкие, незаконченные наброски, строящиеся на строгом подчинении музыкальному темпу, зафиксированному в заголовках её частей (*Andante*, *Allegro*, *Adagio* и т. д.). Все это найдет свое развитие в дальнейшем, правда, «уйдут» собственно музыкальные термины, обозначающие темп, но сам принцип будет сохранен. Развивая направление в изучении природы художественных творений Андрея Белого — их визуально-стилевого своеобразие, — Е. В. Федорова справедливо разворачивает мысль выдающихся исследователей стиля писателя (Э. К. Метнера, П. Флоренского, Л. Силард, Л. А. Лаврова, Л. А. Колобаевой [Колобаева, 2017]) о том, что симфонии — «новый экспериментальный жанр, в основе которого лежит сочетание собственно литературного текста и структурных канонов музыкального произведения» [Федорова, 2014, с. 76].

Кроме этого, в «Предсимфонии» Андрея Белого, по «образу и подобию» Ветхого и Нового Заветов, пронумерованы строки (стихи) текста. Именно здесь будет «опробован» сам принцип композиционного построения будущих литературных симфоний (в том числе и «Симфонии (2-й,

драматической)») и намечен их мотивно-тематический ряд. Один из мотивов, ставших впоследствии ведущими (от симфоний до последнего романа «Москва» (1925—1932)), — мотив Вечности — здесь, в тексте «Предсимфонии», предстает как «победная Заря далекого Солнца» [Белый, 1991, с. 420], которая может обернуться и «пустотой грозной» [Там же]. Заря, встреча зари, «эпоха зорь» — важнейшие мифологемы всей поэтической системы Андрея Белого; об этом собран большой исследовательский материал: [Спивак, 2006; Спивак, 2023].

Прелюдия («Praeludium») — так автор называет первую часть текста «Предсимфонии» — предстает как своего рода «гимн нисходящей Вечности», и герой обращается к братьям с призывом воздать ей должное. Вечность здесь — трансцендентное, «идеальный» мир, высшая Истина.

В «Предсимфонии» начинает складываться концепция Андрея Белого о многомерном существовании человека. Л. К. Долгополов, автор первой монографии о писателе, отмечал: «Белый отделил бытовое в человеке от бытийной основы его личности и, отделив эти стороны, снова слил их в одно единое целое, и эту *разделенную им неразделенность* определил как земное существование» [Долгополов, 1988, с. 82]. Эта концепция начнет реализоваться и в «Рассказе № 2 (записки чиновника)», и в симфониях и найдет свое полное разрешение в романе «Петербург» (1913), где под влиянием идей основоположника антропософии Р. Штайнера герой представлен в своем многомерном существовании.

В этом раннем тексте Андрея Белого коммуникация представлена цепочкой: «Я» героя — другие («братья»). Герой раздираем противоречиями. С одной стороны, он осознает собственную исключительность, непохожесть на других, его одолевают предчувствия собственной гениальности, с другой, он одержим желанием совместить свою непохожесть с миром обыденности, «обычных» людей. Своего рода апогея это противоречие достигает в его возгласе: «Други, кто я? Нет меня! Отыщите меня» [Белый, 1991, с. 433]. В этом монологе героя, обращенном к «братьям», вырисовывается еще одна важнейшая для всего творчества Андрея Белого тема, которая сопрягается с темой гениальности собственного «я», это тема *одиночества, одиночества гения-пророка* с узнаваемыми новозаветными аллюзиями (на «Евангелие от Матфея»): «Ст. 66. Братья, возлюбленные мои! Обижают меня за ничтожество моё. Гонят меня за любовь мою к вам. Ст. 66. И плачу я один, братья мои; страдаю за вас, и вы гоните меня» [Там же].

Финал «Предсимфонии» (Послесловие) видится в окончательном расторжении связей с «братьями»: «ст. 3. И гоните меня, проклинаете меня... Ухожу в страны далекие, плача о ничтожестве моем. Ст. 4 А когда загудит труба Кричащего на вас, «вы» придете ко мне, «вы» преклонитесь передо



мой, ст. 5. Но я буду глух и не услышу вас, буду слеп и не увижу вас. Ст. 6. Потому что будет со мной Невеста моя» [Там же, с. 441].

Образ *небесной Невесты* будет также трансформирован автором и в образ «бледно-голубой красавицы» (ее двойника) в «Рассказе № 2», и в образ Королевы (Христовой невесты) в «Северной симфонии (1-й, героической)», и в образ Сказки в «Симфонии (2-й, драматической)». В этом видится преемственность и переключки ранних текстов Андрея Белого, что дает возможность проследить трансформацию важнейших образов и мотивов его творчества.

Герой «Предсимфонии» «разлучен с самим собой», не состоялся, в финале «я» героя дано в ареоле сверхчеловеческого (в этом, безусловно, видны «следы» прочтения автором «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше). Разлучение с самим собой, ставшее в «Предсимфонии» главной характеристикой героя, доведено до предела в «Рассказе № 2 (записки чиновника)», по сути «парафраза» «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя.

«Рассказ № 2 (записки чиновника)» (год написания — 1902) представляет собой, с точки зрения формы, достаточно традиционное повествование, без свойственного симфониям писателя деления на строки, фразы, фрагменты. В «Рассказе № 2» появляются *двойник главного героя* («в миру» он чиновник) и «высшая», так сказать, ипостась его возлюбленной, опять же *двойник героини*: «И я с особым чувством нравственного удовлетворения вспоминаю тот вечер, когда мой двойник разрешил мои недоумения относительно любви “к ней” <...> Эта не была земная любовь, я не любил “её”, но ту, которая мерещилась за ней, “ее идеал”, скажут другие, “её двойник”, скажу я...» [Белый, 1991, с. 496].

Возлюбленная героя этого рассказа — *надмирное* существо, сродни Королеве из «Северной симфонии (1-й, героической)», которая в ней «ведет» партию *Вечности* [Шарапенкова, 2025].

