

И.О. МАРШАЛОВА

(Историко-мемориальный центр-музей им. И.А. Гончарова,  
г. Ульяновск, Россия)

УДК 821.161.1.09 (Белый А.)  
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

## РИТМИЧЕСКИЙ ЛЕЙТМОТИВ УДАРА В ТРИЛОГИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА»

**Аннотация:** В настоящей статье рассматривается ритмический лейтмотив удара в романе «Москва» Андрея Белого. Данный лейтмотив раскрывается в нескольких аспектах: конкретно-историческом и метафизическом, бытовом и онтологическом. Особое внимание уделено структурной (повторяемость в тексте, ассоциативность) и семантической (бытовой и онтологической) роли ритмического лейтмотива удара в концептуальном плане произведения.

**Ключевые слова:** ритм, ритмический лейтмотив, удар, символический, глоссолалия, трилогия, Андрей Белый.

Ритмическое оформление прозы для Андрея Белого никогда не являлось лишь формальным приемом поэтики: «Белый определяет соотношение ритма и содержания – смысловой формы произведения – как «жестикоуляцию ритма», «мимику ритма», как «ритмический жест». Ритмический жест представляет собой определенное ритмическое оформление, которое находится в соответствии со смыслом, т.е. «“жестикоулирует” смыслу»<sup>1</sup>. В романе «Москва» явление ритма как «формосодержания»<sup>2</sup> уникально и способно порождать новые формы структурирования художественного пространства.

Необходимо пояснить, что мы подразумеваем под явлением «ритма» в прозе Белого. Само понятие «ритм», на первый взгляд, положено в основу выявления особенностей другого, «музыкального», рода литературы – поэзии. Об этом, помимо теоретических выкладок Андрея Белого, в разное время писали Александр Блок, Владимир Маяковский<sup>3</sup>. Од-

---

<sup>1</sup> Шталь-Швэццер Х. Композиция ритма и мелодии в прозе Андрея Белого / Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. ст. / Отв. ред. М.Л. Гаспаров; Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. – М.: Росийск. гос. гуманит. ун-т, 1999. С. 170.

<sup>2</sup> «Ритм есть формосодержание, преодолевающее в синтезе и тезу интонации формы, как только формы, и антитезу рационально осознаваемой тенденции, как только содержания». – Белый А. Принцип ритма в диалектическом методе // Вопросы литературы. Март – Апрель 2010. С. 272.

<sup>3</sup> См.: Блок А. Душа писателя // Блок А.А. Сочинения: Стихотворения и поэмы. Статьи и речи. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 597-602; Блок А. О назначении поэта // Там же. С. 671-681; Маяковский В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т. II / Сост. Ал. Михайлова; Прим. А. Ушакова. – М.: Правда, 1988. С.

нако, сам Андрей Белый считал непреложным факт постепенного смещения литературных плоскостей: «В русском стихе, под формой “стишков”, над которыми смеялись, перековывался язык; русские поэты выковывали русскую прозу; в ней – сложился впервые орган социального общения: обще-народный язык, <...>, в нем и стихи (от сонетов до частушек), и проза (от ритмической до митинговой)»<sup>4</sup>. Идеи глобального проникновения одних элементов литературы и искусства в другие, предельного сближения художественной или научной сфер с иными областями человеческой культуры высказывались Евгением Замятиным в статьях «О синтетизме» (1922) и «Новая русская проза» (1923). Писатель замечал: «Если искать какого-нибудь слова для определения той точки, в которой движется сейчас литература, я выбрал бы слово *синтетизм*: синтетического характера формальные эксперименты, синтетический образ в символике, синтезированный быт, синтез фантастики и быта, опыт художественно-философского синтеза»<sup>5</sup>. Поэтому неудивительно, что именно в этот период развития русской литературы ритм становится единицей измерения и в прозе.

В самом общем смысле, явление ритма определяется Белым как некая направляющая внутренней и внешней организации произведения, которое автор создает по особым законам гармонии. «Ритм – физиологическое отражение тонусов; он есть реальность, определяющая выбор слов и метафор, в словах коренящихся; образ-метафора – зависимая переменная метафоры звуковой; последняя – ритма; ритм – отражение содержания, или – эфирных волн, которое **должен** слушать поэт, преодолевая неорганизованный шум случайных звуков...»<sup>6</sup>. Налицо метафизическое восприятие роли Художника в сотворении мира художественного произведения, являющегося прообразом окружающего всех людей мира, Вселенной как таковых. Так или примерно так чувствовали и понимали задачу Поэта и поэзии современные Белому творцы новой литературы – Блок и Маяковский. «Поэт – сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре»<sup>7</sup>, – утверждал

---

664-697.

