

KRONOTOP V GROTESKNI STRUKTURI ROMANA *PETERBURG* ANDREJA BELEGA

Razprava obravnava kronotop v groteskni strukturi romana *Peterburg* Andreja Belega kot konstrukcijsko načelo in kot aksiološki vidik pri oblikovanju odnosa literarnih likov do sveta. Turbulenca groteskne »dvosvetnosti«, t.j. spreminjanja »normalnega sveta« v »narobe svet«, povzroča pri literarnih likih tudi izgubljanje časovne in prostorske orientacije ali celo popolno izgubo časovnih in prostorskih koordinat in uveljavljanje ambivalentnega odnosa do sveta.

The paper discusses the »chronotopos« in the grotesque structure of Andrei Bely's novel *Petersburg* as a construction principle and as an axiological aspect in the formation of the literary characters' attitude towards the world. The turbulence of the grotesque »two-worldliness«, i.e., changing the »normal world« to »topsy-turvy world«, causes the literary characters to lose their temporal and spatial orientation or to even completely lose the temporal and spatial coordinates and gives rise to their ambivalent attitude towards the world.

Obravnavanje kronotopa v strukturi romana *Peterburg* Andreja Belega temelji na dveh premisah: 1. na posplošenem in nekoliko prirejenem pojmovanju 'kronotopa' Mihaila Bahtina¹ in 2. na dopolnjeni predstavi o groteskni strukturi romana *Peterburg*, ki smo jo prvič nakazali leta 1974 v razpravi *Roman Peterburg* Andreja Belega.²

1

'Kronotop' v širšem pomenu besede pojmuje kot soodnos časa in prostora, ki razkriva, kakšen odnos literarnih likov do sveta ubeseduje literarno delo kot žanr in žanrska raznovrstnost. S tega izhodišča je za nas kronotop oziroma čas-prostor zanimiv predvsem kot konstrukcijsko načelo in kot aksiološki vidik pri ubeseditvi odnosa literarnih likov do sveta. V našem primeru, ko gre za roman *Peterburg* kot roman z groteskno strukturo, smo še posebej pozorni na kronotop kot konstitutivno prvino groteske.³ V groteski kot umetniškem izrazu kriz in kot destrukciji psevdokonkretnosti z njenim univerzalnim, ambivalentnim in dvoravenskim značajem oziroma njeno »dvosvetnostjo« (t.j. spreminjanjem »normalnega sveta« v »narobe svet«) ter njenim osnovnim občutjem, ki je občutje nestabilnosti, neustaljenosti in

¹ М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, v: М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, Художественная литература, 1975, 234–407; М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, Советский писатель, 1963).

² Aleksander Skaza, *Roman Peterburg* Andreja Belega, v: Andrej Beli, *Peterburg*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1974, 5–49.

³ Opredelitev 'groteske' navezujemo na razpravo: Aleksander Skaza, *Historičnotipološka opredelitev 'groteske' v literaturi, XVIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Zbornik predavanj, Ljubljana, 1982, 93–111.

amorfnosti in iz njega izvirajočih tesnobe in groze, je kronotop, še posebej s svojo »vodilno«, t.j. časovno komponento,⁴ zaznaven kot stalna metamorfoza sveta, kot nenehna dinamika enotnosti polarnih nasprotij in tudi kot ponavljajoča se turbulenca teh nasprotij, kar vse povzroča pri literarnih likih izgubljanje tako časovne kot prostorske orijentacije in s tem relativizacijo ali celo izgubo časovnih in prostorskih koordinat in uveljavljanje ambivaletnega odnosa do sveta. Čas-prostor je tako v groteski v objemu univerzalnega in ambivalentnega grotesknega smeha, ki zadeva v živo tako adresanta kot adresata. V groteski, ki ukinja vsakršno absolutnost in poskuša z načelom odprtosti uveljaviti katarzo z relikti utopičnosti, a do nje zavzema ambivalenten odnos, ima lahko tudi kronotop pridih ambivalentne utopičnosti.

2

Roman *Peterburg* Andreja Belega je roman o glavnem mestu Ruskega imperija, ki simbolizira zgodovinsko usodo peterburške Rusije »tik nad breznom«, o revoluciji leta 1905 kot eni od peterburških zgodovinskih provokacij in sočasni rusko-japonski vojni (1904–1905). Osrednja tema romana je neuspeli očetomor. V romanu je tema očetomora predstavljena kot provokacija Lippančenka, provokatorja in agenta tajne policije (*ohranke*), ki izroči teroristu Dudkinu bombo za senatorjevega sina Nikolaja Apollonoviča Ableuhova in potem preslepi Sofjo Petrovno, ki jo Nikolaj Apollonovič zasleduje in izziva v maškeradni preobleki rdečega domina, da ta preda senatorjevemu sinu pismo z ukazom, naj izvede atentat na svojega očeta senatorja Apollona Apollonoviča Ableuhova z bombo, ki jo je dobil od Dudkina. Očetomor v obliki provokacije ima tako v romanu *Peterburg* funkcijo osnovnega turbuletne gibal v sižeju romana *Peterburg* in globalni groteskno-simbolni pomen. Osrednji literarni liki, vpleteni v provokacijo, so nosilci glavnih tem in pomenov metropole Peterburg, »glavnega junaka« romana *Peterburg*; v romanu so ujetniki grozljivega fantazmagoričnega vrtinca mističnih pogubnih sil in blodne »možganske igre« (rus. *ищãтãй èãпà*), ki jo stopnjuje provokacija Lippančenka, enega izmed izrodkov⁵ Petra I., in poraja ter pogojuje imperatorjeva zgodovinska provokacija – samovoljna ustanovitev mesta Peterburg kot posledice mehaničnega sprejetja »zahodnih« načel in pogubnega stika »zahodne« racionalistične, pragmatične kulture z »vzhodno« duhovno okostenelostjo in uničevalskimi instinkti. Mesto Peterburg kot umetno mesto brez prave zgodovine in njegov ustanovitelj, ki je zgradil mesto proti zakonom Narave, dobita v romanu eshatološke mitske razsežnosti, ki pri Andreju Belem na temelju folklorne tradicije in visoke literature A. S. Puškina, N. V. Gogolja in F. M. Dostojevskega oziroma »peterburškega teksta«,⁶ prerašča v groteskno krizno podobo konca kulture⁷ in Peterburga kot simbola

⁴ Prim. o tem: M. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе*, 235.

