

*М.Е. Тухто (Москва, Россия)*

### **К вопросу о музыкальной фактуре «Северной Симфонии» Андрея Белого**

*Аннотация:* В статье намечаются пути исследования музыкальной фактуры «Северной Симфонии» Андрея Белого, созданной под влиянием творчества Э. Грига. Музыкальное начало произведений норвежского композитора проступает в «Симфонии» Белого не только на образном, но и на интонационном, ритмическом уровнях. Ритмический рисунок подчеркивается звукописью, которая в отдельных случаях помогает определить и спорадически возникающий метр. В работе предпринимается попытка доказать, что наибольшее влияние на создание «Симфонии» оказали два произведения Грига: «Баллада в форме вариации на норвежскую народную песню, ор. 24» и романс «Королевна». При создании «Симфонии» Андрей Белый мыслил музыкальными категориями, стремясь подобрать аналог таким приемам, как *ritenuto* (замедление темпа), *rubato* (варьирование темпа при исполнении произведения академической музыки, несколько отклоняющееся от заданной композитором темповой «инструкции»). Смещая акценты с содержательной компоненты слова на его музыкальную форму, Белый пытается преодолеть сопротивление «материала» и тем самым приблизить литературу к музыке.

*Ключевые слова:* «Северная симфония», музыкальная фактура, интонация, ритмический рисунок, метр, звукопись

---

*M. Ye. Tukhto (Moscow, Russia)*

### **On the Issue of the Musical Texture of Andrey Bely's “The Northern Symphony”**

*Abstract:* In the article the musical texture of “The Northern Symphony” by Andrey Bely, which was created under the influence of Edvard Grieg, is studied with regards possible lines of its research. The connection between “The Symphony” and the works of the Norwegian composer is found not only on the level of images, but also on the levels of intonation and rhythm. The rhythmical pattern is emphasized with alliteration, which in some cases helps to identify sporadically appearing metre. In the paper the attempt has been made to prove that the major influence on the symphony had been produced by two works by Grieg: “Ballade in the Form of Variations on a Norwegian Folk Song in G-moll, Op. 24”, and the romance “The Princess”. While creating the Symphony Andrey Bely thought in musical terms, seeking for the analogues to musical devices,

such as *ritenuto* (slowing of pace), *rubato* (pace variation while performing a classical musical composition, which deviates from composer's pace «instruction»). Shifting the focus from the meaningful element of a word to its musical form, Bely tries to overcome the resistance of the “matter” and thus reduce the distance between literature and music.

*Key words:* “The Northern Symphony”, musical texture, intonation, rhythmical pattern, metre, alliterative devices

Творчество Э. Грига оказало непосредственное влияние на замысел и художественные особенности «Первой Симфонии» А. Белого: «Дома ежедневно слушаю Грига; Григ берет меня всё глубже; исполнение мамой романса “Королевна” внушает мне чисто музыкальную тему Северной Симфонии; романс “Королевна” сплетается с лейтмотивом баллады Грига (opus 24); когда дома нет никого, я подкрадываюсь к роялю и импровизирую мотивы “Симфонии”; во мне складывается нечто вроде “сюиты”, текстом которой являются первые наброски Первой части “Северной Симфонии”; тема их – “северная весна”»<sup>1</sup>.

Итак, наибольшее влияние на создание «Симфонии» оказали два произведения Грига: «Баллада в форме вариации на норвежскую народную песню, ор. 24» и романс «Королевна». В проведенных ранее исследованиях связь с музыкой чаще всего устанавливалась на образном и композиционном уровнях. Так, А.В. Лавров, рассматривая архитектуру «Симфоний» А. Белого в статье «Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого», ограничивается упоминанием о существовании в произведениях музыкального начала лишь в качестве подтекста, «эмоционального ореола и некоего общего структурообразующего принципа», анализирует в первую очередь семантику образов и акцентирует внимание на философском аспекте создания «Симфоний»<sup>2</sup>. Сказанное Лавровым уместно по отношению к четвертой части «Симфонии», навеянной духовными исканиями Белого и Сергея Соловьева конца 1900-х г: «...мы с Сережей углубляемся в толкование Евангелия <...>; смеясь, мы говорим друг другу, что мы исследуем “белые начала” жизни; в них – веяние наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя; в таком настроении пишу последнюю, четвертую часть “Северной Симфонии” <...>, вполне апокалиптической»<sup>3</sup>.

