

Aleksander Skaza  
 Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 882 Beli A. 7 Peterburg .08

# Nekatere posebnosti in funkcije zvočne instrumentacije proze v romanu *Peterburg* Andreja Belega

**O** zvočni instrumentaciji proze, še posebej o njeni simbolični vrednosti, in o značilnostih proznega ritma je Andrej Beli, umetnik in teoretik, spregovoril večkrat in na različne načine: na čisto teoretični ravni,<sup>1</sup> v pesniških improvizacijah<sup>2</sup> in na metajezikovni ravni v svojih umetniških delih.<sup>3</sup> Andrej Beli je v teh svojih razmišljanjih skušal zabrisati razliko med »poezijo in prozo«, med verzno in prozno organizacijo teksta,<sup>4</sup> in je še posebno takrat, ko je spregovoril o zvočni instrumentaciji proze in proznem ritmu, že zgodaj zbujal tehtne pomisleke posebno pri predstavnikih ruske formalistične šole, kot sta na primer Boris Tomaševski in Jurij Tinjanov.<sup>5</sup> – Zaradi tega sprejemam tudi sam ugotovitve Andreja Belega o problemu, ki ga obravnavam, po zgledu Viktorja Žirmunskega samo kot napotilo za raziskavo.<sup>6</sup>

**1** O zvočni instrumentaciji »besednega tkiva« (словесная ткань) v romanu *Peterburg* je Andrej Beli spregovoril v svoji knjigi o Gogolju.<sup>7</sup> V poglavju Gogolj in Beli je sam s presenečenjem odkril v svojem delu zvezo med »zvočno instrumentacijo in fabulo«, ki da se realizira v zvezi med zvočnimi vodilnimi motivi, predstavljeni s soglasniki in soglasniškimi skupinami iz imen senatorja in njegovega sina: pll-pll-bl (Apollon Apollonovič Ableuhov) in kl-pll-bl (Nikolaj

<sup>1</sup> Prim.: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *О художественной прозе*, (Moskva, Горн, Кн. II-III: 1919), str. 49–55.

<sup>2</sup> Prim. npr. »pesnitev o zvoku« *Глоссалогия*, o kateri Andrej Beli med drugim piše: »Bilo bi povsem nesprejemljivo videti v *Glossaloliji* teorijo, ki naj bi nekomu nekaj dokazala. *Glossalolija* je improvizacija na nekaj zvočnih tem [...], zvok obravnavam tu kot gesto na površju zavestnega življenja, – kot gesto izgubljene vsebine; in ko trdim, da je ‚Ss‘ – nekaj svetlečega, vem, da je ta gesta, tako nasploh, pravilna, moje slikovite improvizacije pa so modeli za izražanje izgubljenih mimike zvokov. [...] Kritizirati me znanstveno – je čisti nesmisel. (АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Глоссалогия. Поэма о звуке*, (Берлин, 1922), str. 9–10.)

<sup>3</sup> Tako, na primer, Andrej Beli v predgovoru k romanu *Маске/Маски* (1932) karakterizira svojo prozo z besedami: »[...] jaz ne pišem, da bi me brali z očmi, pišem za bralca, ki v sebi artikulira moj tekst; [...] jaz nisem ‚popisujoči‘ avtor, marveč avtor, ki pripoveduje počje, gestikulirajoče; jaz zavestno vsiljujem svoj glas z vsemi sredstvi: z zvokom besed in razmiki med deli fraze. [...] Kdor ne upošteva zvoka mojih fraz in intonacijskih razmikov, marveč preleti z bliskovito naglico vrstico, temu je vsa živa avtorjeva pripoved (iz ušesa v uho) – nadležna ovira [...] (АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Маски*, (München: Slavische Propyläen. Band 46, Wilhelm Fink Verlag, 1969), str. 10.

<sup>4</sup> Prim. izjavi Andreja Belega iz spisa O umetniški prozi: »med poezijo in umetniško prozo ni meje«, »ritmičnost je značilna za dobro prozo; in ta ritmičnost se približuje k določenim meri, ki ji pravimo metrum«. (Navajam po: В. ЖИРМУНСКИЙ, О ритмической прозе. *Русская литература* 1966, No 4, str. 103–104.)