⁵ Белокурый, розовый, двацатилетный, парижский студент – студент Липенский, – разбужая до бреда, превращался упорно в сорокапятiletнее, неприличное пауковое брюхо: в Липпанченко. (Андрей Белый, *Петербург*, Москва: Издательство »Наука«, Серия »Литературные памятники«, 1981, 379. V nadaljevanju navajam to izdajo: *Peterburg* 81).

petrovske oziroma »peterburške« Rusije. Groteskno »peterburško mitologijo« stopnjuje v romanu *Peterburg* še posebej travestijsko poigravanje z mitološko tematiko in motiviko. Očeta in sina Ableuhova Andrej Beli prisposablja v skladu s zahtevami groteskne upodobitve antičnima bogovoma Apolonu⁸ in Dionizu;⁹ pri tem aktivira, na primer, ob prisposodbi senatorja Ableuhova bogu Apolonu predvsem zoomorfne attribute antičnega boga – 'miš',¹⁰ 'vran' in 'labod' z groteskno profanacijo ableuhovske 'ljubezni do miši' in prisposabljanjem 'leteči miši, ki /.../ grozno in hladno preti' in grozljivemu 'netopirju'¹¹ ter 'oskubljenemu piščančku'.¹² Ko je govor o »petrovski« dediščini v oblastniku senatorju, se izrazi v senatorjevi podobi na ambivalenten način prisposabljanje Apolonu kot božanstvu smrti, zakonodajalcu in bogu reda.¹³ Tema očetomora omogoča Andreju Belemu, da se groteskno poigra tudi z mitom o Kronosu-Saturnu oziroma mitološkim modelom sveta – velikega gospodinjstva, ki ga upravlja božanska družina. Mitska družina Ableuhovih ima v groteskni strukturi romana značaj »slučajne družine«, v kateri je potencirano nezaupanje in strah med očetom in sinom in odtujenost med družinskimi člani.¹⁴ Vse to ustvari v romanu *Peterburg* izredno kompleksno in večraven-

⁶ Gl. o tem: В. Н. Топоров, Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему); Ю. М. Лотман, Символика Петербурга и проблемы семиотики города, *Семиотика города и городской культуры, Труды по знаковым системам XVIII*, Tartu, 4–28 in 29–45; Л. К. Долгополов, Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого »Петербург«, *Peterburg 81*, 584–604; Л. К. Долгополов, Андрей Белый, Литературные и исторические источники романа »Петербург«, в: Л. К. Долгополов, *Андрей Белый и его роман »Петербург«*, Москва: Советский писатель, 1988), 242–277.

⁷ V Epilogu k romanu *Peterburg* beremo: »/.../вся культура, – как эта трухлявая голова; все умерло; ничего не осталось« (*Peterburg 81*, 418).

⁸ Стрелометатель, – тщетно он слал зубчатую Аполлонову молнию; переменялась история; в древние мифы не верят; Аполлон Аполлонович Аблеухов вовсе не бог Аполлон: он – Аполлон Аполлонович, петербургский чиновник. И – тщетно стрелял в Иванчевских (*Peterburg 81*, 335).

⁹ Prim. razdelek Dioniz/Дионис (*Peterburg 81*, 257–260).

¹⁰ В половине двенадцатого Аполлон Аполлонович, будто вспомнивши что-то, засуетился, заерзал; беспокойно глазами забегал он, напоминая серую мышь (podčrtal A. S.); вскочил, – и бисерными шашками, дрожая, пропустился в кабинетную комнату /.../ (*Peterburg 81*, 344).

¹¹ Лишь отсюда он (Аполлон Аполлонович, op. A. S.) возвышался и безумно парил над Россией, вызывая у недругов роковое сравнение (с нетопырем) (*Peterburg 81*, 51).

¹² /.../ беленький Аполлон Аполлонович, напоминая оцинанного куренка (podčrtal A. S.), тут внезапно оперся о коврик двумя желтыми пятками (*Peterburg 81*, 138).

¹³ Незнакомец мой с острова Петербург давно ненавидел: там, оттуда вставал Петербург в волне облаков; и парили там здания; там над зданиями, казалось, парил кто-то злобный и темный (Аполлон Аполлонович, op. A. S.), чье дыхание крепко обковывало льдом гранитов и камней некогда зеленые и кудрявые острова; кто-то темный, грозный, холодный оттуда, из воющего хаоса, уставился каменным взглядом, бил в сумашедшем парении нетопыринными крыльями; и хлестал ответственным словом островную бедноту, выдаваясь в тумане: черепом и ушами /.../

¹⁴ И – первая ночь: ужас в глазах оставшейся с ним подруги – выражение отвращения, презрения, прикрытое покорной улыбкой; в эту ночь Аполлон Аполлонович Аблеухов, уже статский советник, совершил гнусный, формой оправданный акт: изнасиловал девушку;

sko strukturo, ki na mitološki ravni nakazuje groteskno poiigravanje mesta-demiurga (Peterburg) z marionetnimi in popredmetenimi prebivalci mesta, na zgodovinski in aktualno sodobni ravni revolucijske dejanskosti in »mongolske« nevarnosti pa ambivalentne odnose med navideznimi akterji oziroma antiakterji (povezanimi z motivom 'bomba' in načrtovano oziroma pričakovano eksplozijo – Ableuhovi, terorist Dudkin, provokator Lippančenko, Sofja Petrovna, Lihutin...) in prežemanje teh antiakterjev z anonimno množico, brezosebno »človeško mnogonožko« (rus. *человечья многоножка*) oziroma strupeno stonogo – »skolopendro«,¹⁵ ki preti, da jih bo povsem razosebila in vsrkala v svojo goščo.

Tema očetomora kot provokacije se v tako kompleksnem in večravenskem sklopu navezuje na temo svetovne apokaliptične katastrofe. Eshatološka mitska podoba Peterburga, simbola »peterburškega obdobja« v zgodovini Rusije, ki jo razjedata prežemajoča in izenačujoča se »mongolizem« oziroma »panmongolizem« in zahodna civilizacija, se v romanu *Peterburg* navezuje na svetovni zgodovinski proces in še posebej na usodo Evrope. Skrivnost tega svetovnega zgodovinskega procesa razodene v blodni viziji senatorjevega sina Nikolaja Ableuhova, ujetega v »absolutni Nič« protislovij načrtovanja in predpisovanja (očeta birokrata Apollona Ableuhova) ter anarhije in terorizma (Dudkina), glas Turanca, daljnega prednika Ableuhovih. Turanec, »trenutno oblečen v arijski domino«, ki ima v romanu značaj miteme, razkrije, da arijski svet ne bo propadel zaradi krize vrednot, na katerih da so zgrajeni družbeni odnosi, kot meni senatorjev sin neokantovec Nikolaj Ableuhov, in da ne bo niti novega družbenega ustroja niti razdejanja Evrope, ostala bo okostenela civilizacija v nespremenjeni Evropi kot »mongolska zadeva« (rus. *монгольское дело*) – in to bo uničilo kulturo.¹⁶ S te perspektive, ki je ena od temeljnih perspektiv v groteskni strukturi romana *Peterburg*, izgublja v ničnosti svoj pomen stalno prisotni motiv 'bomba', ki povezuje na ravni sodobnosti navidezne akterje, in v navezavi na »možgansko igro« oziroma blodnjo opiše svoj zunanji (culica – bomba – sardinica/konzervna škatlica) in notranji krog (»bomba, ki je postala duševna bomba«) tako, da konča v quasi eksploziji, ki jo Andrej Beli upodobi v kontaminaciji s profano podobo bega Apollona Apollonoviča, ki mu je bomba bila namenjena, v »z ničimer primerljiv prostor« ali stranišče in z umikom senatorja v pokoj – v novo inačico vegetiranja

насильничество продолжалось года; а в одну из ночей зачат был Николай Аполлонович – между двух разнообразных улыбок: между улыбками похоти и покорности; удивительно ли, что Николай Аполлонович стал впоследствии сочетанием из отвращения, перепуга и похоти? /.../

И даздувши до крайности ужас, поразбежались от ужаса; /.../ Их домашний очаг превратился теперь в запустение мерзости (*Peterburg* 81, 362).

