ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 9 | 2025. Volume 18. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Музыкальные принципы организации повествования в романе А. Белого «Петербург»

Фан Минцзе

Аннотация. Цель исследования – построить целостную модель музыкальной организации романа А. Белого «Петербург» как системообразующего фактора повествования. В статье рассматриваются ритмические параметры текста, принципы «пульсации» и вариации, система лейтмотивов, симфоническая композиция, полифония, а также фоносемантика, сближающие прозу А. Белого с музыкальной партитурой. Особое внимание уделено функции музыкальных характеристик персонажей и роли диссонанса как доминирующей модальности повествования. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые систематизированы музыкальные принципы романа А. Белого «Петербург», формирующие ключевые образы красного шара, шагов и тумана; показана их вариативность и функциональная роль в создании ритма, звукового образа города и многоголосной структуры произведения. В результате анализа выделен комплекс музыкальных принципов, определяющих художественное своеобразие произведения: ритм и метрическая структура, принцип «пульсации», система лейтмотивов, принцип вариации, оркестровка тем, полифония и контрапунктные столкновения голосов, диссонанс как доминирующая модальность повествования. Установлено, что музыкальные приемы определяют ритм и динамику сюжета, структурируют систему образов и формируют художественную модель эпохи в романе А. Белого «Петербург».

EN

Musical principles of narrative organization in Andrei Bely's novel "Petersburg"

Mingjie Fang

Abstract. The aim of the research is to construct a holistic model of the musical organization of Andrei Bely's novel "Petersburg" as a system-forming factor of the narrative. The article examines the rhythmic parameters of the text, the principles of "pulsation" and variation, the system of leitmotifs, symphonic composition, polyphony, as well as phonosemantics, which bring Bely's prose closer to a musical score. Particular attention is paid to the function of musical characteristics of the characters and the role of dissonance as the dominant modality of narration. The scientific originality of the research lies in the fact that for the first time, the musical principles of Andrei Bely's novel "Petersburg" are systematized, forming the key images of the red ball, steps, and fog; their variability and functional role in creating the rhythm, sound image of the city, and polyphonic structure of the work are shown. As a result of the analysis, a complex of musical principles that determine the artistic distinctness of the work is identified: rhythm and metric structure, the principle of "pulsation", the system of leitmotifs, the principle of variation, orchestration of themes, polyphony and contrapuntal clashes of voices, dissonance as the dominant modality of narration. It is established that musical techniques determine the rhythm and dynamics of the plot, structure the system of images, and form an artistic model of the era in Andrei Bely's novel "Petersburg".

Введение

Актуальность исследования определяется возрастающим интересом современной науки к междисциплинарным формам анализа художественного текста, в частности к выявлению взаимодействия литературы и музыки в рамках интермедиальности. В русской литературе начала XX века музыкальность стала одной из ведущих эстетических установок символизма: писатели стремились придать словесному произведению структурные и выразительные качества музыкальной композиции. Тенденция «звучащего текста» находит полное выражение в прозе А. Белого, который неоднократно подчеркивал близость художественного слова к музыкальному

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250570

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

искусству: «Проза должна мыслиться как симфония, где отдельные мотивы и темы разрабатываются и варьируются подобно музыкальным» (1994, с. 278). В этом отношении роман «Петербург» демонстрирует принципы «симфонии в прозе», что позволяет рассматривать его как знаковое произведение символистской эстетики.

Степень разработанности темы показывает, что большинство работ рассматривают музыкальность преимущественно в контексте жанровой природы «симфоний» А. Белого (Гармаш, 2004; Гажева, 2011). Настоящее же исследование сосредоточено на романе «Петербург» как на целостном художественном тексте, организованном по музыкальным принципам.

Анализ проблематики исследования обусловливает постановку и решение следующих задач:

– описание ритмической организации текста романа «Петербург» А. Белого;

– вычленение мотивно-тематической параллели между музыкальными формами и структурой произведения;

– описание функциональной направленности музыкальных принципов в повествовательной системе романа «Петербург».

Для анализа романа применяется комплекс взаимодополняющих методов литературоведческого и интермедиального исследования. **Структурно-типологический метод** реализуется при выявлении ритмических повторов, звуковых фигур и мотивных параллелей, что позволяет реконструировать музыкально-ритмическую основу повествования. **Герменевтический анализ** позволяет раскрыть символику ключевых образов (*красный шар, туман, улицы города*) как элементов музыкальной драматургии, а также выявить их смысловую роль в формировании «звукового образа Петербурга».