<sup>4</sup> *Белый А.* Принцип ритма в диалектическом методе // Вопросы литературы. Март – Апрель 2010. С. 277.

<sup>5</sup> *Замятин Е.* Новая русская проза // Замятин Е.И. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Е.Б. Скороспеловой. – М.: Сов. Россия, 1990. С. 430.

<sup>6</sup> *Белый А.* Принцип ритма в диалектическом методе // Вопросы литературы. Март – Апрель 2010. С. 252.

<sup>7</sup> *Блок А.* О назначении поэта // Блок А.А. Сочинения: Стихотворения и поэмы. Статьи и речи. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 673.

Александр Блок. А главнейшая задача его – «неустанное напряжение внутреннего слуха», дабы уловить «музыку отдаленного “оркестра” (который и есть “мировой оркестр” души народной)»<sup>8</sup>. «Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком»<sup>9</sup>, – писал Маяковский, как бы продолжая раздумья Блока о происхождении этого феномена.

Интересная интерпретация феномена ритма в творчестве символиста и антропософа Андрея Белого содержится в размышлениях Валерия Дёмина: «Проблема ритма, как ее понимал Андрей Белый, – классическая философская проблема Времени. Просто ритм – не абстрактное, а конкретное смодулированное время, а космический ритм – упорядоченная гармония Вселенной. В обыденной жизни ритмика проявляется в конкретных и хорошо известных формах – музыке, танцах, пении, стихосложении, в “застывшем” виде – в орнаменте <...>. В земных <...> координатах: ритм творит человек – от самых примитивных выражений (например, ударов барабана или бубна, плясок и танцев) до самых величественных (например, симфоний или церковных ораторий). Человек и есть творец ритма <...>. Но кто, в таком случае, создает ритмику и гармонию Вселенной? Тоже Творец? Но, как известно, природа творит самое себя, она есть *causa sui* (являющаяся “причиной самой себя”). Следовательно, космическая ритмика и гармония заложены в самом фундаменте Мироздания и проявляются в творческой деятельности конкретных индивидов, являющихся неотъемлемой частью самого этого мироздания»<sup>10</sup>.

Можно предположить, что ритм для писателя – это некое отражение физически ощутимых или психологически опосредованных сознанием процессов, происходящих в окружающей действительности. Но это далеко не машинальное воспроизведение полученных впечатлений. Ведь острота поэтического слуха, художественная сверхинтуиция позволяют услышать за «шумом времени» (О. Мандельштам), за гулом человеческих голосов важное, одновременно и насыщенное, и нетленное.

Символическую неоднозначность феномен ритма получает в романе «Москва» Андрея Белого. Помимо сознательной ритмизации все-

---

<sup>8</sup> Блок А. Душа писателя // Блок А.А. Сочинения: Стихотворения и поэмы. Статьи и речи. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 601.

<sup>9</sup> Маяковский В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т. II. – М.: Правда, 1988. С. 682.

<sup>10</sup> Дёмин В.Н. Андрей Белый. – М.: Молодая гвардия, 2007. С. 350.

го текста, настройки его на определенный музыкальный лад, явление ритма как формосодержания проявляется в лейтмотиве удара в трилогии, его лексико-семантическом и символично-метафорическом выражении.

Собственно лексической формой слова «удар» лейтмотив выражен лишь в сценах наибольшего эмоционально-драматического напряжения. Подспудно он развивается на протяжении трёх частей романа: угадывается в сюжетных поворотах, связанных с судьбами тех или иных персонажей «Москвы», воссоздается в звуковых построениях Белого.