Так, в «Рассказе № 2» приведен разговор героя с самим собой: «Я объяснял ему (то есть двойнику. — *Н. Ш.*), что любил мою бледно-голубую красавицу, что любовь моя была такая чистая и такая сильная, что вырастала выше мира... Но я не умел применить мою любовь к делу, я не знал, что с ней делать... А она вырастала до Вечности...» [Белый, 1991, с. 496]. Этой функцией — служить Вечности — «бледно-голубую красавицу» из «Рассказа № 2 (записки чиновника)» наделяет сам главный герой, в «Северной симфонии» сама Королева видит в этом свое предназначение: «Где твоё царство — ты, неведомая королева?» — «У меня было царство земное, а теперь я не знаю, где оно... Мое царство — утро воскресения и сапфиновые небеса. Это царство сапфировых грез не отыщется у меня» [Там же, с. 57].



Оба героя (и Рыцарь в «Северной симфонии», и чиновник в «Рассказе № 2») проходят через любовь-испытание, обретают через нее путь к подлинному высшему миру, Вечности, постигают новую истину. Вместе с тем этот пафос снижается, дан подчас в гротескных формах: Рыцарь соединится с Королевной только после смерти («белое царство белых детей»), герой-чиновник окажется в доме умалишенных. Сам герой «Рассказа № 2» понимает всю необычность своего чувства к «бледно-голубой красавице», ему присуще, подчеркнем еще раз, рыцарское служение в любви, он переживает всю гамму чувств: от восторгов, что он любим, до полного отчаяния.

Любовь героя «Рассказа № 2» к надмировой красавице (по сути — Вечности) преобразуется в любовь к своему двойнику (к себе самому!). В финале герой приглашает в гости своего двойника, признает единственную реальность — только свое «я», приравнивая его к целому миру: «Я объяснял ему, что “она” не любила меня, что я не любил ее... Что я люблю только его, “двойника”, — себя самого, потому что “я” — один в мире и “сам” составляю мир» [Белый, 1991, с. 493].

Финалы «Рассказа № 2 (записки чиновника)» и «Предсимфонии» близки по своему содержанию: «я» героя приравнено целому миру и наделено «сверхчеловеческим», так сказать, потенциалом. Возлюбленная в обоих произведениях толкуется героем выше мира тварного, она и есть сама Вечность. В «Предсимфонии», «Рассказе № 2» герой обращается к читателю напрямую, без посредника. Собственно в ранних творениях Андрея Белого герой и автор — одно лицо, единственный полномочный рассказчик событий. Опосредующее звено повествования — рассказчик — появляется во Вступлении к «Северной симфонии», а сами *взаимоотношения* между автором и героем усложняются. Повествователь во Вступлении к «Северной симфонии» наделен важными характеристиками, такими как *разорванность сознания*, принятая на себя роль *юродствующего пророка* (об этом подробнее: [Шарапенкова, 2025]). В «Рассказе № 2 (записки чиновника)» также есть отсылка к этой разорванности героя-рассказчика, стремлению воссоздать новое единство, новую целостность: «Я не мог объяснить ей “всё” своими, простыми словами и выдумывал искусственные обороты и напыщенные сравнения... И я достигал цели ... в своей *ходульной манере выражаться*» [Белый, 1991, с. 478].

В «Северной симфонии (1-й, героической)» повествователь только заявлен как своего рода *проекция* образа автора, но отмеченные выше черты его, а также особый стиль писателя, поименованный в «Рассказе № 2» как «*ходульная манера выражаться*», найдут свое полное развитие в «Симфонии (2-й, драматической)».

3.2. Музыкальный план повествования: к генезису «Симфонии (2-й, драматической)»

Всего писателем было создано, напомним, четыре литературных симфонии: «Северная симфония (1-я, героическая)», 1899—1900 годы; издана позднее «Симфонии (2-й, драматической)» — в 1904 году; «Возврат. III симфония» (1905), «Кубок метелей. Четвертая симфония» (1908). Наименования даны по изданию 1991 года, подготовленному академиком А. В. Лавровым [Лавров, 1991]. Здесь — в текстах четырех симфоний — началось формирование «причудливого» оригинального идиостиля писателя с его тяготением к музыкальной организации текста, к его лиризации (стиранию границ между прозой и поэзией) и ритмизации (формированию ритма прозаического текста).

Эти черты проявились в стремлении Андрея Белого выстроить текст литературных симфоний и как *партитуру* музыкального произведения, и как Священное писание (в тексте симфоний идет нумерация строчек, по сути, стихов или отрывков). Начинаящий писатель рефлексировал над собственной стилевой манерой, «открытой» им во второй симфонии, расположив ее между наукой и искусством и назвав принцип организации текста *структурой*: «Меня интересовал конструктивный механизм той смутно осознаваемой формы, которой были написаны мои симфонии» [Белый, 1991, с. 252—253].

Впоследствии автор, размышляя о природе своего синтетического жанра (на стыке музыки и слова, живописи и слова), дал своего рода *экскурс* в историю создания собственных художественных текстов, тесным образом связанных с музыкально-интонационной (звуковой) и ритмической основой всех его творений. Так, в 1930 году Андрей Белый в итоговой статье «Как мы пишем» вводит читателя в свою «писательскую кухню», отвечая на один из вопросов, поставленный издательством авторам будущего сборника: «Что Вам дает первый импульс к работе (слышанный рассказ, заказ, образ и т. д.)?» [Как мы пишем ..., 1930, с. 5]. К тому времени уже ставший маститым автором, Андрей Белый отвечает на этот вопрос так: «Я склонен думать, что я не писатель <...> процесс записывания для меня ничтожен в сравнении с процессом оформления до описания» [Белый, 1988, с. 10]. И далее: «...синтез материала переживал я не рефлексией, а *звуком музыкальной темы*, программу к которой, то есть сюжет, я должен найти <...> Было ясно то впечатление, которое должно было подниматься в душе читателя по прочтении сюжета; и я искал сюжет к *переживаемому мной звуку темы*, который, в свою очередь, был синтезом материала, запроотоколированного памятью» (выделено мной. — Н. Ш.) [Белый, 1988, с. 12]. Данное наблюдение (саморефлексия) перекликается

с тем, что автор пишет о создании текста симфонии. Так, поясняет автор, «обстояло и с юношескими моими формами, с так называемыми «Симфониями»; они — оформление в 1900—1907 годах некоей работы, произведенной в период 1896—1900 годов» [Там же]. И далее: «...шесть или семь книг, в которых я сознательно выступаю как художник слова, а не как публицист, написаны так; другие — совсем иначе: к этим 6—7 книгам я отношу: «Драматическую симфонию» (так автор именуется «Симфонию (2-ю, драматическую)». — *Н. Ш.*), «Серебряный голубь», «Петербург», «Крещеный китаец», «Москва», «Котик Летаев» [Там же, с. 13].