Таким образом, анализ строится поэтапно: от формальных параметров текста (ритма и структуры) – через систему лейтмотивов и композиционное построение – к рассмотрению языковых приемов – к интерпретации персонажей и их смысловых функций.

Теоретическую основу исследования составляют труды, посвященные поэтике музыкальности литературы, теории интермедиальности и анализу символистской эстетики. Ключевое значение имеет работа Б. В. Асафьева (1971), разработавшего концепцию музыкальной формы как «искусства интонации», в рамках которой музыка рассматривается не только как звуковое явление, но и как универсальный принцип организации ритмико-интонационной структуры художественного текста. Существенный вклад в осмысление данной проблемы внес В. М. Жирмунский, подчеркивавший, что «музыкальное начало в словесном произведении проявляется прежде всего в ритмической организации текста, в повторяемости звуковых и смысловых элементов, создающих впечатление композиционной цельности» (1971, с. 214).

Важным направлением стали также исследования фоносемантики: Т. В. Цивьян (2015) показывает, что звуковая ткань текста может рассматриваться как аналог оркестровой партитуры, в которой аллитерации и ассонансы выполняют функцию звуковых акцентов, формирующих эмоциональный фон.

В интермедиальной перспективе работы А. Е. Махова (2005), I. Rajewsky (2005) и W. Wolf (2002) позволяют рассматривать роман *«Петербург»* как синтетическое произведение, литературное повествование которого организовано по законам музыкального мышления посредством симметрии, ритмической вариации и контрапункта.

Материалом исследования послужил роман А. Белого (2004) «Петербург» в редакции Л. К. Долгополова, а также теоретическая работа А. Белого (1994) «Символизм как миропонимание».

Практическая значимость исследования определяется тем, что: 1) материалы работы могут быть использованы в курсах по истории русской литературы начала XX века; 2) выводы исследования применимы при изучении проблем интермедиальности и взаимодействия искусств; 3) систематизация музыкальных приемов романа может служить основой для дальнейшего анализа художественного наследия А. Белого и русской модернистской прозы; 4) результаты исследования могут быть использованы при интерпретации современных сценических и музыкальных адаптаций романа (постановка «Петербург» в Большом драматическом театре им. Г. А. Товстоногова, 2000; спектакль “Bely. Petersburg”, театр музыкальной комедии, Санкт-Петербург, 2015; спектакль «Петербург» театра имени Ленсовета, 2017).

Обсуждение и результаты

Андрей Белый моделирует повествование романа по законам музыкальной формы, придавая прозе орнаментальный характер (Kahn, Lipovetsky, Reyfman et al., 2018) и насыщая ее ритмическими повторами, лейтмотивами и фонетико-акустическими эффектами. Фактический материал позволяет выделить комплекс музыкальных принципов, определяющих художественное своеобразие произведения.

Ритм и метрическая организация прозы проявляются в употреблении анафор, повторов и аллитераций, создающих впечатление тактового деления текста, близкого к метрическим рисункам классических трехсложных размеров – дактилю, амфибрахию и анапесту.

В романе ритм реализуется через частотные повторы слов и синтаксических конструкций, благодаря чему фразы приобретают «ударный» характер и подчиняются своеобразному внутреннему такту: «*И бежала река; и плескалась струя; и качалась ладья; и гремела рулада*» (Белый, 2004, с. 408-409). Ритмическая организация прозы носит многоуровневый характер, и ее функции реализуются в трех сценариях:

1. **Сценарий городского пространства:** «*Улицы пусты. Улицы гулки. Улицы прямы*» (Белый, 2004, с. 85). Анафорическое повторение слова «*улицы*» с прилагательными задает маршевый, механический ритм. Петербург

предстает как город-механизм, воплощение имперской рациональности, где строгая геометрия улиц превращается в символ давления системы.

2. **Сценарий психологического состояния героя:** «*Шаги… шаги… шаги…*» (Белый, 2004, с. 135). Трехкратный повтор слова «*шаги*» формирует звуковой рисунок тревоги, усиливающий чувство преследования. Данный прием работает не только как звукопись, но и как сюжетный сигнал: ощущение слежки становится элементом драматической напряженности, постепенно подводя к теме заговора и будущего взрыва.