Первые «удары» на жизненном пути центрального героя трилогии – гениального профессора математики Коробкина – случились ещё в детские годы. Воплотились они в испуге перед «невнятицей»<sup>11</sup> жизни, имевшей разнообразные формы. Страх перед войною (отец Ивана Коробкина служил военным доктором в беспокойной крепости на «диком Кавказе» (с. 23)) со временем сменился неудобствами от повседневного тиранства со стороны зрителя «первой московской гимназии» (с. 23), не любившего даровитого мальчика. Затем умер отец. Смерть его была несомненным ударом. За ним последовал новый: Ване Коробкину «теперь самому ... предлагали зарабатывать средства на жизнь» (с. 23) – в пятнадцать лет. Но под этими же ударами Иван Иванович Коробкин шёл к успеху, призванию, знанию, так как был убеждён: «ясностью лишь доказуемых тезисов» (с. 23), служением науке побеждаем и страх перед жизнью.

Очередным (трагическим) поворотом в судьбе профессора математики стало физическое падение во время написания на отъезжавшем «квадрате кареты» (с. 61) математических вычислений, приведших учёного к «перекувырку изумительному» (с. 60), к открытию. Примечательна здесь звуковая форма слова, замаскировавшего физическое действие и причину падения математика на мостовую – полученный извне удар: «Профессор с рукою, зажимающей мел, развивал ускорение вдоль Моховой, <...>; но квадрат, став квадратиком, силится там развивать ускорение; и улепетывали в невнятицу – оба: квадрат и профессор внутри полой сферы – быстрее, быстрее, быстрее! Но вдвинулась вдруг лошадиная морда громаднейшим ускореньем оглобли: бабахнула!» (с. 61). Произошло очередное соскальзывание сконструированной, математически выверенной действительно-

---

<sup>11</sup> *Белый А.* Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С.И. Тиминой. – М.: Сов. Россия, 1989. С. 23. Далее в тексте ссылки на роман А. Белого даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

сти в «невнятицу».

Замещение исходной лексемы звукоподражательными словами (и не только в приведённом отрывке) придаёт эмоционально-экспрессивный характер обозначенному лейтмотиву.

Так, удар грома, раздавшийся во второй части романа, «Москве под ударом», в преддверии наиболее трагических событий, выкристаллизовался повторением глухого согласного «т», взрывного «р» и гласных «а», «ы»:

Надвинулась туча; под ней всё смирнело; казалось, что красножалая молнья прожалит –

– вот, вот –

– все, все –

– все – ...

И раздается громовое:

– “Тар –

– тар –

– рры!” (с. 253).

Помимо мифопоэтической аналогии звукоподражательного слова с царством теней и вечной ночи Тартаром, смысловую нагрузку, на наш взгляд, в данном отрывке (как, в принципе, везде у Белого) несут отдельно взятые звуковые единицы. Заметим, что опыт семантико-метафорического анализа звучащей речи был осуществлён автором трилогии за несколько лет до написания «Москвы» в «Глоссолалии», поэме о звуке. За каждым звуком, раздающимся во времени и пространстве или произносимым со значением самим человеком, автор замечал отражения быта и бытия, мира природы, вещей, живых и неживых организмов, а также самой Вечности как нетленного, гармонизирующего начала. В звуках живой речи ощущал он неисчерпаемую энергию творчества и обновления, совершенствования жизни: «... звуки ведают тайны древнейших душевных движений; так, как мы произносим звучащие смыслы словес, так творили нас некогда: произносили со смыслом; наши звуки – слова – станут миром: творим человека из слов; и слова суть поступки»<sup>12</sup>.

Итак, важен каждый звук в тексте романа для верного понимания общей картины происходящего, «надвигающегося». Открытое, свободно раздающееся «а», сдавленное, вымученное, как бы затухающее «ы», грезящиеся в шуме грозы над Москвой, последовательностью

---

<sup>12</sup> *Белый А.* Глоссолалия // URL: <http://www.lithub.ru/read/142328/> (дата обращения 20.05.2012).

своего расположения в звучащей конструкции «Тар – тар – ррыы» сами рождают стихию, неизбежную, пугающую и, одновременно, очищающую. Так действует раскатистый удар грома – сплошное «ы» – разряжающий атмосферу после ослепительного и зачастую разрушительного действия молнии – открытого, свободно парящего «а». Для сравнения: в «Глоссолалии» «звук “а” – белый, летящий открыто; <...>; в частности: “а” – выдыхание, порывы к свободе; и в частности: “а” есть страх перед «х» (жаром глотки)»<sup>13</sup>.