<sup>5</sup> Prim.: Б. ТОМАШЕВСКИЙ, Андрей Белый и художественная проза, *Жизнь искусства* 1920, No 454, str. 458–459, 460, in knj.: *О стихе*, (Ленинград, 1929) istega avtorja ter knj.: Ю. ТЫНЯНОВ, *Проблема стихотворного языка*, (Ленинград, 1924). – Na tem mestu bi rad poudaril, da se tu omejujem samo na obravnavo zvočne instrumentacije proze in proznega ritma in da pri tem ne pozabljam na zasluge, ki jih ima Andrej Beli za razvoj ruske poetike in še posebej verzologije, in na njegovo aktualno prisotnost v ruskih in tudi neruskih poetoloških raziskavah, ki jih vzpodbuja njegova semantična koncepcija umetnosti. – Prim., na primer, o tem: ВЯЧ. ВС. ИВАНОВ, О взаимоотношении динамического исследования эволюции языка, текста и культуры: *Исследования по структуре текста*, Отв. ред. Т. В. Цивьян, (Москва, 1987), str. 10 in sl.

<sup>6</sup> Prim.: В. ЖИРМУНСКИЙ, О ритмической прозе, *Русская литература* 1966, No 4, str. 104.

<sup>7</sup> АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя*, (Москва-Ленинград, 1934).

Apollonovič Ableuhov). Ti vodilni motivi naj bi karakterizirali rod Ableuhovih, njihov dom in nekatere osebne značilnosti. – Andrej Beli navaja naslednje primere:

Род Ableuhovых „у-бл-юдочный“ (бл); сенатор – кавалер „Белого орла“ (бл-рл)<sup>8</sup>; в доме – „полосатый бул-дожка“ (пл-бл); сенатор питает страсть к фигуре пара-л-лелеп-и-пе-да“ (пр-л-лл-п); комбинант из согласных „р-л-п-б“ сопровождает сенатора: „А-по-лл-он А-полл-онович не люб-ил пр-осторной квартиры“ (плл-плл-лб-пр-р-р) itd. itd. – „к“ („Ни-к-олай“): [ . . . ] там „л-ос-к-и, лаки и бл-ес-ки“ (л-к-лк-бл-к) itd.<sup>9</sup>

Navedenim primerom dodaja Andrej Beli tudi svojevrstno impresionistično razlago:

Таков звуковой лейт-мотив Абулеухова, осложненный „кк“ (Ни-ккк-олай) и „ссс“; в моей импрессионистической „лл“ – гладкость формы: Апо-ллл-он; „пп“ – давление оболочек (стен, бомбы); „кк“ – поперх неисскренности: „Ни-ккк-олай . . . ккк-ланиялся на, кк-а-кк ла-кк, пар-кк-ета-хх“; „ссс“ – отблески; „рр“ – энергия взрыва (под оболочками): „ррр-о-рр-ывв“ в брр-ед; слова: лл-а-кк, лл-о-ссск, ббл-л-е-сск живописуют согласными: под формой (бб-пп) льющегося (лллл) блеска (ссс) – удущье (ккк-хх).<sup>10</sup>

Primere iz semantičnega polja »reakcija in kultura« dopolni Andrej Beli s primeri iz semantičnega polja »revolucija«:

Лейт-мотив провокатора вписан в фамилию „Липпанченко“: его „лип“ обратно „плл“ (Абулеухова); подчеркнут звук „ппп“, как разrost оболочек в бреду сына сенатора, – Липпанченко, шар, издает звук „пепп-пепп“: „П-е-нн П-е-нн-ович П-е-нн будет ширится, ширится, ширится; и П-е-нн П-е-нн-ович П-е-нн л-он-нет все: п-пп-п-пп-п-пп-шрс-шрс-шрс-п-пп-п-пп-п-пп: лл-лл (стены тюрьмы), „пп“, разорвутся: шррр; „ррр“ есть разрыв: „дшшш-ссс“ – расширение газов, которые лутятся в желудке у старика; сынок же имеет чувство, что он, объевшись сардинками, проглотил с ними вместе сардинницу, которая – бомба.<sup>11</sup>

To drugo skupino primerov sklene Andrej Beli z ugotovitvijo: »Šižejska vsebina ‚Pet‘ (romana *Peterburg*, op. A. S.) odseva po Gogoljevem zgledu v zvokih.«<sup>12</sup>