Значительный вклад в изучение прозы А. Белого был внесен Н.А. Кожевниковой, подробно проанализировавшей синтаксис «Симфоний» в статье «О ритме и синтаксисе прозы А. Белого»<sup>4</sup>. Несложно заметить, что за пределами внимания исследователей остались те уровни поэтики Белого, которые связаны скорее с музыкальной формой, чем со структурой литературного произведения – прозаического или поэтического: темпоритм и мелодия. «Стихотворное начало» упоминалось лишь в отношении метра, увиденного в произведениях Белого разными исследователями.

Для глубокого понимания произведения Белого необходим скрупулезный анализ художественной структуры, так как основные связи с произведениями Грига обнаруживаются именно на *синтаксическом, ритмическом и интонационном* уровнях. Необходимо учитывать стремление писателя «прорваться» от образа к

<sup>1</sup> Бельй А. Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 13 об., 14.

<sup>2</sup> Лавров Л.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды: Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 21–23.

<sup>3</sup> Бельй А. Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 16.

<sup>4</sup> Кожевникова Н.А. О ритме и синтаксисе прозы А. Белого // Язык и композиция художественного текста. Русский язык: межвуз. сб. науч. тр. М.: МГПИ, 1984. С. 33–42.

музыке, «минуя» слово: «...сперва осаждаю я ритм, стараясь выявить звучание подбором каких угодно слов; потом я стараюсь свои ритмы раскрасить; меня интересуют образы, а не их словесное оформление; словарь еще жалок; напев да образ: без всего прочего»<sup>1</sup>. Сместив акцент с содержательного аспекта лексики на формальный, Белый стремится воплотить образ в музыке, преодолеть сопротивление слова.

В письме к Иванову-Разумнику 1927 г. Белый вспоминает: «...импровизации на рояле (с 1898 года до 1902 года), выливающиеся в темы; и к музыкальным темам писались образы: “Северная Симфония” и “Московская” имели свои музыкальные темы (я их разбирал на рояле); “Возврат” был уже отрывом от рояля. Он мое первое “литературное” и только произведение»<sup>2</sup>.

Итак, раскрытие структуры «Первой Симфонии» невозможно без максимального приближения к ее «музыкальной теме». В статье «Как мы пишем» А. Белый дает ключ к пониманию своих произведений: «Свою художественную прозу я не мыслю без произносимого голоса и всячески стараюсь расстановкой и всеми бренными способами печатного искусства вложить интонацию некоего сказителя, рассказывающего читателям текст»<sup>3</sup>.

В данной работе предпринимается попытка рассмотреть столь важные для самого автора категории – ритм, звукопись и интонацию.

#### Ритмический рисунок

Наиболее близкой к понятию «мелодия» в «Симфонии» является *интонация* – последовательное повышение и понижение тона, подчеркнутое *звукописью* и упорядоченное *наложением ритма на метр*. Разумеется, музыка и язык по-разному понимают категорию интонации<sup>4</sup>.

Теоретические работы А. Белого свидетельствуют о его внимании к метрической основе прозаического текста – в этом его упрекали многие современники. Так, Б. Кац отмечал: «...сколь бы ни был изощрен узор ритмических, фонетических, лексических и синтаксических повторов в стихотворении, заводить речь о музыке есть смысл лишь в тех особых случаях, когда такие повторы выступают в функциях, не свойственных поэтическому тексту, но свойственных тексту музыкальному»<sup>5</sup>.