В томе воспоминаний «Начало века» Андрей Белый анализирует «три стороны» [Белый, 1990, с. 138] «Симфонии (2-й, драматической)» (сатирическую, музыкальную, идейно-символическую). Одна из них — музыкальная — непосредственно связана с генезисом текста, «атмосферой» его появления. Приведем слова писателя: «...Одна <сторона> — слово, итог окисления крови в полях, ритм галопа на лошади; то смысл музыкальный...» [Там же]. В таком «пунктирном» виде (ритм галопа, «окисление крови») автор передает то, что уже не раз описывал в других статьях, посвященных природе своего творческого импульса: «...что я могу говорить о писании в широком смысле <...>, которое началось опять-таки до писания за письменным столом, скорее в брожении, в бегании, в лазании по горам, в искании ландшафтов, вызывающих чисто музыкальный звук темы...» (курсив мой. — *Н. Ш.*) [Белый, 1988, с. 13]. Из «звука темы» у писателя рождались сюжеты и темы всех его художественных произведений. Так, писатель подчеркивал, что он «более слагал свои тексты, чем писал их за столом, подбирая слово к слову, я записывал так сложенные фразы в полях на ходу <...> слагал я свои отрывки часто верхом на лошади» [Там же, с. 20].

Важнейшим источником формирования литературных симфоний является и то, что начинающий писатель сам музицировал за роялем произведения Шумана, Грига, Шопена, Бетховена. «Мои юношеские “Симфонии” начались за роялем, в сложении мелодий; образы пришли как иллюстрации к звукам» [Там же, с. 15], — признавался Андрей Белый в работе «Как мы пишем».

3.3. Сатирический план «Симфонии (2-й, драматической) и формирование приема «поэтического косноязычия»

Сатирический план «Симфонии (2-й, драматической)», заявленный автором наряду с музыкальным и идейно-символическим, не является ни самостоятельным, ни самодовлеющим, он связан с главной категорией в эстетике русского символиста — иронией. А. С. Петровский после выхода в свет «Симфонии (2-й, Драматической)», «узнавший себя в ее персонажах,

Петковском и Поповском» [Мальмстад, 2007, с. 12], обращается с письмом к Э. К. Метнеру: «...эта вещь — шутка» [Мальмстад, 2007, с. 12].

Вторая симфония есть наглядный пример своего рода *игры автора с читателем*, которую можно представить как соединение рассогласованных и, казалось бы, не связанных друг с другом фрагментов реальности, что порождает «образ бессмыслицы» или, по наблюдениям П. Флоренского, «организующий хаос». В. Брюсов, поэт и редактор «Скорпиона», опубликовавший на его страницах никому не известного автора, впоследствии так определил «эффект» от композиционного построения симфоний Андрея Белого (смещение разных слоев реальности, бытовой и идеально-духовной, наличие сегментного построения текста и др.): «Он вынул какие-то связи между событиями, выпавшие легко, как ненужные украшения. И вдруг вся эта строгая последовательность нашей обыденной жизни обратилась в бессвязный и чудовищный хаос, в бесцельный метущийся водоворот, из которого нет выхода» [Брюсов, 1990, с. 126].

Исследователи вплотную подошли к проблеме *иронии* в произведениях русского символиста. А. В. Лавров сравнивает «мягкую лукавую иронию» Андрея Белого с романтической иронией, справедливо полагая, что «... ирония — основной способ видения мира во второй “симфонии”, вскрывающий двойственность бытия и призывающий преодолеть эту двойственность...» [Лавров, 1991, с. 22]. Ирония у Андрея Белого, по сути, есть резкое совмещение в одном отрывке (фрагменте, сегменте) текста пафоса и сатиры, низкого и высокого, верхнего и низового плана, и в конечном итоге она «оборачивается неподдельным пафосом» [Там же, с. 22].

В «Симфонии (2-й, драматической)» автор шифрует свой «аргонавтический» опыт, запечатлевает духовные предчувствия и экстатические «взмывы», пережитые совместно с А. Петровским и С. Соловьевым. Мотивы и образы второй симфонии «навеяны» идеями В. Соловьёва и Ф. Ницше, но даны подчас пародийно. Так, Ф. Ницше в тексте симфонии подается в сатирическом ключе. Первоначально автор дает это «знаковое имя» в сравнении: уподобляя внешний облик кучера портрету Ф. Ницше («На козлах сидел потный кучер с величавым лицом, черными усами и нависшими бровями. Это был как бы Ницше» [Белый, 1991, с. 92]). В следующей строке союз *как бы* не употребляется, и кучер словно превращается в «Ницше»: «Ницше тронул поводья» [Там же, с. 92]. В четвертой части симфонии так представлено учение Вл. Соловьёва и Н. Федорова: «В одном углу спорили о видении Соловьёва, а в другом завязтый мистик учил воскрешать мертвых» [Там же, с. 172]. Над крышами Москвы слышен «звук рога», знаменующий собой «видение» Вл. Соловьёва: «На крышах можно было заметить пророка. ... Это был покойный Владимир Соловьёв»

[Там же. с. 135]. Само *сумасшествие* Мусатова подано как «разговор» с философом: «Эээ! Да неельзяя же так, Влади-мир Серге-евич!» ... Двое прохожих вздрогнули от этого священного хохота...» [Там же, с. 171].