¹⁵ Не было на Невском Проспекте людей; но ползучая, голосащая многоножка была там; в одно сырое пространство сыпало многообразие голосов – многообразие слов; членораздельные фразы разбивались там друг о друга; /.../ Ползучая многоножка ужасна. /.../ по Невскому шаркают членистоногие звенья – без головы, без хвоста, без сознания, без мысли; многоножка ползает, как ползла; будет ползать, как ползала.

Совсем skolopendra! (*Peterburg* 81, 256).

¹⁶ Gl. razdelek Страшный суд/Strašna sodba (*Peterburg* 81, 235–240).

večnega filistra (rus. *обыватель*) oziroma »živega mrliča«. Usodna »eksplozija« v imperatorskem mestu, ki je nastalo po volji racionalistične utopije vladarja in ki ima v skladu s spremljajočim ga mitom značaj privida, lebdečega v zraku nad ustjem reke in močvirjem, se lahko dogodi samo na mitski ravni v spopadu temnih sil stihije in civilizacije. V romanu *Peterburg* bi se to lahko zgodilo samo v neokrnjeni celovitosti Peterburga Petra Velikega, ki je »kot deus implicitus nevidno prisoten v svoji stvaritvi«. ¹⁷ V groteskni kaotičnosti sodobnega Peterburga – v uradniško-inteligentskem Peterburgu (Ableuhovih, senatorja in njegovega sina), v Peterburgu »človeka, ki je zunaj prestolniškega državljanstva« ¹⁸ (Dudkin) in Peterburgu anonimne množice se kaj takega ne more primeriti.

Taka katastrofa se samo nakazuje na začetku (v drugem poglavju) romana *Peterburg* v blodni viziji terorista Aleksandra Ivanoviča Dudkina, ko se zvečer vrača mimo katedrale Isakija na Vasiljevski otok, potem ko je v Peterburgu, ki ga pretresajo revolucijski nemiri, izročil 'culico'/bombo senatorjevemu sinu. Toda Dudkinova blodna vizija, ki jo Andrej Beli projicira na falconetovskega Bronastega jezdecu in na istoimensko Puškinovo pesnitev, je samo groteskni izraz peterburškega eshatološkega mitskega izročila. Andrej Beli profanira tisti eshatološki mit, ki predstavlja Peterburg kot fantastično mesto, nastalo proti volji Narave na ustju reke, ki se izliva v morje, in je zaradi tega v položaju nenehnega boja med 'naravnim' in 'umetnim', med stihijo (izraženo v motiviki 'vode') in kulturo (izraženo v motiviki kamnitih artefaktov) in obsojeno na stalne poplave in končni potop. ¹⁹ Dudkinova blodna vizija je upodobljena z motivi 'bronastega Jezdecu' in konja-Rusije brez 'Jezdecu' v položaju »tik nad breznom«, ki ga simbolizira vzpeti konj, čigar prednji kopiti sta v temi in zadnji krepko zasidrani v granitni osnovi. To puškinsko podobo umesti Andrej Beli v kontekst kontrastnih motivov 'kamna', 'vode' in 'potresa' in naveže na groteskni prenos teh motivov kot izrazov stihije na podobo »oceanov krvi«, s katerimi bodo »rumena krdela aziatov /.../ okrvavila evropska polja« in nazadnje pahnila Peterburg, Rusijo in svet v vesoljni potop, ko se »bodo zemeljska bitja ponovno pogreznila na dno oceanov«. ²⁰ Takšna apokaliptična prerokba, ubesedena v romanu *Peterburg* v razdelku Beg v groteskni mnogostilnosti romana z retorično patetičnim izrazom, ²¹ izgublja vzvišenost že v tem razdelku v sosesčini z banalno podobo »fosforne lise« (lune), ki z mrliškim sijem svetli pod seboj nično vrvenje mesta in reke.

Ambivalentni odnos do falconetskega Bronastega jezdecu kot simbola začetka »peterburškega obdobja« v ruski zgodovini je bil v »peterburškem tekstu« izražen že večkrat; tako na primer v blodni viziji iz romana *Погросток/Младеніч* F. M.

¹⁷ Ю. М. Лотман, Символика Петербурга и проблемы семиотики города, 41.

¹⁸ Prevzemam oznako N. V. Gogolja »человек вне гражданства столицы« za reveže v Peterburgu, ki jo navaja Ju. M. Lotman v navedenem delu.

¹⁹ Prim. Ю. М. Лотман, op. cit., 31–34.

²⁰ Gl. razdelek Бегство/Beg (*Peterburg* 81, 99).

²¹ Gl. o tem: Aleksander Skaza, Ritmizacija proze v romanu *Peterburg* Andreja Belega, *Slavistična revija* XLII/1 (1994), 120–122.

Dostojevskega, v kateri ostane od novodobne ruske prestolnice samo kip Bronastega jezdeca sredi finskega blata:

А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а среди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнаном коне?²²

Toda v romanu *Peterburg* se ambivalenca v odnosu do simbolnega pomena falconetskega Bronastega jezdeca razveže v groteskno profanacijo. Blazni Dudkin doživlja proti koncu romana v razdelku Gost iz šestega poglavja mistični privid. Prikaže se mu Bronasti jezdec, napove, da bo umorjen Lippančenko in da se bo končal stoletni peterburški nesmisel. Nazadnje si sam sname imperatorska odličja in se potem kot kovinski gigant mistično zlije z Dudkinom.²³ Ponovi se zgodba Jevgenija iz Puškinove pesnitve *Bronasti jezdec*, vendar v situaciji »narobe sveta«, ko se poruši v groteskni strukturi romana *Peterburg* hierarhični odnos med vrednotami – odnos med ustanoviteljem Peterburga in nepomembnim prebivalcem (Dudkinom-»Jevgenijem«) tega mesta. Profanacija falconetskega Bronastega jezdeca v zadnjem razdelku sedmega poglavja *Тараканы/Ščurki* s podobo blaznega Dudkina, ki je zajahal truplo svoje žrtve provokatorja Lippančenka,²⁴ je popolna. Andrej Beli, ki parodira tisto, kar on imenuje »Puškinova celovitost«, ki da za »spodobno komično zunanostjo skriva kaos ruske resničnosti«,²⁵ dosledno razvije podobo Peterburga, »drugega Babilona-hotnice«, z jasno aluzijo na Puškinove verz:

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне
/.../
Какая дума на челе!

Temu se pridružuje še aluzija na apokaliptično podobo: »Tam sem videl žensko, kako je sedela na škrlatni zveri...« (Raz 17,3). Falconetski simbol dobi grozljivi pomen simbola konca »peterburškega« obdobja ruske zgodovine: namesto roke, ki

²² Ф. М. Достоевский, *Погросток*. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том XIII, Ленинград, Издательство »Наука«, 1975, 113.

²³ Металлический Гость, раскалившийся под лунной тысячиградусным жаром, теперь сидел перед ним опаляющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреду Александр Иванович трепетал в многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролился в его жилы (*Peterburg* 81, 307).