В статье «Лирика и эксперимент», изобразив стихотворения в виде последовательности стоп и расставив ритмическое ударение, Белый выделяет точками стопы, в которых ритмическое ударение отсутствует: «...соединим точки линиями; этим покажем мы, что ряд смежных строчек, постоянно отступая от правильного ямба, образует известный ритмический (индивидуальный) темп; <...> такое сравнение особенно удобно в большом масштабе; отношение фигур к перерывам (т. е. к строкам, приближающимся к правильному ямбу) и друг к другу намечает ритмическую индивидуальность поэта в пределах той или иной метрической нормы»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Белый А. Начало века: Воспоминания. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. С. 140.

<sup>2</sup> Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии»). Л.: Худ. лит., 1991. С. 16.

<sup>3</sup> Белый А. Как мы пишем. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 8–24.

<sup>4</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. С. 355.

<sup>5</sup> Кац Б. Музыкальные ключи в русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. С. 5.

<sup>6</sup> Белый А. Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А. Л. Казин, Н.В. Кудряшева. М.: Искусство, 1994. С. 203–204.

Если, следуя авторской воле, соотнести прозаический текст с некой метрической «сеткой» и наложить на текст «Симфонии» трехстопный, в отдельных местах – двустопный метр (в соответствии с чередованием 2- и 3-сложного размеров в балладе Грига), на фоне метра выделяется ритмический рисунок произведения:

[Вступление]

«Виднѣлись лысые холмы, усѣянные пнями».

ú|úú|úú|úú|úú|úú|úú|ú

(на текст наложен ямб)

[Первая часть]

«Онѣ бежали в северных полях. Их окачивало лу́нным светом».

ú|úú|úú|úú|úú| |úú|úú|úú|úú|úú

(наложен ямб и хорей)

Пиррихий – пропуск ритмического ударения – в полученном рисунке может быть представлен в виде схемы, предложенной А. Белым. При анализе безударных стоп необходимо учитывать, что Белый комбинирует двусложный и трехсложный метры – схема, выявляющая ритмические паузы, является лишь составной частью, одним из уровней анализа. Сочетание безударных стоп показательно лишь в сочетании с анализом звукописи, без учета которой в некоторых местах однозначная разбивка на тот или иной метр невозможна.

Итак, при создании «Симфонии» А. Белый мыслил музыкальными категориями, стремясь подобрать аналог таким приемам, как *ритенуто* (замедление темпа), *рубато* (варьирование темпа при исполнении произведения академической музыки, несколько отклоняющееся от заданной композитором темповой инструкции).

Замедления и паузы не только подчеркивают начало и конец интонационной конструкции, но и выделяют кульминацию, место смены направления движения тона.

1. Пауза передается *спондеем* – расположением двух рядом стоящих ударных слогов:

«материнское лицо в сонную темноту»;

«скалили ему зубы»;

«Водил мальчика на террасу <...> учил видеть бредни» и т. д.

Пауза достигается ритмической необходимостью разделять два ударных слога минимум одним безударным.

2. Еще одним способом замедления темпа речи является *стык дактиля с амфибрахием* в одной строке: úúú|úúú

Данная «перебивка» ритма наиболее последовательно встречается во второй части «Симфонии» в начале («Рыцари выезжали», «Красный и вдохновенный»), середине («...старые испарения...», «фыркнул и забренчал») и конце предложения («темные, как могилы», «в сонную темноту»).

3. Из графических выделений паузы следует отметить *многоточие*, замедляющее движение при четко выдержанном метре:

«И там высоко... как бы в огненном небе...»

úúú|úúú...ú|úúú|úúú

### Звукопись

Выделяя безударные стопы, Белый придерживается метода «от противного», т. е. создает места, в которых движение прекращается. Это позволяет лишь частично подчеркнуть «музыкальную мелодию» «Симфонии». Паузация упорядочивает интонацию ритмически, но не определяет движение тона.