Характерное для раннего идиостиля Андрея Белого стремление «передать высокое через низовое» есть не только способ сопряжения «далековатых идей» (если вспомнить теорию М. Ломоносова), но и создание в тексте симфонии нового смыслового единства («поэтического косноязычия»). Как отмечал Ю. М. Лотман, «он (Андрей Белый. — *Н. Ш.*) ищет не только новых значений для старых слов и даже не новых слов, он ищет новый язык» [Лотман, 1988, с. 439].

Этот новый язык Андрея Белого терминологически будет соотнесен с «косноязычием», на что указывали и сам ученый-семиотик [Лотман, 1989. с. 439], и академик Д. С. Лихачев в предисловии к академическому изданию «Петербурга». Ученый поднимает важную в данном контексте тему: «Бывает косноязычие Моисея и косноязычие дурака. У Белого было косноязычие первого — косноязычие пророка» [Лихачев, 1981, с. 7]. Несомненно, как уточняет Ю. М. Лотман, «речь идет не о реальных свойствах реального “Бореньки” Бугаева, а о самосознании А. Белого... Как пророк нового искусства он должен был создавать новый язык высокого косноязычия» [Лотман, 1989, с. 438].

3.4. Идеино-символический план симфонии: герои и мотивы

Согласно «Вместо предисловия», третий смысл (план) симфонии — «*идейно-символический*» [Белый, 1991, с. 89], который, по Андрею Белому, «являясь преобладающим, не уничтожает ни музыкального, ни сатирического смысла» [Там же]. Для раскрытия этого плана текста симфонии обратимся к расшифровке природы героев и сюжетообразующих мотивов второй симфонии.

Сумасшествие героев (их безумие) важно для понимания идейно-символического плана текста. Кроме того, безумие, начиная с «Рассказа № 2», отсылающее, напомним, к «Запискам сумасшедшего» Н. Гоголя, является «кардинальным лейтмотивом» [Хмельницкая, 1988, с. 125] художественного мира Андрея Белого. Во второй симфонии герой, Молодой Философ, сходит с ума; герой-Сумасшедший совершает нападение на старушку-богомолку; «авторский герой» Сергей Мусатов (имя отсылает к другу юности Б. Бугаева, Сергею Соловьеву) после многочисленных метаний идет в сумасшедший дом. Более того, сумасшедший (безумец), по Андрею Белому, наделен видением, «знанием», тем самым он приближается к некоему идейно-нравственному Абсолюту (Вечности). Так, герой первой части — Сумасшедший — «тихо шептал при этом: “Я знаю тебя, вечность!” Все ужаснулись, услышав о скрываемом ...» [Белый, 1991, с. 127].

Приближение к высшей Истине (Абсолюту) в тексте симфонии связано с мотивом Вечности, сумасшедший грезит о ней, ведет «разговоры с ней», погружается в «знание» о ней. Третья часть симфонии посвящена своего рода «разговорам» «Пророка» Сергея Мусатова с Возлюбленной (Вечностью). Так, герой назван «глашатаем Вечности» [Там же, с. 163], который «снял покровы» [Там же], «прошел все ступени здравости» [Там же, с. 165]. В. Брюсов дает такое толкование: перед ним (героем) «встали дали третьего плана вселенной, последние истины» [Брюсов, 1991, с. 127].

Герой Сергей Мусатов назван «баловником и любимцем Вечности» [Белый, 1991, с. 162—163], она «как бы большая птица в печали», она же «Вечность Царящая, Великая». «Он...слишком учился для того, слишком тосковал, слишком много снял покровов, слишком полюбил Вечность» [Там же, с. 176]. «Вечность шептала своему баловнику: “Все возвращается...Все возвращается...Одно...Одно... во всех измерениях”» [Там же, с. 155].

«Глашатай Вечности» Сергей Мусатов, как и молодой рыцарь из «Северной симфонии», которого одолевают «наследственные силы», наделен *двойственной* природой. Это скрыто и в его характеристике: «золотобородый аскет [Там же, с. 147]», «пророк». Он аскет, рыцарь, он призван к нравственному служению высшему долгу (в симфонии — Вечности, а в финале — к служению России: «шел вопрос о священном значении России» [Там же, с. 125]).

Любовь Мусатова не разрешается в психологическом («реальном») ключе (так, оказавшись в деревне у брата в третьей части симфонии, герой не заметил или не захотел заметить вспыхнувшее к нему чувство героини Вари), а она «переключена» в план высокой, мистериального толка любви, понимаемой именно как рыцарское служение (в этом мы видим отголоски «Северной симфонии» и «Записок чиновника»). В Сказке — жене морского кентавра — Мусатов «угадывает» апокалиптическую «Жену, облеченную в Солнце» [Там же, с. 174], а её ребенка («дитя мужского пола») принимает за того, кто в будущем должен спасти Россию («пасть народы железом железным»). В высказывании героя угадываются апокалиптические аллюзии. На деле же ребенок Сказки — девочка: «Мы с мужем одеваем её мальчиком» [Там же, с. 178]. Тем самым высокие апокалиптические чаяния и предчувствия героя оборачиваются «пустым звуком». Здесь смыкаются две важнейшие темы симфонии: тема высокой мистической любви Мусатова к Сказке и жажда деятельности, личностного участия в преображении самой жизни, но вместе с тем данные в гротескном и подчас снижающем ключе (по словам самого автора — в тексте симфонии происходит «высмеивание крайностей мистицизма» [Там же, с. 89]).



«Знанием» об Истине также наделена Сказка — предмет вздыханий Демократа и Мусатова: «...Перед ней раскрылось грядущее, и загорелась она радостью ... Она знала ...» (разрядка автора. — *Н. Ш.*) [Белый, 1991, с. 193]. Автор её именует «синеглазой нимфой», «сказкой Демократа», «морской нимфой» [Там же, с. 99]. Образ Сказки навеян, как отмечали не раз исследователи, мистической любовью Б. Бугаева к М. Морозовой. Образ Сказки восходит и к собственным мистическим переживаниям писателя, и к теме «Вечно-Женственного», идущего от И. В. Гёте и трансформированного Вл. Соловьевым и русскими символистами. В «Ракурсе к дневнику» Андрей Белый вспоминает: «В неделю пишу 3-ью часть 2-ой “Симфонии” в необычайном подъеме, перманентная медитация над “зорями”, откровения о “Ней”: стихи Соловьева, Фета, Лермонтова» [Белый, 2016, с. 338].