3. Сценарий **ощущения времени и катастрофы:** «*Вдруг… вдруг… вдруг…*» (Белый, 2004, с. 212). Повтор наречия передает «сбой» времени и создает эффект прерывистых тактов. Ритм в данном случае выполняет функцию предвестника катастрофы – посредством разрыва текста писатель показывает нестабильность мира и приближение революционного взрыва.

Ритм романа неразрывно связан с содержанием: повторы слов и фраз превращаются в своеобразные «музыкальные удары», которые ведут сюжет к ключевым событиям (заговор, взрыв, духовный кризис героев). С одной стороны, данный прием формирует образ города как монотонной машины, где каждый шаг повторяется, каждое движение становится частью общего механического ритма, лишающего человека свободы. С другой стороны, нарушение привычного ритма («*вдруг… вдруг…*») символизирует прорыв хаоса и непредсказуемости. Таким образом, ритмическая организация не только оформляет текст музыкально, но и работает как инструмент выражения идей романа: демонстрации кризиса личности, фатальности исторических процессов и «звучания эпохи».

Пульсация повествования – чередование напряженных и спокойных фрагментов текста, формирующее ритмическую динамику и создающее эффект «нервного пульса» прозы. В романе данная особенность проявляется в систематическом сопоставлении ускоренных, фрагментарных эпизодов с замедленными описаниями, что метафорически соотносится с образом «дыхания города». Напряженные эпизоды революционных слухов, заговоров и галлюцинаций чередуются с описаниями туманных улиц, неторопливых прогулок и почти неподвижных портретов. Так, при изображении толпы, охваченной ожиданием катастрофы, автор прибегает к дробным синтаксическим конструкциям: «*Толпа. Шум. Крики. Мелькали лица*» (Белый, 2004, с. 214). Данный фрагмент производит эффект учащенного ритма, усиливающего напряжение повествования. Ему противопоставлены замедленные описания городского пространства: «*Улицы тянулись молча. Дома смотрели недвижно*» (Белый, 2004, с. 48). Текст выстраивается по принципу паузы, фиксируя состояние застывшего ожидания. В сценах с Дудкиным, героем, передающим бомбу, ритм вновь ускоряется: «*Мысли бегут. Сердце колотится. Страх… страх… страх*» (Белый, 2004, с. 178). Повествовательная динамика совпадает с психофизиологическим состоянием персонажа, что превращает внутренний мир героя в источник ритмической организации текста.

Лейтмотивность – ключевые образы (красный шар, туман, шаги, звук «Уууу») повторяются и варьируются, подобно музыкальным темам. В произведении данный принцип является структурообразующим: он обеспечивает внутреннюю связность текста и формирует особую «симфоническую ткань» повествования. Центральным лейтмотивом выступает образ красного шара, который неоднократно возникает в тексте: вначале как метафорическое предвестие, затем как зримый символ угрозы, в финале как визуализация идеи взрыва. Данный мотив трансформируется, сохраняя исходное семантическое ядро (разрушение, хаос), при этом варьируясь в разных сюжетных ситуациях. Соответственно, образ шара действует как семантический эквивалент музыкальной темы, которая подвергается вариациям.

Другим устойчивым лейтмотивом выступает образ тумана, сопровождающий ключевые сцены и формирующий атмосферу неопределенности и скрытой угрозы. Образ тумана в романе А. Белого – не просто визуальная деталь, а полноценный лейтмотив, формирующий общую акустическую и музыкальную структуру текста. В описаниях Петербурга туман создает эффект глушения и рассеивания звуков, подобно тому, как в музыке используется приглушенная динамика или «педаль» (в музыке – прием смягчения тембра): «*Туман вился над домами, и город таял в нем*» (Белый, 2004, с. 95). Данный образ символизирует смутное, неясное состояние сознания героев и неопределенность исторической перспективы, а с точки зрения фоносемантики выполняет функцию «акустического фильтра» – обволакивает шум улиц, гул толпы, шаги, превращая их в приглушенный хор.