Для поиска связующих нитей между движением тона в «Симфонии» и мелодией баллады Грига необходим анализ *звукописи*. В статье «Лирика и эксперимент» Белый упоминает значимость чередования гласных разного подъема. *Ломаная*, графически воспроизводящая расположение гласных на разной высоте (в зависимости от подъема по схеме Щербы), при наложении на ритмическую последовательность стоп поможет наметить движение тона и сократит разночтения при анализе интонации.

Чередование гласных разного подъема влияет на ритм речи: звук <a> является самым долгим, звуки верхнего подъема – самые краткие. Данный физический закон о зависимости высоты тона от частоты колебаний действует как в музыке, так и в фонетике.

При составлении визуального рисунка звукописи А. Белый смешивает понятия «звук» и «буква». Упоминая об изменении подъема гласного в первом предупредительном слого («Есть сила благодатная» – еиаааая, где слог «го» произносится как «га»), автор, однако, записывает йотированные гласные в виде букв: «примеры скопления гласных: “В минуту жизни трудную” – иууиуууу»<sup>1</sup>. Это создает проблему при анализе звукописи «Симфонии»: если выявление гласных верхнего подъема не создает разночтения, то распределение гласных по среднему и нижнему подъемам затруднительно: в статье Белый *не учитывает редукцию гласных* в ударной позиции, следовательно, едва ли она учитывалась при написании «Северной Симфонии». Для упрощения анализа гласных в схеме они представлены не в фонетической, а в орфографической записи: при приведении всего текста к «общему знаменателю» важно соблюдение единства способа распределения гласных и их расположение относительно друг друга. При более тщательном анализе уместно обозначить «спорные» места с учетом редукции безударных гласных. Минусом записи гласных в соответствии с фонетической транскрипцией является усиление роли ударения, а значит, усложнение выявления фонового метра.

*В скобки взяты гласные, меняющие подъем в результате редукции.*

[Вступление]

«<...> мне шептали ветряной ночью: «Это сны... Только сны...»

«...Только сны...»

И	У	*	(*)	*	(*)	*	(*)	*	(*)	*
Е	О	**	*	**	**	**	**	**	**	**
А		*		*		*		*		*

И мне в ответ раздавался насмешливый хохот: «Усни... Ха, ха... Усни... Ха, ха, ха...»

И	У	*	(*)	(*)	**	(*)	**	**	**
Е	О	**	*	*	*	*	*	*	*
А		(*)	**	**	**	**	**	**	**

[Первая часть]

Видел черного лебедя, распластанного в небе.

И	У	*(*)	(**)	(**)	(***)	(*)
Е	О	**	**	**	**	**
А		**	**	**	**	**

И показалось молодой королевне, что она – одинокая.

Одинокая.

И	У	*(*)	(**)	(*)	(**)	(*)	*	(**)	(*)	*
Е	О	*	**	**	**	**	**	*	*	*
А		**	(*)	(*)	(*)	*	**	**	**	**

<sup>1</sup> Белый А. Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1. С. 191.

### Влияние звукописи на ритмику

Ритмический рисунок подчеркивается звукописью, которая в отдельных случаях помогает определить метр:

«и разма́хивал рука́ми»

∪	∪∪	∪	∪∪
И	И	У	И
А	А	А	А

«вечерёющим сума́ком»

∪∪∪	∪∪∪	∪∪
	ЮИУ	
Е Е Е		О
		А

«Он ликует, ликует!..»

∪∪∪	∪∪∪	∪
И У	И У	
О	Е	Е

и т. д.

Во второй части «Симфонии» гласные разного подъема сменяются динамичнее, чем во «Вступлении» и «Первой части», и в отдельных местах, очевидно, подбираются автором под метр.