«Вечность» в симфонии вбирает в себя и важнейшую идею «властителя умов» Ф. Ницше о «Вечном возвращении», которая отсылает, в свою очередь, к более древней традиции. Уроборос — змея, кусающая свой хвост, символ, встречающийся в восточных религиях, оккультных и эзотерических учениях и т. д. С ним связаны идеи круговорота жизни, перерождения, связи начала и конца, это символ бесконечности и мн. др.

Образ круга и спирали — важнейшая составляющая философско-эстетической системы Андрея Белого: две из статей писателя носят названия «Линия, круг, спираль — символизма» и «Круговое движение».

Интересен в связи с рецепцией идеи Ницше о «Вечном возвращении» образ *времени* в симфонии. С ним в тексте Андрея Белого связано семантическое поле «полета». Время в симфонии «летит», оно «незаметно» «пролетело», «проходили новые времена», «прорыв пролетающих времен». При описании времени автор используют лексемы (*снова, опять*), на синтаксическом уровне текста повторяются целые сегменты, связанные образом времени («Минуты текли за минутами», «искони все те же»).

Автор сводит время в симфонии «к нулю», словно возвращает мир к его начальной точке, к рождению Христа и началу нового летоисчисления: «Вы все были свидетелями того, глядя на звезду, сиявшую, как и 1900 лет назад ... ныне она вновь светит» [Белый, 1991, с. 172]. Симфония, напомним, описывает события, относящиеся к 1900—1901 годам (о чем есть записи и самого автора, и «свидетелей» этих событий, А. С. Петровского и др.). Автор выстраивает стратегию повествования как возвращение профанного, мирского времени к истинному, высшему, вечному времени — *il-lud tempus* (лат. «то время», мифическое).

1901 год связан, как мы писали в начале статьи, для Андрея Белого и его друзей-единомышленников с переживанием христианско-мистического опыта. Так, в «Материале к биографии» Андрей Белый оставляет



такие свидетельства: «... углубляемся в толкование Евангелия; мы подглядываем действие благодати в современности; наш мистический опыт этого времени — узвание апокалиптических переживаний в связи с “белым” цветом... великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа утешителя; в таком настроении пишу последнюю 4-ую часть “Северной симфонии”, являющейся переходом к 2-ой Симфонии, вполне апокалиптической» [Белый, 2016, с. 57].

Рассмотрим в контексте создания «смысловой вертикали» (термин Лены Силард) еще один из ведущих мотивов «Симфонии (2-й, драматической)» — мотив Скуки, который «пронизывает» всю первую часть симфонии. Скука здесь — «знакомый, милый образ», тесно связанный с музыкальным планом повествования, который построен на лейтмотивном принципе развития темы. Приведем ряд метафор, репрезентирующих мотив Скуки: «Улыбка вечной скуки», «музыкальная скука», «беспредметная скука», «грозящий палец скуки» и т. д. Автор не только дает целый ряд метафор, сравнений, эпитетов, связанных с этим мотивом, но и наделяет ее «свойствами» живого существа (используя прием олицетворения): Скука «кивала», «глядела из окна, из глаза ужаснувшегося философа», «стояла», «танцевала» и т. д.

Образ Скуки тесным образом связан и с «географией» Москвы, стоящей на семи холмах: «Над туманным городом играли вечные упражнения. И скука, как знакомый, милый образ, танцевала на семи холмах» [Белый, 1991, с. 97].

Важным видится переход от мотива Скуки к Вечности и теме «знания» Истины. Для этого обратимся к вопросу о построении (структуре) самого текста второй симфонии.

В начале текста воссоздана пестрая картина улиц и переулков Арбата, описана череда вроде бы не связанных друг с другом событий: «... В те дни и часы в присутственных местах составлялись бумаги и отношения, а петух водил кур по мощеному дворику... Талантливый художник изобразил “чудо”, а в мясной лавке висело двадцать ободранных туш...» [Белый, 1991, с. 91]. Все эти разрозненные фрагменты реальности построены на оппозиции («чудо» / «двадцать ободранных шкур»; «художник» / «мясник», за которыми прочитывается: «прекрасное» или бытийное / бытовое).

«Полифония сцен» (и контрапунктное их соединение), на принципе которой построены первые художественные опыты писателя, наглядно и в высшей степени «демонстративно» воплощена в симфонии. Напомним: в основу архитектоники симфонии положены абзац и отрывок (или, по наблюдению Э. К. Метнера, «музыкальные фразы» [Метнер, 2004, с. 41], что позволило автору свободно переходить от одного плана изображения (верх-

него, небесного, сакрального) к другому (низовому, профанному, бытовому). Таким образом, в результате семантической наполненности каждого сегмента (отрывка) автор строит единое смысловое целое, в котором все элементы текста симфонии от звука до образа, мотива, сюжетных линий попадают в область *контрапунктного* ведения разнонаправленных тем.

Противопоставление в сегменте текста двух несовместимых начал передает ощущение нелепости и скуки эмпирического существования. Скука в этом фрагменте «спрятана», но угадывается: «...Она стояла у каждого невидимым туманным очертанием» [Белый, 1991, с. 107]. Она здесь — скука.

Герой Сергей Мусатов «вырывается» из тенет Вечного Возвращения — Вечности и обретает для себя подлинную реальную цель — служение России. В симфонии важнейшее место отведено актуальным и для Андрея Белого, и для всего его поколения (шире — эпохи начала века) вопросам судьбы России, ее месту среди Востока и Запада, «Закату Европы». И это возложено на героя (читай: на автора): «Он полагал, что завершение синтетического периода той или иной культуры требует личности; только рука великого учителя может завязать последние узлы, соединить цветные ленты событий» [Там же, с. 147].

Мусатов, следуя к брату в деревню, размышляет: «Он думал — отсиял свет на западе и темнокрылая ночь надвигалась из-за туманного океана. Европейская культура сказала свое слово...» [Там же]. Герой размышляет об истинном предназначении России, проезжая по бескрайним русским просторам: «Вот она русская грусть и русская беспредметность...» [Там же].