К числу фонетических лейтмотивов относятся мотивы шагов как навязчивое ощущение преследования, переданное ритмическим повтором («*Шаги… шаги… шаги…*»). Указанный мотив связывает психологические состояния героев с общей атмосферой тревоги и предчувствия катастрофы. В сходной функции выступает мотив звука «Уууу», который появляется в разных главах как акустический знак неотвратимой беды.

Отметим, что функция лейтмотивов в романе многопланова. Сюжетно они обеспечивают повторное возвращение тем, создавая структуру «возвратов и вариаций», которая напоминает музыкальную партитуру. Идейно мотивы фиксируют ключевые концепты текста: разрушение, хаос, неопределенность. Для характеристики персонажей лейтмотивы служат средствами психологизации: шаги отражают состояние Дудкина, туман – духовное смятение Николая, красный шар – метафорическую судьбу Аблеуховых. Лейтмотивность нарратива выступает главным механизмом организации художественной целостности, превращая роман в симфоническое единство повторяющихся и варьируемых тем.

Важной особенностью поэтики романа становится *принцип вариации*: каждый лейтмотив появляется в измененной форме, приобретая новые смысловые оттенки в зависимости от контекста. Иными словами, один и тот же образ или символ возникает в повествовании многократно, но каждый раз в новой интерпретации, обретая дополнительные оттенки смысла и выполняя иную художественную функцию. Например, в начале романа шар фигурирует как странный и несколько абстрактный образ, напоминающий фантастическую галлюцинацию,

висящую над городом. В дальнейшем шар приобретает зримое очертание бомбы, угрожающей разрушением всему городскому пространству. В финальных главах образ шара переходит в образ катастрофического взрыва, становясь кульминацией разрушительной энергии. Следовательно, один и тот же образ проходит путь от метафоры к реальности, варьируясь от абстрактного символа к конкретному событию.

Трансформации подвергается и **звук «шагов»**. Сначала шаги сопровождают героя как бытовая деталь, затем повторяются в тревожных ситуациях и превращаются в акустическую галлюцинацию, выражающую внутреннюю одержимость персонажа. Функция принципа вариации в романе заключается в создании динамической структуры, где ключевые мотивы развиваются подобно музыкальным темам. Сюжет организуется не линейно, а по принципу возвращения и модификации, что придает тексту симфоническое измерение. Идейно вариации позволяют показать многоуровневую природу образов: один и тот же символ открывается в разных планах: бытовом, психологическом, философском. В отношении персонажей данный прием выполняет функцию психологизации: герои показаны как носители изменяющихся мотивов, отражающих их внутренние изменения.

Симфоническая композиция романа организована по *принципу «оркестровки» тем*: повествование развивается не в линейной прогрессии, а через непрерывное чередование и взаимодействие мотивов, образов и голосов. Писатель выстраивает полифоническую ткань текста, где каждая линия (история сенатора Аблеухова, внутренние колебания Николая, видения Дудкина или метафизические картины Петербурга) наделяется собственной интонацией и тембром, а в совокупности они складываются в единый художественный ансамбль.

Подобно музыкальной симфонии, разные инструменты которой звучат то соло, то в аккорде, повествование в романе строится на ритмическом переплетении разнородных тем. В одной главе акцент смещается на политический заговор, в другой – на внутренние переживания героев, затем внимание переносится на город как самостоятельный персонаж. Подобное чередование создает впечатление полифонической фактуры, где каждая тема сохраняет индивидуальность и одновременно является частью общей музыкальной партитуры.

Организация материала по принципу симфонической композиции выполняет несколько функций. Сюжетно она позволяет соединить разные линии повествования в единое произведение, избегая фрагментарности, **а идейно – воплощает** основную установку романа: показать историческую эпоху как полифоничное, хаотичное и вместе с тем взаимосвязанное целое. С точки зрения образов персонажей данный принцип выявляет героев как «голоса», которые не растворяются в повествовательной массе, а вступают друг с другом в диалог и контрапунктные сопоставления.