Če pustimo ob strani pisateljevo nekoliko svojevoljno rabo poetoloških terminov ( ‚fabula‘ in ‚siže‘ ), lahko zapišemo, da nas primeri, ki jih navaja Andrej Beli, in razlage, ki te primere spremljajo, smiselno uvajajo v raziskavo zvočne organizacije umetniškega teksta romana *Peterburg* in njenih funkcij. Andrej Beli namreč pri obravnavi zvočne instrumentacije teksta zapuščaja opredeljuje zvočne instrumentacije samo kot »vrstitev določenih zvokov, ki dajejo pesniškemu delu ali segmentu neki zven in s tem tudi neko emocionalno barvitost,«<sup>13</sup> in se sprašuje po njeni semantični in simbolni vlogi. Tako nam že iz pisateljevega gradiva in razlage postane jasno, da ima zvočna instrumentacija, pri Andreju Belem pojmovana v širšem pomenu besede, v romanu *Peterburg* posebne funkcije.

<sup>8</sup> A. Beli tu dodaja še glas r.

<sup>9</sup> Rod Ableuhovih je »izrojen« [ . . . ]; senator – je nosilec »Belega orla« [ . . . ]; в domu – je »progasti buldog« [ . . . ]; senator čuti strast do oblike paleopipeda [ . . . ]; soglašniška združba »r-l-p-b« spremlja senatorja: »Apolon Apolonovič ni imel rad prostornih stanovanj« [ . . . ] tam so »leski, laki in bleski« [ . . . ] – АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя*, (München: Slavische Propyläen, Band 59, Wilhelm Fink Verlag, 1969), str. 306. – Prevajam samo tisto rusko besedilo, ki ni zgolj ponazoritev zvočne instrumentacije.

<sup>10</sup> Takšen je zvočni leitmotiv Ableuhova, zapleten s »кк« (Ni-кк-олай) in »ссс«; в мои импресии je »лл« – гладкость обиле: Apo-ллл-он; »пп« – pritisk ovoja (sten, bombe); »кк« – zatik pri neiskренности: »Ni-ккк-олай . . . se je ккк-ланjal na, кк-от ла-кк, пар-ккк-етих; energija eksplozije (pod ovoji): »ррр-е-бб-ој« в бб-л-однје; besede: ll-a-кк, ббll-e-ссск upodablјajo soglasniki: pod obliko (бб-пп) razlјavajočega (llll) se блеска (ссс) – zаtohlост (ккк-hhh). – А. Берлый, op. cit., str. 306–307.

<sup>11</sup> Leitmotiv provokatorja je vписан в прииме »Липпанченко«: njegov »лpp« je narobe »плл« (Абулеухова); podčrtani zvok »ррр« je kakor napihovanje ovojev в blodnjah senatorjevoga sina, – Липпанченко, balon, izpušča zvok »рррр-пепрр«: »P-e-pp P-e-pp-овиç P-e-pp se bo širil, širil, širil: in P-e-pp P-e-pp-виç P-e-pp: razpoçilo se bo vse: p-pp-p-pp-p-pp-šr-šr-šr-p-pp-p-pp-p-pp-rp-s-s (stene jeçe »рр« se bodo razletele: šrrrs: »rrr« je eksplozija: »ššš-sss« – je raztezanje plinov, ki se napihujejo в старчевем желудку; sinek se počuti, kot da bi on, ki se je prenajedel sardinic, požrl z njimi tudi sardinico, ki je – бомба. – Op. cit., str. 307.

<sup>12</sup> Prav tam.

<sup>13</sup> Prim.: А. КВЯТКОВСКИЙ, *Инструментовка: Поэтический словарь*, (Москва, 1966), str. 122.

Andrej Beli je v svoji umetniški praksi pozoren na zvočne vodilne motive in na zvočno instrumentacijo teksta nasploh predvsem kot na dopolnilni *semantični regulator*, ki je vključen tako v delovanje korespondenčne mreže analogij in aluzij<sup>14</sup> kot seveda tudi v ritmizacijo teksta.

2 Eno od žarišč vodilnih zvočnih motivov (»b«, »p«, »l« in »u«), ki potem na poseben način delujejo v simbolizaciji teksta in v korespondenčni mreži analogij in aluzij, predstavlja že takoj na začetku romana zapisana genealoška pesniška etimologija:

Здесь сделаем переход к предкам не столь удаленной эпохи.