Во второй симфонии на смену темы «третьей радости» «белых детей», поданной в «Северной симфонии» (1-й, героической)» в качестве идеи искомого синтеза, автор вводит апокалиптический символ «Жены, облеченной в Солнце». В этом символе соединены и мотив розовой зари, и, безусловно, важнейшая для самого Андрея Белого и переданная им герою соловьевская православная София как символическое выражение всемирной миссии России и как ее (России) Вечно-женственная суть.

4. Заключение = Conclusions

В «Симфонии (2-й, драматической)» состоится «рождение» личности героя, которому будет поручена миссия преобразователя жизни, демиурга, творца (идеи, вынашиваемые в это время самим Андреем Белым). Перемещение повествования «в начало времен» — одно из подтверждений данного наблюдения. Но вместе с тем Андрей Белый не дает состояться пророку, как сказано в тексте: Мусатов — «обманутый пророк», «Вечность шутила с баловнем своим» [Белый, 1991, с. 164]. Все эти характеристики позволяют связать Вечность с высшими смыслами (Истина, Абсолют и т. д.),



а также с музыкой («унылые и суровые песни Вечности великой, Вечности царящей» [Там же, с. 91]), которая не только является принципом построения текста симфонии, но для Андрея Белого и всех символистов выступает высшим началом, сопрягающимся с трансцендентным, «небесным» миром.

По сравнению с «Предсимфонией», «Северной симфонией (1-й, героической)», где только идет процесс формирования образа рассказчика и он заявлен только во Вступлении к тексту [Шарапенкова, 2025], во второй симфонии структура текста усложнена. В ней появляется повествователь, который «подвергает» иронии идеи героя, а по существу Андрей Белый представляет в гротескном ключе свои собственные мистико-теургические чаяния. Главная «неудача» «Северной симфонии», по словам А. В. Лаврова, проявляется в том, что «высокий пафос ... не уравнивается снижающими, деструктивными началами» [Лавров, 1991, с. 13]. И А. В. Лавровым, и Т. Ю. Хмельницкой ранний метод Андрея Белого определен как «многострунный», начиная со второй симфонии, тогда как «Северная симфония» «однострунное» произведение. Причина этому (по наблюдениям А. В. Лаврова) в наличии / отсутствии авторской иронии.

Мотив Вечности — интегрирующий и сюжетобразующий, который сводит воедино всю многоплановость и фрагментарность текста симфонии.

Автобиографизм образов, тематики, идейного комплекса (знамения грядущего Апокалипсиса, «священное значение России», мистическое неонародничество) составляет один из содержательных уровней текста второй симфонии. В симфониях автором были предприняты поиски новых форм художественной словесности. «Ходульная манера выражаться» — это и есть прием «поэтического косноязычия», сотворение нового языка, который станет характерной приметой всего идиостиля писателя и ляжет в основу орнаментальной прозы Андрея Белого.

В завершении приведем высказывание В. Б. Шкловского, подтверждающее важность изучения литературных симфоний русского писателя в контексте формирования ритмической прозы: «Андрей Белый — интереснейший писатель нашего времени. Вся современная русская проза носит на себе его следы» [Шкловский, 2004, с. 681].

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Литература

1. *Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902—1915.* — Москва : Новое литературное обозрение, 2017. — Т. 1. — С. 5—83. — ISBN 978-5-4448-0685-2.
2. *Белый А. Как мы пишем / А. Белый // Проблемы творчества.* — Москва : Сов. писатель, 1988. — С. 10—19. — ISBN 5-265-00346-0.



3. *Белый А.* Симфонии / А. Белый. — Ленинград : Художественная литература, 1991. — 528 с. — ISBN 5-280-01316-1.
4. *Белый А.* Символизм как миропонимание / А. Белый. — Москва : Республика, 1994. — 528 с. — ISBN 5-250-02224-3.
5. *Белая Г. А.* Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов / Г. А. Белая. — Москва : Наука, 1977. — 256 с.
6. *Брюсов В.* Среди стихов, 1894—1924 : Манифесты. Статьи. Рецензии / В. Брюсов. — Москва : Сов. писатель, 1990. — 714 с. — ISBN 5-265-00941-8.
7. *Буркхарт Д.* К семиотике пространства : «московский текст» во «Второй (драматической) симфонии Андрея Белого» / Д. Буркхарт // Москва и «Москва» Андрея Белого. — Москва : РГГУ, 1999. — С. 72—89. — ISBN 5-7281-0051-1.
8. *Воронский А.* Мраморный гром (Андрей Белый) / А. Воронский // Андрей Белый : про и contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. — Санкт-Петербург : Рус. Христиан. Гуман. Ин-т, 2004. — С. 765—793. — ISBN 5-88812-121-5.
9. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1984. — 324 с.
10. *Долгополов Л. К.* Роман Андрея Белого «Петербург» / Л. К. Долгополов. — Москва : Сов. писатель, 1988. — 414 с.
11. *Забурдяева В. И.* Ритм и синтаксис русской художественной прозы конца XIX — первой трети XX века : орнаментальная проза и сказовое повествование : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / В. И. Забурдяева. — Ташкент, 1985. — 252 с.
12. *Как мы пишем* / Андрей Белый, М. Горький, Евг. Замятин [и др.]. — Ленинград : Изд-во писателей, 1930. — 215 с.
13. *Какинума Н.* Противоречие телеологии и «вечного возвращения» в «Симфонии (2-й, драматической)» А. Белого / Н. Какинума // Вестник Псковского государственного университета. Серия. Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. — 2014. — Выпуск 5. — С. 159—169.
14. *Книгоиздательство «Мусагет» : История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы* / Сост. А. И. Резниченко. — Москва : РГГУ, 2014. — 533 с. — ISBN 978-5-7281-1548-9.
15. *Кожевникова Н. А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой / Н. А. Кожевникова // Известия АН СССР. — Сер. литературы и языка. — 1976. — Т. 35. — № 1. — С. 55—66.
16. *Козменко М.* Автор и герой повести «Серебряный голубь» / М. Козменко // Белый А. Серебряный голубь. — Москва : Художественная литература, 1989. — С. 5—28.
17. *Колобаева Л. А.* Русский символизм / Л. А. Колобаева. — Москва : Издательский дом МГУ, 2017. — 352 с. — ISBN 978-5-19-010819-4.
18. *Криницына О. Е.* «Отрывок» как структурный элемент «симфоний» А. Белого (на примере 2-й, Драматической симфонии) / О. Е. Криницына // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. — 2006. — Т. 12. — № 6. — С. 86—91.
19. *Лавров А. В.* Мифотворчество аргонатов / А. В. Лавров // Миф. Фольклор. — Ленинград : Наука, 1978. — С. 137—170.
20. *Лавров А. В.* Моцарт и Сальери / 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.