²⁴ Когда утром вошли, то Липпанченки уже не было, а была – лужа крови; был – труп; и была тут фигурка мужчины – с усмехнувшимся белым лицом, вне себя; у нее были усики; они вздернулись кверху; очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку эту простер он; по его лицу – через нос, по губам – уползало пятно таракана (*Peterburg* 81, 386).

²⁵ Андрей Белый, Апокалипсис в русской поэзии, в: А. Белый, *Луг зеленый*, Москва, Книгоиздательство »Альциона«, 1910, 231–233.

kaže pri Puškinu v bodočnost, je roka s škarjami, ki je morila, namesto bronastega konja, simbola prebujene Rusije, je truplo zveri Lippančenka, namesto Jezdeca je režeča se blazna »figurica« z brki »kot pri Petru Velikem«, z »belim obrazom« – »belo žensko v sebi« (rus. *белая горячка* – delirium tremens). Roman *Peterburg* kakor da sklene grozljivi mit o Peterburgu, mestu-prividu, vendar na svojski način. Kljub prerokbi o novem vesoljnem potopu, ki ga napoveduje v romanu prisotni sektant Stjopka v smislu eshatologije Vladimirja Solovjova, se v »narobe svetu« romana *Peterburg* prežemajoča protislovja antinomičnega binoma »Vzhod-Zahod« ne razrešijo v »eksploziji«, marveč se kopičijo v gogoljevsko banalni ničnosti vsakdanosti in blodne »možganske igre«.

KRONOTOP ima v skladu s tako upodobljenim »narobe svetom« pomen *mračnega eshatološkega časa v zaprtem turbulentnem prostoru* in strukturo spopadajočih se »središča«, »periferije« in »absolutne periferije« Peterburga v »možganski igri« razosebljenih človeških figur. Človeške figure, ki so izgubile človeško integriteto in se zlile z banalnostjo in obsojenostjo Peterburga-demiurga, sprejemajo čas-prostor glede na pripadnost »središču« ali »periferiji« in glede na stopnjo vklenjenosti v grozo ničnosti, katere zadnji rezultat je popolna izguba orientacije v popredmetenosti »absolutne periferije« in »niču« »ljudske mnogonožke«.

3

PROSTOR. Odnos do prostora literarnih likov je ambivalenten, razpet je med različnim odnosom do »geometrično-urejenega prostora Peterburga« z vidika »središča« in »kaotičnega prostora Otokov« z vidika »periferije«. ²⁶

Zaprto in ograjenost geometričnega prostora Peterburga sprejema Apollon Apollonovič Ableuhov kot »garancijo, če že ne svobode, pa vsaj varnosti (čeprav navidezne)«. ²⁷ Zato poskuša geometrizirati in omejiti kaotičnost prostora tako, da jo »prestavi na jezik diskretnih geometrijskih elementov«. ²⁸ To naj bi mu prineslo pomiritev in rešitev pred stihijo in »revolucijo«, zagotovilo naj bi mu še naprej osrednje mesto (središče) v »pravilno« urejenem svetu. Zato poskuša senator geometrizirati prostor v »pravilen« (pomirjajoč/*успокаивающий*) evklidičen prostor, v katerem naj bi veljali tradicionalni, preprosti in razumljivi zakoni (planimetrija, simetrija):

Планомерность и симметрия успокоили нервы сенатора, возбужденные и неровностью жизни домашней, и беспомощным кругом вращения нашего государственного колеса. (*Peterburg* 81, 20).

²⁶ Prim. o tem tudi razpravo: В. Н. Топоров, О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (*Преступление и наказание*), še posebej: Приложение 10. О структуре пространства в *Петербурге* Белого, *Structure of Text and Semiotics of Culture*, Ed. Jan van der Eng and Mojmir Grygar, The Hague – Paris: Mouton, 1973), 290–302.

²⁷ В. Н. Топоров, op. cit., 290.

²⁸ Ibid.

Vse naj bi bilo ne samo »pravilno« oblikovano (prim. razdelek Квадраты, параллелепипеды, кубы, *Peterburg 81*, 20–22), marveč tudi »pravilno« porazdeljeno in usmerjeno. Prim. razdelek Северо-восток/Северовзход:

Аполлон Аполлонович только раз вошел в мелочи жизни: он однажды проделал ревизию своему инвентарю; инвентарь был зарегистрирован в порядке и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились полочки под литерами: а, бе, це; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырех сторон света.

Уложивши очки свои, Аполлон Аполлонович отмечал у себя на реестре мелким, бисерным почерком: очки, полка – бе и СВ, то есть северо-восток /.../ (*Peterburg 81*, 14).

Senator izhaja iz svojega razumevanja »središča«, v katerega je vklenjen, in njegovo »pravilnost« hoče uveljaviti tudi zunaj tega »središča«:

Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: непокойные острова – раздавить, раздавить! Приковать их к земле железом огромного моста и проткнуть во всех направлениях проспективными стрелами... (*Peterburg 81*, 21).

Pojem »središča« je povezan s senatorjem in pogojuje abstraktni formalizem njegovega oblastniškega delovanja in filistrskega obnašanja:

Здесь, в кабинете высокого Учреждения, Аполлон Аполлонович воистину вырастал в некий центр: в серию государственных учреждений, кабинетов и зеленых столов /.../ Здесь он являлся силовой излучающей точкою, пересечением сил и импульсом многочисленных, многосоставных манипуляций. /.../

Здесь был он последней истанцией – донесений, прошений и телеграмм. /.../ он, вот из этого кресла, сознанием пересекал свою жизнь, поскольку же его циркуляры, из этого места, секли в прямолинейном течении чрепослосицу обывательской жизни.

Эту жизнь Аполлон Аполлонович сравнивал с половой, растительной или всякой иной потребностью /.../ (*Peterburg 81*, 50).

Pojem »središče« je povezan tudi s senatorjevim sinom kot predstavnikom »peterburške«, »neruske« kulture, njene razumarske samozadostnosti:

Здесь, в своей комнате, Николай Аполлонович воистину вырастал в предоставленный себе самому центр – в серию из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль, душу и вот этот вот стол: он являлся здесь единственным центром вселенной, как мыслимой, так и не мыслимой, циклически протекающей во всех зонах времени.

Этот центр – умозаключал. (*Peterburg 81*, 45).

V tem osredinjenem prostoru je tudi gibanje »geometrizarano«. Označujejo ga glagoli *пересекать*, *пронизать*, *шириться* (in sinonima: *вырастать*, *раздвигаться*), *циркулировать*. Glagol *шириться* in njegovi sinonimi nakazujejo gibanje iz »središča« navzven, v periferijo. Do skrajnosti regulirano gibanje v vseh smereh, ki jih dovoljuje projekcija, je izraženo z glagolom *циркулировать*.²⁹

Vsi navedeni glagoli, še posebej glagol *циркулировать*, označujejo v groteskni strukturi romana in še posebej v svetu Apollona Apollonoviča Ableuhova mehničnost, nepomembnost in nečloveškost dogajanja.