Они проживали в киргиз-кайсацкой орде, откуда в царствование императрицы Анны Иоанновны доблестно поступил на русскую службу мирза Аб-Лай, прапрадед сенатора, получивший при христианском крещении имя Андрея и прозвище Ухова. Для краткости после был превращен Аб-Лай-Ухов уже в Аbbleухова протво.<sup>15</sup>

Soglasniki **b**, **p** in **l** in soglasniške skupine **bl/lb**, **pl** potem v aliteracijskih zvezah postanejo indeksi znaki za Ableuhove. – Primeri:

[...] там, оттуда – в ясные дни, издалека, – далека, сверкалы  
слепительно: золотая игла, луч багровый заката [...] (PI/29-30)

Стены были уставлены высоконогими стульями; отовсюду меж стульев торчали холодные столбики; с белых столбиков озирали холодные мужи из алебаstra; а вон – бледнотонная живопись – помпеанские фрески; охватывали и лаки, и лоски; щемило попрежнему: старую неприязню; о, да: в лакированном доме житейские грозы текли и бесшумно, и гибельно. (PI/190)

До слуха его долетело:

– „Цыпленок“.

Аполлон Аполлонович не выносил безголовых цыплят, продаваемых в лавках. (PI/228) Itd., itd.

Nekoliko drugačna in mnogo bolj zapletena je funkcija zvočnega leitmotiva »u«. Ta povezuje med seboj semantični polji Ableuhovih (»reakcije in kulture«) in dobiva s tem pomen zvočnega simbola (skupnega imenovalca) za »mongolizem«.

V tekstu romana je ta zvočni vodilni motiv ubeseden na različne načine:

a) kot zvočni simbol predstavlja stihijo »revolucije«; na to opozori sam pripovedovalec na primer v razdelku Stavka/Забастовка:

– „Ууу-ууу-ууу“. Гудело в пространстве и сквозь „ууу“ раздавалось подчас:

– „Революция... Эволюция... Пролетариат... Забастовка... „Опять“: „Забастовка...“ Еще: „Забастовка...“

И – больше гудело.<sup>16</sup> (PI/122-123)

<sup>14</sup> O ‚korespondenčni mreži analogij in aluzij‘ gl.: ALEKSANDER SKAZA, Roman *Peterburg* Andreja Belega, v: ANDREJ BELI, *Peterburg*, (Ljubljana: »Sto romanov« 70, Cankarjeva založba, 1974), str. 13–25.

<sup>15</sup> Pri navajanju besedila iz romana *Peterburg* se opiram na izdajo: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Петербург*, Nachdruck der Moskauer Ausgabe von 1928, Mit einer Einleitung von Dmitrij Tschizewskij, München: Slavische Propyläen, Band 29, 1967). – V nadaljevanju navajam PI in ПП. – Tekst t.i. sirinske variante romana *Peterburg* (1913–1914), ki danes velja za »najropolnejšo redakcijo romana« oziroma kanonični tekst (gl. o tem: Л. К. ДОЛГОПОЛОВ, Текстологические принципы издания, в кнж.: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Петербург*, Роман в восьми главах с прологом и эпилогом, Издание подготовил Л. К. Долгополов, (Москва: Изд. „Наука“, 1981), str. 625, za okvir in značaj pričujoče raziskave ne ponuja gradiva, ki bi zahtevalo večjo revizijo v razpravi nakazanih ugotovitev. Poleg tega se pridružujem ugotovitvi Dmitrija Tschizewskega, da je »berlinska« priredba romana iz let 1921/22, ki jo reproducira tudi »moskovska« izdaja iz leta 1928, »predvsem velik pesniški dosežek« (prim. DMITRIJ TŠCHIŽEWSKIJ, Andrej Belyjs »Peterburg«, v кнж.: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Петербург*, Nachdruck der Moskauer Ausgabe von 1928, str. 7). – To »moskovsko« varianto romana *Peterburg* iz leta 1928 imamo tudi v slovenskem prevodu Draga Bajta v zbirki »Sto romanov« (prva izdaja je izšla pri Cankarjevi založbi leta 1974 in druga 1987).

»Zdaj preidimo k prednikom iz ne tako daljne epohe.