Вообще, «а» в романе сопровождает все грозные явления, в прямом и переносном смысле слова. Финал «Москвы под ударом» ознаменован тремя разнородными ударами. Во-первых, своего апогея достигает личная трагедия Коробкина: его, изувеченного маньяком Мандро, увозят в сумасшедший дом. Во-вторых, карета с безумным профессором «быстро, бесшумно летит» (с. 363) по улицам города, охваченным военной лихорадкой. Наконец, над самой Москвой раздаётся последний удар – удар стихии, который становится символом знаковых для России событий катастрофического XX века. Всё это в тексте романа на звуковом, ритмико-интонационном уровне выражено, в частности, усилением гласного звука «а»:

– Мобилизация!

Здесь уж подводы сроилися; у интендантства: а там собиралась толпа, потому что пошёл батальон: воркотал барабан.

Раздавалось:

– Ура!

Но казалось:

– Пора!

Начинался пожар мировой: где-то молния ударила (с. 364).

«Звук “а” – белый, летящий открыто», – вспоминается из беловской поэмы звуке. Конечно, сложно облечь физическое явление, действующее по иным законам, чем законы глоссолалии, в какую-либо адекватную звуковую форму. Очевидно, что речь на страницах романа идёт не только о грозном природном явлении. В символическо-метафорическом плане Художник говорит о надмирной грозе и мировом пожаре, испытать которые предстоит человечеству на пороге войн, массовых истреблений людьми друг друга и революционных потрясений. Удар, выраженный лексически или посредством звуко-семантических образований в тексте, предчувствует именно Коробкин,

---

<sup>13</sup> *Белый А.* Глоссолалия // URL: <http://www.lithub.ru/read/142328/> (дата обращения 20.05.2012).

способный взглянуть на мир глазами учёного и чудака одновременно. Удар, осмысленный им не как личная трагедия, а как крах миропорядка, всей системы ценностей, есть знамение времени, того тупика истории, в котором оказалась Россия начала века.

Что же касается значимости наименьшей единицы речи в разгадке глубинных процессов, заложенных в слове, то сам Андрей Белый поясняет: «Когда я утверждаю – “звук то-то и то-то”: то не закрепляю за утверждением ничего, а рисую наброски; и тотчас кидаю и звуки текуч; и нам значат: физический мир <...> где все взрывные – твердость, <...>; звуки могут расти и цвести, быть животными <...>; звуки суть чувства: гнев (р), лень (л), сон (н); и – образы: змей (“х” и “с”), коридоров (и), звезд (i)...»<sup>14</sup>.

В рассматриваемой нами звукоподражательной конструкции особое значение имеют также согласные. Так, звук «т» словно отмеривает силу удара и приближает развязку действия. Он как надёжный часовой механизм (в сочетаниях «тар – тар»), который отмеривает время, неизбежно стремящееся вперед, к роковому порогу – ревушему «ррыы». Примечательно, что согласный «р» Белый оценивает как воплощённые «действенность, гром, напряжение (тетива натянулась, чтоб кинуть в пространство стрелу временную), борьбу, электричество, силу, работу», а ещё «разрывание почвы и беги во времени»<sup>15</sup>. Грозную силу стихии подчёркивает и новообразование «красножалая» молния. Это молния-змея, которая готова «прожалить», пропитать своим ядом любого несчастного, не успевшего укрыться от стихии.

Наше предположение о значимости каждого звука в ритмическом отрезке «Тар – тар – ррыы» столь же верно, сколь много говорят о надвигающихся грозных событиях в жизни Коробкина как центрального персонажа Москвы те же звуки в разнообразных ритмико-мелодических построениях. Пролётка, уносящая профессора из неприятного дома Эдуарда Мандро, по-особому постукивает колёсами. Этот стук и вызывает впервые в сознании Коробкина ощущение фатальной незащищённости вследствие готового обрушиться на всех и вся удара:

Дроботала пролетка.

– Тарáрое... рóе-рóе... старáрое-стáрое... Тár-тар-тар! Тартары!

Определение «ритмический» в применении к лейтмотиву удара

---

<sup>14</sup> Белый А. Глоссолалия // URL: <http://www.lithub.ru/read/142328/> (дата обращения 20.05.2012).

<sup>15</sup> Там же.

также настраивает нас на понимание глубинного смысла этой лейтмотивной единицы в духе теории символизма Андрея Белого. В «Глоссолалии» содержится ещё одно любопытное для нас рассуждение писателя о «тайниках» звучащего слова: «Что такое земля? Она – лава; лишь корост кристаллов (камней) сковал пламень; и рокоты лавы бьют в жерла вулканов; и верхний пласт – земли – так тонок; покрыт он травой.