Vse, kar je nasprotno tej geometrizaciji in sklenjenosti, je za Ableuhova sovražno, vzbuja pri njem občutek negotovosti, tesnove in groze. Prostor, ki da se odpira v neskončnost, mu asociira vse, kar je »ne-peterburško«: Rusijo, revolucijo, kaos, propad:

Он боялся пространств.

/.../

Он министру говаривал:

– » Россия – ледяная равнина, по которой много сот лет, как зарыскали волки...«

/.../

Неизмеримости полетели навстречу.

Русь, Русь! Видел – тебя он, тебя!

Это ты разревелась ветрами, буранами, снегом, дождем, гололедицей – разревелась ты миллионами живых заклинающих голосов! Сенатору в этот миг показалось, будто голос некий в пространствах его призывает с одинокого гробового бугра; не качается одинокий там крест; не мигает на снежные вихри лампадка; только волки голодные, собираясь в стаи, жалко вторят ветрам.

Несомненно в сенаторе развивались с течением лет боязни пространства. (*Peterburg 81, 78–79*).

Groze pa ne zbuja samo »zunanji« neurejeni, nesklenjeni prostor – prostor mesta zunaj »središča«, dežele, zemlje, vesolja, pač pa tudi »notranje« prostranstvo telesa, duše, razuma, podzavesti. Apollona Apollonoviča tako muči nazadnje predvsem njegovo »drugo prostranstvo«, brezno prividov, ki se ga ne da obvladati in ki se mu nikamor ne da uiti:

Аполлон Аполлонович видел всегда два пространства: одно – материальное (стенки комнат и стенки кареты), другое же – не то, что духовное (материальное также)... Ну, как бы сказать: над головою сенатора Ableuhova глаза сенатора Ableuhova видели странные токи /.../ исходящие из крутящихся центров /.../ так в пространстве роилось пространство /.../

У Аполлона Аполлоновича была своя странная тайна: /.../ в с е л е н н а я странностей. /.../

/.../так-то старый сенатор пред отходом ко сну получал престранное впечатление, будто смотрит он не глазами, а центром самой головы, т.е. он, Аполлон Аполлонович, не Аполлон Аполлонович, а н е ч т о, засевшее в мозге и оттуда, из мозга глядящее; при раскрытии темени это нечто могло и свободно, и просто пробегать коридором до места свержения в бездну /.../ Это и было второе пространство сенатора /.../ (*Peterburg 81, 137–138*).

²⁹ В. Н. Топоров, *op. cit.*, 293.

To »drugo« prostranstvo, grozljivo in nenavadno, ki stoji nasproti senatorjevemu »središču« v senatorju samem (»na vertikalni«) ima zunaj njega (»na horizontalni«) svoje dopolnilo v »Otokih« onstran Neve.³⁰

Аполлон Аполлонович Аблеухов бросил мгновенный, растерянный взгляд на /.../ пространство Невы, где там блекло чертились туманные, многотрубные дали, и откуда испуганно поглядел Васильевский Остров.

/.../

Аполлон Аполлонович островов не любил: население там – фабричное, грубое; многотысячный рой людской там бредет ... (*Peterburg* 81, 19–21).

»Središče« Peterburga je zgrajeno po načelu prospektov, ki se križajo pod *pravim kotom*, ono je kvadratno in celo *kubično* (senatorjeva palača, soba, kočija). Stihija obkroža to »središče« kot *prstan* in *krog* (*кольцо, круг*): »Петербург окружает кольцо многотрубных заводов«. (*Peterburg* 81, 76).

Antiteza »прямоугольный : круглый« je ubesedena v romanu *Peterburg*, še posebej z vidika Ableuhovih – očeta in sina, kot antiteza med dobrim in slabim, med kulturo in nekulturo, med organiziranim »redom« in kaosom. Zato je vse, kar je »okroglo«, za senatorja (in tudi njegovega sina) kot predstavnika civilizacije, ki jo simbolizira ortogonalna planimetrija, nevarno, grozeče, pogubno. Če se sredi kubične senatorjeve sobe in njegove kočije nenadoma pojavi »nekaj okroglega« (*нечто круглое*), je to lahko samo ali »mokra culica in sardinica z grozno vsebino« (»*мокрый узелочек с сардинницей ужасного содержания*«) ali v »kroglo razširjeno (senatorjevo bolno srce«, ki lahko zaradi strahu in bolezni počí; to so lahko nadalje tudi oči »neznanca« (Aleksandra Dudkina), ki zasledujejo in preganjajo senatorja, oči kot »ogromne škrlatne razširjene krogle«:

Созерцающая текущие силуэты – котелки, перья, фуражки, фуражки, фуражки, перья – Аполлон Аполлонович уподоблял их точкам на небосводе; но одна из сих точек, срываясь с орбиты, с головокругительной быстротой понеслась на него, принимая форму громадного и багрово шаро /.../

– созерцающая текущие силуэты /.../ увидал с угла пару бешеных глаз /.../

Аполлон Аполлонович скорее, чем вспомнил, сообразил еще нечто: в правой руке разночинец держал перевязанный мокрой салфеткой узелок. (*Peterburg* 81, 25).

Там, в роях грязноватого дыма, откинувшись к стенке кареты, в глазах видел он то же все: рой грязноватого дыма; сердце забилося; и ширилось, ширилось, ширилось; в груди родилось ощущение растущего, багрового шара, готового разорваться и раскидаться на части.

Аполлон Аполлонович Аблеухов страдал расширением сердца. (*Peterburg* 81, 26).

Aleksandr Dudkin, »revolucionar« ali bolje rečeno »nekdanji revolucionar«, ocenjuje prostor drugače. On prebiva na Vasiljevskem otoku, zato je v njegovi predstavi prostora »središče« povezano z vizijo, ki napoveduje katastrofo:

³⁰ В. Н. Топоров, op. cit., 297–298.

Он (Александр Дудкин, ор. А. С.) думал, что жизнь дорожает и рабочему люду будет скоро – ничего есть; что оттуда, с моста, вонзается сюда Петербург своими проспектными стрелами с ватагою каменных великанов; ватага та великанов бесстыдно и нагло скоро уже похоронит на чердаках и в подвалах всю островную бедноту.

/.../ оттуда вставал Петербург в волне облаков; и парили там здания; там над зданиями, казалось, парил кто-то злобный и темный /.../

Незнакомец это подумал и зажал в кармане кулак; вспомнил он циркуляр и вспомнил, что падали листья: незнакомец мой все знал наизусть. Эти павшие листья – для скольких последние листья: незнакомец мой стал – синеватая тень. (*Peterburg 81, 24*).

Če »linije prospektov središča«³¹ pomirjajo senatorja zaradi svoje geometrijske pravilnosti pa vzbujajo pri Dudkinu grozo pred Peterburgom, pred mislijo na njegove ustanovitelja, na njegove nekdanje vladarje in na sedanjega oblastnika:

Линии!

Только в вас осталась память петровского Петербурга.

Параллельные линии на болотах некогда провел Петр; линии те обросли то гранитом, то каменным, а то деревянным забориком. От петровских правильных линий в Петербурге следа не осталось; линия Петра превратилась в линию позднейшей эпохи: в екатерининскую округленную линию, в александровский строй белокаменных колоннад.