Другим ключевым принципом симфонической композиции романа является множественность голосов, формирующая эффект *полифонии*. Под полифонией в литературе понимается сосуществование нескольких повествовательных перспектив, которые не сливаются в единый голос, а сохраняют автономию и вступают во взаимодействие (Бахтин, 1963). В анализируемом произведении данный принцип воплощен в организации повествования: наряду с голосами главных персонажей звучат массовые, обезличенные или метафизические голоса, создавая многоуровневую картину текста. Прежде всего, роман строится на чередовании голосов сенатора Аблеухова и его сына Николая. Первый воплощает рационалистическую и бюрократическую перспективу, второй – эмоционально-хаотическую и инфантильную. Их «голоса» постоянно сталкиваются, выявляя противоречие между порядком и хаосом, традицией и разрушением. Одновременно с ними действует линия Дудкина, голос которого окрашен галлюцинаторными переживаниями и нервными всплесками, что придает повествованию прерывистый и напряженный ритм. К указанным индивидуальным голосам присоединяются «голоса толпы» – отдельные реплики, шум и гул городской среды. Особую роль играет и безличный «голос города», выступающий как метафизическая сила: в описаниях улиц, тумана, шагов слышится обобщенная перспектива, превосходящая голоса отдельных персонажей.

Функция полифонии заключается в том, что она делает повествование многослойным и динамичным. Сюжет развивается не как монологическая линия, а как сложный диалог между различными точками зрения, что усиливает ощущение хаотичности и разорванности эпохи. Для идейного уровня романа множественность голосов позволяет показать несводимость исторического процесса к одной позиции: в тексте одновременно присутствуют власть, революция, частное сознание и массовое восприятие.

Принципы диссонанса и фоносемантики. Особенностью поэтики текста является наделение персонажей не только символическими, но и музыкальными характеристиками. Каждый герой «звучит» по-своему: его речь, движения, даже имя образуют индивидуальную мелодическую линию, которая включается в симфоническую композицию романа. Так, сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов характеризуется тяжеловесным и ритмически однообразным звучанием (тройное «А»). Повтор имени «Аполлон Аполлонович» со множеством гласных «о» воспроизводит монотонный, протяжный мотив, соответствующий бюрократической механистичности персонажа. Его речь напоминает маршевую ритмику, в которой преобладает строгость и предсказуемость: «*Россия – державность! Россия – мощь! Россия – это я, Аполлон Аполлонович! – говорил сенатор, чеканя каждое слово*» (Белый, 2004, с. 64).

Сын сенатора, Николай Аблеухов, напротив, воплощает хаотичное и диссонирующее звучание. Его внутренние монологи прерывисты, наполнены ассоциациями, скачками мыслей, фрагментарными образами. Ритм его речи напоминает синкопы, сбивающие привычный такт, что отражает его неустойчивое психологическое состояние: «*Мысли путались, бегали, сталкивались: “Отец – сила. Заговор – хаос. А я?.. я – ничто. Я – пустота. Я – обрывок бумажки, летящий в тумане...”*» (Белый, 2004, с. 173). В данном эпизоде автор соединяет психологический и музыкальный планы: Николай звучит как **сбившаяся партия в симфонии**, которая не управляет собой и в итоге нарушает гармонию всей композиции.

Особую роль играет фигура Дудкина. Его голос окрашен тревожными, навязчивыми мотивами: повторы, галлюцинаторные звуки («Уууу») становятся звуковым эквивалентом нервного напряжения. Музыкальная линия Дудкина строится на резких диссонансах, отражающих революционное безумие и хаос эпохи: «*В ушах его стоял протяжный вой: "Уууу… уууу… уууу…" – и казалось, что весь город завыл вместе с ним*» (Белый, 2004, с. 201).

В композицию романа включен голос города: шум улиц, гул толпы, туман, шаги. Петербург представлен как многоголосый хор, объединяющий отдельные мотивы персонажей. Город не только окружает героев, но и «оркеструет» их судьбы, задавая общий акустический фон.

Сюжет романа в целом выстраивается как диссонансная композиция. Голоса персонажей и голоса города не гармонируют между собой, а, напротив, сталкиваются, образуя резкие контрасты и напряжения. В этом слышится влияние музыкального модернизма начала XX века, в частности идеи какофонии как художественного приема. Симфония Петербурга не завершена гармонией: она построена на конфликтах и полифонических разладах, что отражает кризис эпохи и предвестие катастрофы.

Таким образом, музыкальные характеристики героев и диссонансная структура сюжета формируют художественную специфику романа и воплощают его философскую идею: мир начала века предстает как разорванное, хаотичное целое, звучащее в форме трагической симфонии.

Заключение

В ходе исследования было установлено, что роман А. Белого «Петербург» представляет собой пример литературного произведения, организованного по законам музыкальной композиции.