21. *Лавров А. В.* У истоков творчества Андрея Белого / А. В. Лавров. — Ленинград : Художественная литература, 1991. — С 3—34. — ISBN 5-280-01316-1.
22. *Литературное наследство.* Андрей Белый : Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916—1927 гг. / Сост. Е. В. Глухой, Д. О. Торшиловой. — Москва : Наука, 2018. — Т. 111. — 960 с. — ISBN 978-5-9208 - 0580-5.
23. *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.
24. *Лихачев Д. С.* От редактора / Д. С. Лихачев // Андрей Белый. Петербург. — Санкт-Петербург : Наука, 2004. — С. 6—7. — ISBN 5-02-026981-6.
25. *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.
26. *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.
27. *Мильдон В. И.* Заметки о литературной технике Андрея Белого в «Симфониях» / В. И. Мильдон // Миры Андрея Белого. — Белград-Москва, 2011. — С. 507—533. — ISBN 978-86-6153-018-0.
28. *«Мой вечный спутник по жизни».* Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского : Хроника дружбы / вст. статья, составление, комментарии и подготовка текста Дж. Мальмстада. — Москва : Новое литературное обозрение, 2007. — 296 с. — ISBN 5-86793-531-0.
29. *Новиков Л.* Стилистика орнаментальной прозы А. Белого / Л. Новиков. — Москва : Наука, 1990. — 180 с. — ISBN 5-02-011026-4.
30. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. — Москва : РГГУ, 2002. — 685 с. — ISBN 5-7281-0511-4.
31. *Севастьянова В. С.* Мистицизм в творчестве Андрея Белого («Симфонии») / В. С. Севастьянова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2013. — № 11—2. — С. 78—80.
32. *Семьян Т. Г.* Визуальная модель прозы А. Белого / Т. Г. Семьян, Е. Федорова // Вестник ТГПУ. — 2014. — Т. 11 (152). — С. 49—54.
33. *Силада Л.* Герметизм и герменевтика / Л. Силард. — Санкт-Петербург : Изд-во с 36 Ивана Лимбаха, 2002. — 328 с.
34. *Силард Л.* О влиянии ритмики прозы Ф. Ницше на ритмику прозы А. Белого. „Так говорил Заратустра“ и „Симфонии“ / Л. Силард // «Studia slavica». — 1973. — Т. 19. — С. 289—313.
35. *Спивак М. Л.* Андрей Белый — мистик и советский писатель / М. Л. Спивак. — Москва : РГГУ, 2006. — 577 с. — ISBN 5-7281-0758-3.
36. *Спивак М. Л.* Андрей Белый : между мифом и судьбой / М. Л. Спивак. — Москва : Новое литературное обозрение, 2023. — 848 с. — ISBN 978-5-4448-1894-7.
37. *Федорова Е. В.* Визуальные особенности текстов «симфоний» А. Белого / Е. В. Федорова // Вестник ЮУрГУ. Сер. Лингвистика. — 2014. — Т. 11. — № 2. — С. 76—80.
38. *Философов Д. В.* Андрей Белый. Северная симфония (1-я, героическая) / Д. В. Философов. — Москва : Скорпион, 1903. — С. 164—165.



39. Хмельницкая Т. Ю. Андрей Белый : Проблемы творчества / Т. Ю. Хмельницкая. — Москва : Советский писатель, 1988. — С. 103—131. — ISBN 5-265-00346-0.
40. Шарапенкова Н. Г. «Северный импульс» в творческом становлении Андрея Белого / Н. Г. Шарапенкова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 2. — С. 339—357.
41. Шкловский В. Андрей Белый // Андрей Белый : pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников / В. Шкловский. — Санкт-Петербург : Рус. Христиан. Гуман. Ин-т, 2004. — С. 679—696. — ISBN 5-88812-121-5.
42. Шкловский В. Б. Орнаментальная проза. Андрей Белый / В. Б. Шкловский // О теории прозы. — Москва : Федерация, 1929. — С. 205—255.
43. Юнгрен М. Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера / М. Юнгрен. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. — 288 с. — ISBN 5-7331-0232-2.

Статья поступила в редакцию 24.09.2025,
одобрена после рецензирования 17.01.2026,
подготовлена к публикации 02.02.2026.

References

- Andrey Bely and Emili Medtner. (2017). *Correspondence. 1902—1915, 1*. Moscow: New Literary Review. 5—83. ISBN 978-5-4448-0685-2. (In Russ.).
- Belaya, G. A. (1977). *Patterns of stylistic development of Soviet prose of the twenties*. Moscow: Nauka Publ. 256 p. (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. (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.).
- Book publishing house “Musaget”: *History. Myths. Results. Research and materials*. (2014). Moscow: RGGU. 533 p. ISBN 978-5-7281-1548-9. (In Russ.).
- Bryusov, V. (1990). *Among poems, 1894—1924: Manifestos. Articles. Reviews*. Moscow: Soviet Writer. 714 p. ISBN 5-265-00941-8. (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.).
- Dolgoplov, L. K. (1988). *Andrei Bely’s Novel “Petersburg”*. Moscow: Soviet writer. 414 p. (In Russ.).
- Fedorova, E. V. (2014). Visual features of the texts of A. Bely’s “symphonies”. *Bulletin of SUSU. Ser. Linguistics, 11 (2)*: 76—80. (In Russ.).
- Filosofov, D. V. (1903). *Andrey Bely. Northern Symphony (1st, heroic)*. Moscow: Scorpion. 164—165. (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. 1120 p. ISBN 978-5-02-039975-4. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (1984). *An essay on the history of Russian verse*. Moscow: Nauka Publ. 324 p. (In Russ.).