Так и слово, которое – буря расплавленных ритмов звучащего смысла; толщею кремнистых корней эти ритмы окованы; пылкий смысл утаён...»<sup>16</sup>. С этой точки зрения, ритмический значит «глубинный, скрытый внутри, потаённый». Смысл спрятан внутри слова, нередко – в звучании этого слова, за толщею наслоений – наших будничных представлений о значении этого слова. Также ритмичность, по мысли Белого, – умение слышать нетленную, вечную, просветляющую душу человека музыку жизни. Но не только её не слышит обыватель, человек устойчивых, неизменных взглядов, он не слышит и предупреждающего гласа. В первой же книге мемуарной трилогии – «На рубеже двух столетий» – Андрей Белый указывал: «... в последних днях улетающего столетия я написал последнюю фразу «Северной симфонии», повернутую к новому веку: “Ударил серебряный колокол”. Для одних шелкала пробка шампанского, как и в прошлом году; другие слышали удар колокола; и гадали, о чем удар; это могли быть и звуки пожарного набата, и звуки марша; о содержаниях звуков гадали мы; <...>; мы сходились в одном, что кризис – небывалый...»<sup>17</sup>. Потому-то и в романе «Москва» немногие чувствуют приближающуюся развязку мировому действию, ощущают немислимый доселе поворот всей истории в неизведанный, «загаданный», по выражению самого Белого, XX век.

«Физические» удары случаются и в жизни других героев романа: профессора словесности Задопятова, университетского товарища Коробкина; его жены Анны Павловны, получившей неопровержимые доказательства измен мужа; Лизаши – дочери безумца Мандро; самого фон-Мандро, совершившего преступление над дочерью и профессором. Всё это – отголоски той страшной трагедии, что разыгрывается на подмостках самой Москвы. Оттого она – под ударом. И все – под ударом, ибо:

---

<sup>16</sup> *Белый А.* Глоссолалия // URL: <http://www.lithub.ru/read/142328/> (дата обращения 20.05.2012).

<sup>17</sup> *Белый А.* На рубеже двух столетий. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 1 / Редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; вступ. статья, подгот. текста и коммент. А. Лаврова. – М.: Худож. лит., 1989. С. 42.



... в начале двадцатого века история разэпопеилась: стала она Арахней. Арахны, не люди, – пошли!<sup>18</sup> (с. 283).

Но пережив свои драмы, трагедии, герои меняются. И эти неизбежные изменения – признак их жизнеспособности, внутреннего развития, большой стойкости. Так происходит с Коробкиным, прозревшим до понимания глубин человеческого сознания, бытия и простившим своего палача. Очередное изменение происходит с Лизашей Мандро, постоянно ищущей адекватное своей личности выражение.

За неизбежной гибелью города – несомненный переход в иную действительность. Без разрушения старого невозможно строительство нового, несущего долгожданное избавление от грехов прошлой жизни. Оттого и торопит автор приближение последнего удара:

... Москва – склад тюков, свалень грузов; и кто их протащит?

Да время!

И время, верблюд многогорбый, – влачило. Но он – изнемог и упал на передние ноги: тюки эти рушить; за домом обрушится дом; и Москва станет стаей развалин: когда?

Поскорей! (с. 127).

Проведённый анализ доказывает обоснованность выделения в структуре романа лейтмотива удара и закрепление за ним определения «ритмический». Ритмико-мелодическая составляющая данной мотивной единицы на уровне звуковом, формально-содержательном обыгрывает тему катастрофичности быта и бытия. Семантико-метафорическая, символическая наполненность лейтмотива свидетельствуют о его неоднозначном функционировании в трилогии Белого. Символ разрушения – удар, нависший над каждым – одновременно является и предвестником возрождения жизни.

---

<sup>18</sup> Ср. в «Московском чуде», первой части романа Белого: «Вот “Москва” переулков! Она же – Москва; точно есть паутина; <...>; кругом – жужель мух из паучника; та паутина сплетений тишайшими сплетнями переплетала сеть нервов, и жутями, мглой, мараморохом в центре сознания являла одни лишь “п е п е ш к и” и “п ш и к и”...» (с. 166).