/.../ кто-то темный, грозный, холодный оттуда, из воющего хаоса, уставился каменным взглядом, бил в сумасшедшем парении нетопыриными крыльями: и хлестал ответственным словом островную бедноту, выдаваясь в тумане: черепом и ушами... (Peterburg 81, 23–24).

Drugačen je tudi njegov odnos do interiera. Ozkost in zaprtost ga mučita, doživlja ju kot moro:

Александр Иванович совершенно отчетливо перевел теперь невыразимый кошмар на язык своих чувств; лестница, комнатуха, чердак были мерзостно запущенным телом Александра Ивановича; сам метущийся обитатель сих плачевных пространств, на которого о н и нападали, который от н и х убегал, было самосознающее »Я«... (*Peterburg 81, 304*).

Prvine interiera kot so *stopnišče, prag, stena*, ki senatorju pomenijo ali dopolnilo njegove geometrizatione ali meje »središča«, za katerimi je »periferija« – kaos, nevarnost, privid, so za Dudkina poleg ulice krizne točke, točke njegovih halucinacij in usodnih odločitev. V tej zvezi je za Dudkina značilen razdelek Gost, ko Dudkin pred umorom Lipančenka v prividu doživi srečanje s Petrom I.:

Раскололась и хрястнула *дверь*: треск стремительный, и – отлетела от петель */.../* от раздробленной *двери*, с *площадки*, так что самая *чердачная комната* открывалась в неизяснимости, посередине ж *дверного порога* из

³¹ V. N. Toporov pravilno opozarja, da se »linije prospektov središča« semantično ločijo od »linij« Vasiljevskega otoka, te so povezane z Otoki, puščobo, s kaosom »periferije« (prim.: В. Н. Топоров, op. cit., 292).

разорванных стен /.../ – наклонивши венчанную, позеленевшую голову, простирая тяжелую позеленевшую руку, стояло громадное тело, горящее фосфором.

Это был – Медный Гость. (*Peterburg 81*, 305; vse podčrtal A. S.).

Doživljanje ujetosti, ozkosti, tesnobe in groze s svojimi prostorskimi prvinami spominja pri Dudkinu v marsičem na kronotopsko motiviko podtalnega človeka in še posebej Razkolnikova iz romana *Zločin in kazen* Dostojevskega.³² Vendar je njuna (hipotetična) usmerjenost različna: Razkolnikov si iz zaprtosti in groze »središča« želi v široko, odprto prostranstvo, deloma tudi na Otoke, Dudkin beži z Otokov (iz kaosa »revolucije«) v »središče« (v kulturo, civilizacijo), do katerega kot do vsega zavzema ambivalentni odnos odtujenega (izkoreninjenega) človeka oziroma bitja, ki se je izločilo iz kulture/civilizacije, da bi v kaosu »revolucije« doživelo popolno razočaranje.

Podoben ambivalenten odnos do »središča« in »periferije« je značilen tudi za Nikolaja Ableuhova. Razočaran v območju kulture se slučajno znajde v območju »revolucije«, zato je zanj najznačilnejša kronotopska prvina »most«, ki pa ga ne pripelje nikamor, Nikolaj Ableuhov na njem doživlja samo grozo v kriznih trenutkih, na primer misel na samomor:

Котелочек трусил по направлению к семнадцатой линии, а шинель – к мосту.

Петербург, Петербург!

Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздную мозговую игрой: ты – мучитель жестокосердный: но ты – непокойный призрак: ты, бывало, года на меня нападал; бегал и я на твоих ужасных проспектах, чтоб с разбега влететь вот на этот блистающий мост...

О, большой, электричеством блещущий мост! О, зеленые, кишасщие бациллами воды! Помню я одно роковое мгновенье; чрез твои серые перила сентябрьскою ночью я перегнулся; и миг: тело мое пролетело б в туманы. (*Peterburg 81*, 214).

Oba Dudkin in Nikolaj Ableuhov poznata tudi »drugo prostranstvo«, ki ga doživljata vsak po svoje: Dudkin kot četrto dimenzijo,³³ Nikolaj Abluhov kot

³² Na zvezo med strukturo prostora v romanu *Peterburg* Andreja Belega in strukturo prostora v romanu *Zločin in kazen* F. M. Dostojevskega še v nekaterih drugih pogledih opozarja V. N. Toporov v že večkrat navedeni razpravi *Структура романа Достоевского* (290–291), vendar pri tem ob ugotavljanju avtofunkcij posameznih prostorskih prvin zanemarja njihove sinfunkcijske posebnosti. Toporov tako na primer trdi: »Аполлон Аполлонович геометризует хаотическую узость пространства Раскольникова /.../«, pri tem pa pozablja, da so prvine »ozkosti« pri Dostojevskem različne in da je »središče« Razkolnikova za senatorja »periferija«, ki je vdrla v »središče« z atentatorjem Dudkinom in »tolpo«.

³³ – »Оригинально«, – трещал, отвечая себе самому Александр Иванович, – верхней трещало из Александра Ивановича... – »Петербург имеет не три измерения – четыре; четвертое – подчинено неизвестности и на картах не отмечено вовсе, разве что точкою, ибо точка есть место касания плоскости этого бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса; так любая точка петербургских пространств во мгновение ока способна выкинуть жителя этого измерения, от которого не спасает стена; ...« (*Peterburg 81*, 298).

neskončnost privida. Toda nazadnje je v tem prostranstvu vedno »nič mongolizma« (пустая гурка/luknja Nikolaja Ableuhova,³⁴ »četrti dimenzija« – Šišnarfne/Enfraniš Aleksandra Dudkina³⁵).

Posebno prostorsko območje predstavlja v romanu *Peterburg absolutna periferija*. Ta ne obkroža in ne ogroža samo »središča«, marveč tudi osrednje like, ki so kljub svoji karikaturnosti (senator), marionetnosti (Nikolaj Ableuhov, Lihutin) in razkrojenosti (Aleksandr Dudkin) ter v nekaterih primerih že popolnemu razčlovečenju vendarle ohranili nekatere relikte človeških potez.

V območje »absolutne periferije« spadajo predvsem nosilci amorfnega kaosa: popolnoma depersonalizirana, popredmetena množica (толпа), ki jo Andrej Beli označuje z vrsto variantnih oznak (токи людские, гуща, тело, рои, рои людской, гурьба, многоножка, сколопендра, ни люди, ни тени, тени itd.), in posebno izbranimi glagoli, ki določajo njihovo razčlovečeno, mehanizirano gibanje, ki ogroža in uničuje vse človeško-individualno: течь, ползти, валить. To gibanje je povsem kaotično in v primerjavi s hipotetičnim gibanjem senatorja, Dudkina in tudi Nikolaja Ableuhova brez kakršnekoli usmerjenosti, napovedujejo ga glagoli: собираться, роиться, кишеть, рассыпаться/растекаться in deloma tudi мелькать.