Ti so v kirgiško-kajsaški hordi, od koder je za vlade imperatrice Anne Ivannovne pogumno stopil v službo k Rusom mirza Ab-Laj, senatorjev prapraded, ki je ob krščanskem krstu dobil ime Andrej in vzdevek Uhov. Zaradi kratkosti je bil pozneje *Ab-Laj-Uhov* kratko in malo spremenjen v *Abbleuhova*.«

<sup>16</sup> – »Uuu-uuu-uuu.« Bučalo je v prostranstvu in skozi »uuu« se je včasih razlegalo:

– »Revolucija... Evolucija... Proletariat... Stavka...« In spet: »Stavka...«

»In še: »Stavka...«

In – še bolj je bučalo.

Navedeno mesto združuje okoli vodilnega zvočnega motiva »u« še druge v romanu *Peterburg* v različnih inačicah ponavljajoče se motive: „*гудело в пространстве*“ / „звучало в пространстве“ / „раздавалось негромко в полях пригородных Москвы, Петербурга, Саратова“ / „збук раздавался негромко в лесах, и полях, в пригородных пространствах Москвы, Петербурга, Саратова“ . . . ; „*революция*“ „октябрьская песня тысяча девятьсот пятого года“ . . . ; „*забастовка*“ / „фабричный гудок не гудел“ . . .<sup>17</sup> – Ti predstavljajo v korespondenčni mreži analogij in aluzij variacije na temo »revolucije« in »tesnobe/groze« pred njo.

b) v funkciji indeksnega znaka opozarja na grotesknega predstavnika »revolucijske« stihije v razdelku, čigar naslov Labodji spev/Лебединая песня je v grotesknem kontrastu z ubeseditvijo banalnega obnašanja Lippančenka:

Кресло треснуло под Липпанченко, который натужился в крепком упорстве: издать нежный звук; силловатый и все же приятный басок неожиданно огласил эту комнату:

– „Не ии-скууу-шаай“ – пел Липпанченко.

– „Меня беез нууу-уууу . . .“ – подхватили скрипичные струны.

– „Жды“ – пел на бок Липпанченко.<sup>18</sup> (PII/213)

c) kot indeksni znak nakazuje prisotnost stihijske sile »revolucije« v popačeni mrtvi kulturi in civilizaciji v razdelku Rdeči klovn/Красный шут:

[. . .] однажды Николай Аполлонович не выдержал: страсть бросилась в голову (Николай Аполлонович ее уронил на софу) . . . и она укусила до крови ее искавшие губы; когда Николай Аполлонович растерялся от боли, пощечина огласила японскую комнату.

– „Уу . . . Урод . . . , уу . . . лягушка . . . Ууу – красный шут“.<sup>19</sup> (PI/90)

U iz zveze »Ab – Laj – Uhov – Ableu/hov« je prisoten tudi v grotesknem detajlu »u – ho«, ki v vrsti (vodilnih) motivov (satiričnih metonimij: череп, цилиндр . . . in živalskih metafor: мышь, ципленок/pišče idr.) označuje »reakcionarnost« in marionetnost senatorja. V motivu oziroma v grotesknem detajlu »uho«, ki ima v romaneskni korespondenčni mreži analogij in aluzij hiperbolično karikaturno<sup>20</sup> in satirično metonimično funkcijo,<sup>21</sup> glas u izgubi samostojno vrednost in preseže okvir zvočne instrumentacije teksta.

3 V okvir zvočne instrumentacije teksta ne spadajo neposredno tudi tisti segmenti, v katerih človeški govor kot izraz groteskno razosebljenega sveta v romanu *Peterburg* izgublja svoj smisel in se ponekod reducira do skupkov nesmiselnih zvokov oziroma znakov, na primer, v razdelkih Molčite že no! . . . /Да вы помолчите! . . . in Pepp Peppovič Pepp:

„Вы – бы . . .“

Но слышалось:

„Вы – бы . . .“

<sup>17</sup> »буčало je v prostranstvu«/»donelo je v prostranstvu«/pridušeno se je razlegalo v primestnih poljih Moskve, Peterburga, Saratova« »zvok se je razlegal polglasno po gozdovih, in poljih, po primestnih prostranstvih Moskve, Peterburga, Saratova« . . . ; »*революция*«/»oktobrska pesem tisočdevetstopenega leta« . . . ; »*ставка*«/»fabriška sirena ni bučala« . . .

<sup>18</sup> Naslonjač je počil pod Lippančekom, ki se je napel v vztrajnem naporu: da bi izdaval, nežni zvok; nekoliko hripav, a prijeten bask je nepričakovano napolnil z zvokom to sobo:

– »Ne zaaa-pee-e-ljuu,« je pel Lippančenko.