Гласные одного (в основном среднего) подъема следуют в отдельных фразах, как в нераспространенных («Вечерело»), так и в распространенных предложениях («...что не Бог зовет его к себе»).

Видно, что, подбирая гласные среднего подъема, автор стремится «сгладить» ритм, «сбить» метр: «...он перелетал через костер;» – Звукопись не дает «подсказки» в членении отрывка на стопы.

В тексте встречаются примеры *подбора форм слов и лексики под метр*:

«...спаленным лиловою молньей»

	∪∪∪	∪∪∪	∪∪∪
И	*	* (*)	* (*)
Е О	*	* (*)	* (*)
А	*		

«...и чтобы мы очнулись **от** сна» – употребление фонетически естественной для носителя языка формы «ото сна» сохранило бы метр ровным, сокращение же предлога помогло выделить кульминацию в интонации: ∪∪|∪∪|∪∪∪|∪∪

Старший в чем-то убеждал **молодого**:

	∪∪	∪∪	∪∪∪	∪∪∪	∪
И	*	(*)	*	(*)	(*)
Е О		* *	*	* * *	*
А	*		*	(*)	

Употребление вместо выделенного слова ожидаемого антонима «младший» нарушило бы метр: появление двух ударных слогов рядом создало бы паузу и сместило интонационную кульминацию: убежда́л мла́дшего.

«Симфония» является экспериментальным жанром, и для глубокого анализа ее текста необходимы экспериментальные подходы, так как традиционные методы дают лишь приблизительные результаты.

Музыкальное начало произведений Грига проступает в «Первой Симфонии» Белого как на образном, так и на интонационном, ритмическом уровнях. Автор предлагает не только увидеть созданные Григом образы, но и услышать мелодию музыкального произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.

*Белый А.* Как мы пишем. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 8–24.

*Белый А.* Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. М.: Искусство, 1994. 477 с.

*Белый А.* Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3.

*Белый А.* Начало века: Воспоминания. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. 503 с.

*Кац Б.* Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. 268 с.

*Кожевникова Н.А.* О ритме и синтаксисе прозы А. Белого // Язык и композиция художественного текста. Русский язык: межвуз. сб. науч. тр. М.: МГПИ, 1984. С. 33–42.

*Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды: Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 9–51.

#### REFERENCES

Asafiev B. (1971) Musical Form as a Process. Leningrad. Muzyka Publ. 376 p.

Bely A. How do We Write. On Myself as a Writer. In: Andrey Bely. The Creative Issues. Articles. Memoirs. Publications. Moscow. Sovetskiy Pisatel Publ. 1988, pp. 8–24.

Bely A. Lyric and Experiment. Criticism. Aesthetics. Symbolism Theory: In 2 vols. Vol. 1 / Introd. by A.L. Kazin, comment. by A.L. Kazin, N.V. Kudryashova. Moscow. Iskusstvo Publ. 1994. 477 p.

Bely A. Inputs to the Biography. TsGALI. F. 53. Op. 2. Storage unit No 3.

Bely A. The Beginning of the Age: Memoirs. Moscow; Leningrad. GIKhL Publ. 1933. 503 p.

Katz B. (1997) Musical Keys to Russian Poetry. Research Essays and Commentaries. St.-Petersburg. Kompozitor Publ. 268 p.

Kozhevnikova N.A. On the Rhythm and Syntactical Prose by A. Bely. In: Language and Composition of a Literary Text. Russian Language Inter-university Collection of Scholarly Articles. MGPI Press. 1984, pp. 33–42.

Lavrov A.V. (2007) Andrey Bely: Searches and Studies. Rhythm and Meaning. Notes on the Poetical art of Andrey Bely. Moscow. Novoye Literaturnoye Obozreniye Publ., pp. 9–51.

*Сведения об авторе:*

Мария Евгеньевна Тухто,  
студент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariya Ye. Tukhto,  
Student  
Faculty of Philology  
Lomonosov Moscow State University  
tukhtom@mail.ru