V tem pogledu je posebno zanimiv razdelek Невский проспект³⁶ z realizacijo metafore 'mnogonožka'. Ta metafora predstavlja dehumanizacijski značaj in funkcijo »absolutne periferije« v romanu *Peterburg* z motivi, kot so: текущая гуща, икра, бутерброд, общее тело, бутербродное поле, огромное многоногое существо in sinekdohama плечо in икринка. Ti motivi in sinekdohi nakazujejo, kako 'mnogonožka/množica' vsrka vase in v svojo »absolutno periferijo« prebivalca Peterburga in ga spreminja v razosebljeni delček (zrnce ikre/икринка) popredmetene gmote (goščé, kaviarja, sendviča, sendvičnega polja, ogromnega mnogonogega bitja). V soseščini s podobo razbijanja in razkrajanja individualne misli in govora v drobce brez smisla in spremešanja teh v goščo nesmislov »primitivne človeške goščé« (rus. темная гуща людская) ter podobo rjoveče reke Neve, ki je vzkipela in udarja v masivni granit zaradi teh nesmislov, dobijo podobe v tem razdelku eshatološki pomen propada kulture umetnega mesta ('granita' kot simbola peterburške kulture oziroma njegovih artefaktov) v večnem boju (»polzeča mnogonožka je grozna!.../ по Nevskem se плази столетия«/«ползучая многоножка ужасна!.../ по Невскому, она пробегает столетия») s stihijo (mnogonožka, Neva oziroma 'voda'). Eshatološki mit, ki napoveduje propad Peterburga, se pri Andreju Belem stopnjuje v napoved neizbežnega propada in konca Peterburga-Kronosa, ki žre lastne otroke, tudi v upodabljanju razkroja kronotopskih koordinat.

³⁴ /.../ но центра сознания не было; пред глазами была подворотня, а в душе – пустая дыра; над пустою дырой задумался Николай Аполлонович (*Peterburg* 81, 184).

³⁵ Gl. opombo 33!

³⁶ Gl. *Peterburg* 81, 255–257.

ČAS. Značaj in funkcijo opisanih prostorskih koordinat pogojujejo in dopolnjujejo v romanu *Peterburg* časovne koordinate in s tem tudi pomen literarnih likov.

Čas na ravni dominantnega kronotopa smo označili kot »mračen eshatološki čas«. Za tak čas je značilna neka predestinacija. V groteskni strukturi romana *Peterburg* je predestinacija izražena v stalni in povsod prisotni slutnji neizogibnega propada. V fabulativnem ogrodju romana *Peterburg* je ta slutnja konkretizirana z motivom »bombe, ki preti, da bo nenadoma eksplodirala«, na idejni ravni je izražena kod napoved konca kulture v »ničju mongolizma«. Nosilce propada odkriva roman v preteklosti in sodobnosti (Peter I., »mongolizem«, evropska civilizacija, »panmongolizem«) ter napoveduje v prihodnosti.

Nikolaj Ableuhov tako na primer doživlja v halucinaciji, ko se mu je »skozi odprta vrata razkrila kozmična brezmejnost« in ko so »zapihali tisočletni vetrovi« nerazdeljivo zvezo *preteklost-sedanjest-prihodnost*. Ta zveza se mu predstavi kot sočasen obstoj dveh »obrazov Niča« v njem samem – »mongolizma« in Evrope:

И Николай Аполлонович вспомнил: он – старый туранец – воплощался многое множество раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства Российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю заповедную цель: расшатать все устои; в испорченной крови арийской должен был разгореться Старинный Дракон и все пожрать пламенем; стародавний восток градом невидимых бомб осыпал наше время. Николай Аполлонович – старая туранская бомба – теперь разрывался восторгом увидевший родину; на лице Николая Аполлоновича появилось теперь забытое, монгольское выражение /.../ (*Peterburg* 81, 236).

Sočasen obstoj obeh »obrazov niča« doživljata v svojih halucinacijah tudi senator in Aleksandr Dudkin. Za roman *Peterburg* je v tej zvezi značilno, da so v njem ubesedeni tako predstavniki reakcije (senator) kot predstavniki kulture (Nikolaj Ableuhov) in »revolucije« (Dudkin) kot figure, ki v njih obstaja oziroma se vanje utelešajo pogubne prvine Petra I./Bronastega jezdeca. Ti so na primer v liku Dudkina ubesedeni kot stihijna sila »revolucije«, ki prinaša smrt, v liku senatorja pa kot podoba groteskno degenerirane reakcije, ki je njena moč samo navidezna:

Как досчатая плоская крышка, с тяжелыми хрипами волосатая колыхалась грудь, и внимало цоканью ухо бледно-зеленых отливов. Взор сенатора невзначай упал на трюмо: ну и странно же трюмо отразило сенатора: /.../ Аполлон Аполлонович оказался маленьким рыцарьком и из рук его протянулась не свечка, а какое-то световое явление, отливающее блестками сабельного клинка. (*Peterburg* 81, 139).

Peterburg in njegovi prebivalci nimajo niti prave sedanjosti niti prihodnosti, njihovo blodno eksistenco pogojuje predvsem preteklost: »mongolski izvor« (senator, Nikolaj Ableuhov), zgrešena »revolucionarna« preteklost (Aleksandr Dudkin), mrtva evropska kultura (Nikolaj Ableuhov) in podobno.³⁷

Katastrofična in eshatološka podoba zgodovine v romanu *Peterburg* izključuje kakršnokoli optimistično vizijo sedanjosti in prihodnosti, hkrati pa negira možnost vrnitve v preteklost, kajti prisotnost »panmongolizma« iracionalizira vso zgodovini brez ostanka.

Vizije literarnih likov so v romanu *Peterburg* večkrat povezane z znanim motivom iz umetnosti Dostojevskega – zahodom sonca (rus. 'zakat'). Toda v umetnosti Dostojevskega je ta motiv povezan z ekstatičnim stanjem evforije njegovih literarnih likov, pri Andreju Belem je 'zahod' vključen v vizijo fantastičnega Peterburga in v napoved katastrofe:

Всякий раз вдохновение овладевало душою сенатора, как стрелою линию Невского разрезал его лакированный куб: там, за окнами, виднелась домовая нумерация; и шла циркуляция; там, оттуда – в ясные дни издалека-далека, сверкали слепительно: золотая игла, облака, луч багровый заката; там, оттуда, в туманные дни, – ничего, никого.

А там были – линии: Нева, острова. /.../

– на теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилую заразу...

(*Peterburg* 81, 20).³⁸

Brezizhodnost in nesmiselnost »peterburške« eksistence simbolizirata tudi druga dva motiva, ki ju oba srečamo pri Dostojevskem: 'list na drevesu' in 'muha'. Zeleneči listi simbolizirajo pri Dostojevskem napoved novega življenja, v romanu *Peterburg* so to 'poslednji listi' 'odpadli listi', ki simbolizirajo pri Dudkinu konec, napoved lastnega in občega propada v »vihru revolucije«:

/.../ незнакомец мой все знал наизусть. Эти павшие листья – для скольких последние листья... (*Peterburg* 81, 24).

Ветер от взморья рванулся: посыпались последние листья; больше листьев не будет до месяца мая; скольких в мае не будет? Эти павшие листья воистину – последние листья. Александр Иванович все знал наизусть: будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом – все провалиться; о, кружитесь, о, вейтесь, последние, ни с чем не сравнимые дни! (*Peterburg* 81, 252).