– »Meez breeez nuuu-uuuu . . .« so poprijele violinske strune.

– »Čak« – je pel vstran Lippančenko.

<sup>19</sup> [. . .] неког Nikolaj Nikolajevič ni vzdržal: strast mu je butnila v glavo (Nikolaj Apollonovič jo je podrli na zofo) . . . in ona je ugriznila do krvi iščoče jo ustnice; ko se je Nikolaj Apollonovič od bolečine zmedel, je zazvenela klofuta v japonski sobi.

– »Uu . . . Spaka, uu . . . žaba . . . Uuu – rdeči klovn.«

<sup>20</sup> Prim.: Apolon Apollonovič se prav nič ni vznemirjal, ko je motril svoja povsem zelena in do ogromnosti povečana ušesa (при созерцании совершенно зеленных своих и увеличенных до громадности ушей) на krvavem ozadju goreče Rusije. (PI/20; razdelek Skratka, bil je načelnik urada/Словом, был он главный учреждения . . .)

<sup>21</sup> „его голая, как колено, поверхность громадного черепа да два оттопыренных уха напоминали что-то, а губы конулись руки“ (PII/227)/ »njegova gola, kot koleno, povrhnost ogromne lobanje pa dve štrleči ušesi so spominjali na nekaj, ustnici pa sta se dotaknili roke«.

И комната тощих пиджачников начинала визжать:

– „А – аха – ха, аха – ха!“<sup>22</sup> (PI/40)

Николай Аполлонович ударился в дверь; на ходу опрокинув стул, подбежал он к столу:

– „Ай... Где же?“

– „?“

– „!“

– „А!...“

– „Ну, вот-с...“

– „Хорошо...“

Николай Аполлонович сам с собою разговаривал.<sup>23</sup> (PII/44-45)

Posebno zanimiva je groteskna destrukcija govora provokatorja Pavla Jakovljeviča, ki ga opremi Andrej Beli s karakterističnim neologizmom *крысятиться* (= »po-podganiti se«).<sup>24</sup>

– V grotesknem stilu tega govora zasledimo, na primer, naslednje groteskno eliptično ubesedeno mesto:

– „Террорист?“

– „Террорист и – завзятый: изволите видеть, фамилии я закинул не спроста: Бутищенки, Шишиганова, Пеппа... Здесь – тонкий намек, понимаете, как знаете... Александр Иванович Дудкин, Неуловимый!... А? А?.. Понял? Понял? Не смущайтесь же: теоретик наш – бестия: ууу, – расцелую...“<sup>25</sup> (PII/16–17)

To mesto je vključeno v dialog razdelka Šilce vodkice!/Рюмку водочки!, za katerega je kot celoto značilen sinekdohični stil, in se nadaljuje v dialogu z Nikolajem Apollonovičem, senatorjevim sinom:

– „Ха-ха,“ – откинулся Николай Аполлонович: на спинку, – „ха-ха...“

– „И-хи-хи,“ – подхватил Павел Яковлевич.

– „Ха-ха,“ – продолжал Николай Аполлонович.

– „И-хи-хи,“ – подхихикивал Павел Яковлевич.

[...]

– „Я вам вот что скажу“, совершенно серьезно сказал Николай Аполлонович, хохот осилил (смеялся – насильно), – вы ошибаетесь: к террору у меня отношение отрицательное“.

– „Помилуйте, Николай Аполлонович! Да я же все знаю: об узелочке, об Александре Иваныче, о Софье Петровне...“

<sup>22</sup> »Vi – bi...«

Slišalo pa se je:

»Bi – bi...«

In kompanija mršavih jopičnjakov je pričela vreščati:

– »А – аха ха, аха – ха!...«

<sup>23</sup> Nikolaj Apollonovič se je udaril ob vrata; spotoma je prevrnil stol, stekel je k mizi:

– »Ај... Кје па је?«

– »?«

– »!«

– »А!«

– »No, glej jo...«

– »V redu...«

Nikolaj Apollonovič je govoril sam s seboj.

<sup>24</sup> V romanu *Peterburg* srečamo zvezo »крысыя от хохота« (PII/18), za katero je prevod »krohotaajo se kot podgana« komaj sprejemljiv, ker nakazuje ruska besedna zveza pomen: »v smehu/krohoto postajati podoben podgani« – »po-podganiti se«.