В рамках **первой задачи** проанализирована ритмическая организация текста: показано, что повторяющиеся анафоры и аллитерации формируют особый тактовый рисунок, приближающий прозу к метрическим схемам классической музыки. Выявлены сценарии ритма (городской механизм, психологические состояния героев, предвестие катастрофы), которые подчеркивают динамическую многослойность повествования. Принцип пульсации, основанный на чередовании напряженных и замедленных эпизодов, раскрывает метафорическую природу «дыхания города», обладающего собственным ритмом.

В рамках **второй задачи** описана параллель между музыкальной формой и структурой произведения. Система ключевых образов (шаги, туман, красный шар) демонстрирует сходство повествования с музыкальной партитурой, в которой отдельные темы подвергаются трансформациям. Принцип вариации показал, что роман развивается не линейно, а по законам музыкальной драматургии.

В рамках **третьей задачи** определена функциональная направленность музыкальных принципов в повествовательной системе: полифония, множественность голосов и их контрапунктные столкновения создают эффект многоголосной симфонии. Взаимодействие голосов персонажей, толпы и метафизического «голоса города» формирует звуковой образ Петербурга и отражает хаотичность эпохи. Музыкальные характеристики героев подтвердили идею индивидуальных «мелодических линий», включающихся в общую партитуру романа: сенатор Аблеухов воплощает тяжеловесный маршевый ритм, Николай – хаотичную синкопированную мелодику, Дудкин – тревожные звуковые разлады. Подобная модель подчеркивает противоречия и внутренние разрывы, определяющие эпоху революционных потрясений.

Показано, что А. Белый отказывается от классического принципа композиционной завершенности, предпочитая открытую форму, в которой фрагменты сталкиваются, дробятся и вступают в резонансные отношения. Философская идея хаоса и разлада подчеркивается через музыкальные аллюзии: какофонию. Художественный мир романа выстраивается не на принципах гармонии, а на принципах конфликта и контрапункта. Каждая сюжетная линия вступает в диалог и одновременно в конфликт с другими, создавая полифоническую картину эпохи. Таким образом, музыкальные принципы не являются второстепенным художественным приемом, а выступают системообразующим фактором повествования.

Интермедиальный подход, примененный в работе, позволил рассмотреть роман «Петербург» не только как произведение символистской литературы, но и как образец «симфонии в прозе». Это дает возможность по-новому интерпретировать художественное наследие А. Белого и расширяет горизонты изучения интермедиальности в литературе. В перспективе данные результаты могут быть интегрированы в более широкий проект изучения интермедиальности русской литературы Серебряного века, открывая новые подходы к осмыслению взаимодействия словесного и музыкального искусства.

Материалы исследования | Research materials

1. Белый А. Петербург: роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Изд-е 2-е, испр. и доп. / подгот. Л. К. Долгополов. СПб.: Наука, 2004.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.

Источники | References

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963.

3. Гажева И. Принципы орнаментализма в «Северной симфонии» Андрея Белого // Язык и контекст. 2011. № 1.
4. Гармаш Л. В. Русская филология // Украинский вестник. 2004. № 3-4 (26).
5. Жирмунский В. М. Введение в метрику: теория стиха. Л.: Наука, 1971.
6. Махов А. Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005.
7. Цивьян Т. В. Звуковой образ текста и семиотика прозы Серебряного века. М.: Языки славянской культуры, 2015.
8. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. A History of Russian Literature. Oxford: Oxford University Press, 2018. https://doi.org/10.1093/oso/9780199663941.001.0001
9. Rajewsky I. O.Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermédialités. 2005. № 6.
10. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopi, 2002.

Информация об авторах | Author information

RU

Фан Минцзе[1], к. иск.
[1] Цзянсуский второй педагогический университет, г. Нанкин, Китайская Народная Республика

EN

Mingjie Fang[1], PhD
[1] Jiangsu Second Normal University, Nanjing, The People's Republic of China

[1] *510862899@qq.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.09.2025; опубликовано online (published online): 30.09.2025.

Ключевые слова (keywords): Андрей Белый; роман «Петербург»; симфоническая композиция; фоносемантика прозы; интермедиальность в литературе; Andrei Bely; novel "Petersburg"; symphonic composition; phonosemantics of prose; intermediality in literature.