Sinfunkciji motiva 'muha' sta si pri Dostojevskem in Andreju Belem podobni. Podoba brenčече muhe je pri Dostojevskem simbol nesmiselne enoličnosti življenja

³⁷ Prim. vodilni motiv 'бюст: разумеется, Канта', ki Nikolaja Ableuhova spremlja skozi ves roman, na primer:

Кабинетная мебель была темно-зеленой обивки; и прекрасен был бюст... разумеется, Канта же (*Peterburg* 81, 43).

Тени, тени и тени; зеленели кресла из теней; выдавался из теней там бюст: разумеется, Канта (*Peterburg* 81, 406).

³⁸ Gl. tudi op. 20!

in hkrati tišine, na katero se je obsodil s svojimi dejanji človek sam (tišino moti brenčanje v romanu *Zločin in kazen* pred samomorom Svidrigajlova, njeno brenčanje sliši tudi Stavrogin v romanu *Besi* ob steni, onstran katere si je vzela življenje deklica, ki jo je bil posilil). Tudi v romanu *Peterburg* simbolizira 'muha' izgubljeno eksistenco, slepo ulico, v katero je pripeljalo Nikolaja Ableuhova njegovo nesmiselno ubadanje z mrtvo evropsko mislijo:

В этой комнате так недавно еще Николай Аполлонович вырастал в себе самому предоставленный центр – в серию из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих все: душу, мысль и это вот кресло; так недавно еще он являлся здесь единственным центром вселенной; но прошло десять дней; и самосознание его позорно увязло в этой сваленной куче предметов: так свободная муха, перебегающая по краю тарелки на шести своих лапках, безысходно вдруг увязает и лапкой, и крылышком в липкой гуще медовой. (*Peterburg* 81, 395).

V grotesknem svetu, za katerega je značilen »mračen eshatološki čas«, vladata zakon turbulence in zakon tesnobne negotovosti in groze, ko lahko vsak trenutek pride do »eksplozije« – do klavnega konca: izginotja v »ničū«:

Тяжелое стечение обстоятельств, – можно ли так назвать пирамиду событий, нагроможденных за последние эти сутки, как массив на массиве? Пирамида массивов, раздробляющих душу, и именно – пирамида!..

В пирамиде есть что-то, превышающее все представления человека; пирамида есть бред геометрии, то есть бред, неизмеримый ничем; пирамида есть человеком созданный спутник планеты; и желта она, и мертва она, как луна.

Пирамида есть бред, измеряемый цифрами.

Есть цифровой ужас – ужас тридцати друг к другу приставленных знаков, где знак есть, разумеется, ноль; тридцать нолей при единице есть ужас; зачеркните вы единицу, и провалятся тридцать нолей.

Будут – ноль. (*Peterburg* 81, 327).

V svetu, ki se razkraja, ni pravih sprememb, ni nastajanja, ni razvoja, ni življenja, možni so samo trenutni prebliski, pa še ti so v glavnem izraz popačenosti (rus. *безобразие*):

Николай Аполлонович стоял у витрины и думал, что имени тяжелому безобразию – нет: безобразию, которое длилось сутки, то есть двадцать четыре часа, или – восемьдесят тысяч шестьсот стрекотавших в кармане секундочек: восемьдесят тысяч мгновений, то есть столько же точек во времени; но едва мгновение наступало и на него наступили, – секунда, мгновение, точка, – как-то прытко раскинувшись по кругам, превращалось медлительно в космический, разбухающий шар; шар этот лопался; пята ускользала в мировые пустоты; странник по времени рушился, неизвестно куда и во что, низвергаясь, может быть, в мировое пространство, до... нового мига; /.../

Да, имени тяжелому безобразию – нет! (*Peterburg* 81, 313).

Vendar groteska za razliko od absurda »pušča stvar odprto« in tako se tudi v romanu *Peterburg* proti koncu v razdelku Žerjavi/Журавли pojavi v groteskni mnogostilnosti utopični preblisk. Lirsko intonirano besedilo tega razdelka predstavi v spominu na mladost Nikolaja Ableuhova ob pomladnem motivu 'na sever letečih žerjavov' in preko motiva nebeške 'sinjine' srečanje 'z nekim otožnim', z 'otožnim in potegnjenim'. Ta »naj bi okrog njegove duše zarisal blagi pronikajoči krog in vstopil vanj« ter z mistično prikaznijo molče, brez odgovora na roteča vprašanja Nikolaja Ableuhova, napovedal odgovor nekje v bodočnosti:

Конечно же – ничего не ответит печальный, потому что и не может быть никаких ответов пока; ответ будет после – через час, через год, через пять, а пожалуй, и более – через сто, через тысячу лет; но ответ – будет! (*Peterburg* 81, 318).

Andrej Beli s tako prikrito aluzijo nakazuje možnost razsvetljenja Nikolaja Ableuhova, nekakšnega pisateljevega alter ega, v napovedi drugega prihoda na Zemljo odrešenika Kristusa. Podoba Kristusa je prisotna v romanu *Peterburg* tudi v motivu 'beli domino/белое домино', ki v romanu simbolizira duhovno in npravstveno očiščenje in je postavljen nasproti rdečemu dominu' (rus. *красное домино*) kot simbolu revolucije. Te utopične prvine dobijo v Epilogu romana *Peterburg* sklepni izraz v podobi Nikolaja Ableuhova, ki živi po »eksploziji« in potikanju po Egiptu v samoti polj, travnikov in gozdov in prebira filozofa Skovorodo, torej v kronotopu, ki je že zunaj romana *Peterburg* in ki se navezuje na etično samoispraševanje in izpopolnitev literarnega lika ter »ustvarjanje novega življenja«.

РЕЗЮМЕ

Значение и структура хронотопа в романе «Петербург» Андрея Белого обусловлены гротескной сюжетно-образной структурой произведения. Воссозданный в произведениях русской литературной традиции «петербургского текста», начатой А. С. Пушкиным и продолженной Н. В. Гоголем и Ф. М. Достоевским, образ таинственного, призрачного, мистического города становится у Андрея Белого важнейшим действующим лицом, в зависимости от которого формируется сюжетно-образная структура романа. Сюжетную пружину этой структуры образует мотив 'провокации', связанный с историей неудачного покушения на жизнь сенатора. Эта провокация лишь наглядное, действительное обнаружение глобальной провокации, атмосфера которой чувствуется во всем романе. Сам Петербург как город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, совершенная императором Петром «историческая провокация». Изображение «исторической провокации», являющейся и результатом столкновения «западной» рационалистической культуры с «восточной» духовной косностью, реализуется в романе «Петербург» как фантазмагория, исполненная мистическими губительными силами, и как торжество пошлости в «мозговой игре» обезличенных, частично овеществленных человеческих фигур. Хронотоп романа «Петербург» Андрея Белого таким образом получает значение *мрачного эсхатологического времени в пространстве тупиковой турбулентности* и структуру противопоставления «середины», «периферии» и «абсолютной периферии»

обреченного фантастического города Петербурга. Понимание относительности в оценочном истолковании хронотопа в романе «Петербург» связано с принадлежностью человеческих фигур «центру» или «периферии». В условиях преобладания катастрофической пошлости и исчезновения человека как «икринки» в гуще «людовой многоножки» человек оказывается в «абсолютной периферии» и лишается также возможности ориентироваться в пространстве и времени.