<sup>25</sup> »Terorist?«

»Terorist, in zagrižen: izvolite videti, nisem si kar tako navrgel priimkov: Butiščenka, Šišiganova, Pepa... Tu je – skrit namig, razumete, kot veste... Aleksander Ivanovič Dudkin, Neulovljivi!... А? А?... Ste razumeli? Ste razumeli? Nikar se ne vznemirjajte: naš teoretik je beštija, – kar poljubljal bi...«

- „Знаю же – по служебному долгу...“  
 – „Вы служите?“  
 – „Да: в охранке...“<sup>26</sup> (PII/17)

Dejstvo, da je v provokatorjev govor vključen še zvočni vodilni motiv »u« (,ууу, расцелую“) in da na drugih mestih izstopa »igra z besedami kot igra z zvočnimi podobami«, nas po eni strani opozarja na tista teoretična izhodišča Andreja Belega, ki govore o »prvobitni zvočni slikovitosti besede«, o »besedi kot zvočnemu emblemu«, o povezanosti muzikalne vrednosti besede z različnimi vrstami občutij in idej in podobnem,<sup>27</sup> po drugi strani pa nas opozarja na ustrezno umetniško prakso Andreja Belega. Ta se nam v romanu *Peterburg* ne razkriva samo kot posledica groteskne destrukcije govora, ampak *tudi* kot rezultat zvočne instrumentacije teksta, ki kot »igra z zvočnimi podobami« vzbuja pri bralcu estetska sinestetična občutja. – V tem pogledu je Andrej Beli tudi pobudnik in soudeleženec eksperimentiranja na področju zauma/transmentalnega jezika in še posebej zaumne semantike.

<sup>26</sup> »Ha-ha,« se je vrgel Nikolaj Apollonovič: na naslonjalo, »ha-ha...«  
 »I-hi-hi,« je poprijel Pavel Jakovljevič.  
 »Ha-ha,« je nadaljeval Nikolaj Apollonovič.  
 »I-hi-hi,« je prihihikoval Pavel Jakovljevič.  
 (...)»  
 »Veste, kaj vam povem,« je popolnoma resno dejal Nikolaj Apollonovič, premagal krohot (smejal se je – na silo), – vi se motite: jaz odklanjam teror.«  
 »Prosim vas, Nikolaj Apollonovič! Saj vendar vse vem: o culici, o Aleksandru Ivaniču, o Sofiji Petrovni...«  
 .....  
 »Vem pač – po službeni dolžnosti...«  
 »Ste v službi?...«  
 »Da: v ohranki...«

<sup>27</sup> Gl.: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, Магия слов, в кнж.: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Символизм*, (München: Slavische Propyläen, Band 62, Wilhelm Fink Verlag, 1969), str. 429–448.

Aleksander Skaza

РЕЗЮМЕ

UDK 882 Beli A.7 Peterburg .08

### Некоторые особенности и функции звуковой инструментовки в романе Петербург А. Белого

Вопросы инструментовки прозы романа „Петербург“ Андрея Белого рассматриваются в статье с учетом семантической концепции искусства слова, и словесной инструментовки в особенности, представленной Белым как в его теоретических трудах („Символизм“, „Мастерство Гоголя“ и др.) так и на метатекстовом уровне его художественных произведений (напр. в вступлении „Вместо предисловия“ к роману „Маски“, где между прочим идет речь о авторе „пописывающем“, а рассказывающем напевно, жестикуляционно“). В центре внимания, таким образом, находится исследование инструментовки как *дополнительного семантического регулятора*.

Андрей Белый игрой звукообразами на фonoлогическом уровне, тщательным выбором

и размещением звуковых (лейт-)мотивов в композиции и структуре романа „Петербург“ интенсифицирует как значение и воздействие сети соответствий, аналогий и аллюзий, так и значение и воздействие отдельных элементов grotesкной структуры романа; таким способом укрепляется связность романного текста, углубляется символичность и увеличивается комплексность высказывания.

Словесную инструментовку нельзя смешивать с grotesкной деструкцией романной речи, с ее частичной редукцией на отдельные звуки и знаки, несмотря на факт, что в творчестве Андрея Белого заумная семантика основывается как на инструментовке, так и на grotesкной деструкции языка.