- How we write / Andrey Bely, M. Gorky, Yevg. Zamyatin.* (1930). Leningrad: Publishing House of Writers. 215 p. (In Russ.).
- Junggren, M. (2001). *The Russian Mephistopheles. The life and work of Emilia Medtner*. Saint Petersburg: Academic Project. 288 p. ISBN 5-7331-0232-2. (In Russ.).
- Kakinuma, N. (2014). Contradiction of teleology and “eternal return” in A. Bely’s “Symphony (2nd, dramatic)”. *Bulletin of Pskov State University. Series. Social, humanitarian, psychological and pedagogical sciences*, 5: 159—169. (In Russ.).
- Khmelnitskaya, T. Y. (1988). *Andrey Bely: Problems of creativity*. Moscow: Soviet Writer. 103—131. ISBN 5-265-00346-0. (In Russ.).
- Kolobaeva, L. A. (2017). *Russian symbolism*. Moscow: MSU Publishing House. 352 p. ISBN 978-5-19-010819-4. (In Russ.).
- Kozhevnikova, N. A. (1976). From observations on non-classical (“ornamental”) prose. *News of the USSR Academy of Sciences. Ser. literature and language*, 35 (1): 55—66. (In Russ.).
- Kozmenko, M. (1989). The author and hero of the story “The Silver Dove”. In: *Bely A. The Silver Dove*. Moscow: Fiction. 5—28. (In Russ.).
- Krinitzyna, O. E. (2006). “Excerpt” as a structural element of A. Bely’s “symphonies” (on the example of the 2nd, Dramatic Symphony). *Bulletin of Kostroma State University named after N. A. Nekrasov*, 12 (6): 86—91. (In Russ.).
- Lavrov, A. V. (1978). Myth-making of the Argonauts. In: *Myth. Folklore*. Leningrad: Nauka Publ. 137—170. (In Russ.).
- Lavrov, A. V. (1991). At the origins of Andrei Bely’s work. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 3—34. ISBN 5-280-01316-1. (In Russ.).
- Lavrov, A. V. (2017). Mozart and Salieri. In: *Andrey Bely and Emili Medtner. Correspondence. 1902—1915, 1*. Moscow: New Literary Review. 5—83. ISBN 978-5-4448-0685-2. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (2004). From the editor. In: *Andrey Bely*. St. Petersburg. Saint Petersburg: Nauka Publ. 6—7. ISBN 5-02-026981-6. (In Russ.).
- Literary heritage. Andrey Bely: Aaron’s Rod. Works on the theory of words 1916—1927, 111.* (2018). Moscow: Nauka Publ. 960 p. ISBN 978-5-9208-0580-5. (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.).
- Malmstad, J. (2007). “My eternal companion in life.” *Correspondence between Andrei Bely and A. S. Petrovsky: Chronicle of Friendship*. Moscow: New Literary Review. 296 p. ISBN 5-86793-531-0. (In Russ.).
- Medtner, E. K. (2004). Symphonies of Andrey Bely. In: *Andrey Bely: pro et contra*. St. Petersburg: Rus. Christians. Humane. In-t. 39—53. ISBN 5-88812-121-5. (In Russ.).
- Mildon, V. I. (2011). Notes on Andrei Bely’s literary technique in the Symphonies. In: *Worlds of Andrei Bely*. Belgrade-Moscow. 507—533. ISBN 978-86-6153-018-0. (In Russ.).
- Novikov, L. (1990). *Stylistics of ornamental prose by A. Bely*. Moscow: Nauka Publ. 180 p. ISBN 5-02-011026-4. (In Russ.).
- Orlitsky, Yu. B. (2002). *Verse and prose in Russian literature*. Moscow: RGGU. 685 p. ISBN 5-7281-0511-4. (In Russ.).
- Semyan, T. G., Fedorova, E. (2014). The visual model of A. Bely’s prose. *Bulletin of TSPU*, 11 (152): 49—54. (In Russ.).
- Sevastyanova, V. S. (2013). Mysticism in the works of Andrei Bely (“Symphonies”). *Actual problems of the humanities and natural sciences*, 11—2: 78—80. (In Russ.).



- Sharapenkova, N. G. (2025). “The Northern impulse” in the creative formation of Andrei Bely. *Nauchnyj dialog*, 14 (2): 339—357. (In Russ.).
- Shklovsky, V. (2004). *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. 679—696. ISBN 5-88812-121-5. (In Russ.).
- Shklovsky, V. B. (1929). Ornamental prose. Andrei Bely. In: *About the theory of prose*. Moscow: Federation Publ. 205—255. (In Russ.).
- Silada, L. (2002). *Hermeticism and hermeneutics*. Saint Petersburg: Ivan Limbach Publishing House № 36. 328 p. (In Russ.).
- Spivak, M. L. (2006). *Andrey Bely — a mystic and a Soviet writer*. Moscow: RGGU. 577 p. ISBN 5-7281-0758-3. (In Russ.).
- Spivak, M. L. (2023). *Andrey Bely: between myth and fate*. Moscow: New Literary Review. 848 p. ISBN 978-5-4448-1894-7. (In Russ.).
- Szilard, L. (1973). On the influence of the rhythm of F. Nietzsche’s prose on the rhythm of A. Bely’s prose. “*Thus spake Zarathustra*” and “*Symphonies*”. “*Studia slavica*”, 19: 289—313. (In Russ.).
- Voronsky, A. (2004). Marble thunder (Andrey Bely). 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. 765—793. ISBN 5-88812-121-5. (In Russ.).
- Zaburdyayeva, V. I. (1985). *Rhythm and syntax of Russian fiction of the late 19th — first third of the 20th century: ornamental prose and narrative narrative*. PhD Diss. Tashkent. 252 p. (In Russ.).

*The article was submitted 24.09.2025;
approved after reviewing 17.01.2026;
accepted for publication 02.02.2026.*