Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

UDK 821.161.1.09 Puškin A. S.
Aleksander Skaza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

РОМАН «ПЕТЕРБУРГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО И ПОЭМА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А. С. ПУШКИНА[1]

(поэтологический аспект)

300-летию Санкт-Петербурга

Razprava izhaja iz dejstva, da je »peterburška povest« *Bronasti jezdec* A. S. Puškina doživela izjemno pozornost tako pri ruskem simbolizmu kot še posebej pri Andreju Belem, ki se je v romanu *Peterburg* odzval (ob upoštevanju tradicije N. V. Gogolja in F. M. Dostojevskega) z zaostreno groteskno obliko na nekatere temeljne dileme Puškinove stvaritve. Pozornost je posvečena predvsem tistim dilemam in z njimi povezanim poetološkim vprašanjem, ki jih A. S. Puškin kot eden od utemeljiteljev tradicije »peterburškega teksta ruske literature« zastavlja s svojo stvaritvijo *Bronasti jezdec* romanu *Peterburg* Andreja Belega, najizrazitejši umetnini kriznega obdobja ruskega simbolizma, t. i. groteskno-karnevalskega simbolizma. V ospredju je problem krize avtorja, ki pri Puškinu izhaja iz ambivalentnega odnosa »pevca imperije in svobode« do literarnih junakov, pri Andreju Belem pa se zaostri v njegovem prehodu čez meje panestetizma mitopoetskega simbolizma k razdvojenosti med utopično mitopoetsko idejo o preroditeljski vlogi ustvarjalne Besede in zatonom Besede v kaosu »možganske igre«.

The paper proceeds from the fact that the A. S. Puškin's »Petersburg tale« *The Bronze Horseman* has attracted an extraordinary amount of attention in Russian Symbolism in general and by Andrej Belyj specifically. The latter in his novel *Petersburg* responded (with deference to the traditions of N. V. Gogol' and F. M. Dostoevskyj) in a sharply grotesque form to some of the fundamental dilemmas of Puškin's creation. Attention is given primarily to those dilemmas and the poetological questions connected with them, which Puškin, as one of the founders of the tradition of the »Petersburg text in Russian literature« established with the creation of The Bronze Horseman, poses for Belyj's novel *Petersburg*, the most expressive artistic exponent of the period of crisis in Russian Symbolism, so-called grotesque-carnivalesque symbolism. The problem of the author's crisis is foregrounded, which with Puškin proceeds from his ambivalent view as the »bard of empire and freedom« towards literary protagonists; with Bely it becomes sharpened when he goes beyond the boundaries of the pan-aestheticism of mythopoetic symbolism to the dichotomy between the utopian mythopoetic idea of the regenerative role of the creative Word and the fall of the Word in the chaos of the »mental game«.

Ključne besede: poetika umetniške modalnosti, dekanonizacija žanra, groteskna dvosvetnost, kriza avtorja, polifonija, verjetnostni siže, zametki nove oblike žitja, »roman o romanu«, kronotop, modificirani pripovedovalec

Ключевые слова: поэтика художественной модальности, деканонизация жанра, гротескная двумирность, кризис автора, полифония, вероятностный сюжет, зародыши новой формы жития, »роман о романе«, хронотоп, модифицированный повествователь

[1] Razprava je bila prebrana na literarnozgodovinski sekciji v obliki referata 17. avgusta 2003 na 13. mednarodnem slavističnem kongresu, ki ga je priredil Slovenski slavistični komite v Ljubljani v dnevih od 15. do 21. avgusta 2003.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

1

Андрей Белый занимает особое место среди наиболее значительных творцов «Петербурского текста русской литературы». В период символизма, когда петербургская тема уже осознавалась русским интеллигентским обществом, Андрей Белый наряду с Александром Блоком стал ведущей фигурой ренессанса этой темы. Его роман «Петербург», ставший вершинным достижением петербургской темы, свел в собственном варианте Петербургского текста в гротескной структуре деканонизированного романного жанра *своё* с центральной тематикой и проблематикой как основателей традиции Петербургского текста Пушкина и Гоголя, так и первого сознательного строителя Петербургского текста Достоевского, а также своих современников символистов, создавших в свете традиции Гоголя и Достоевского отрицательную модель «мнимого» Петербурга; к сказанному можно добавить, что роман «Петербург» с своим комулятивным сюжетом стал почти неисчерпаемым источником культурологических, мифологических, а также эстетических тем и аспектов, как для свидетелей конца и носителей памяти о Петербурге – Ахматовой и Мандельштама, так и для закрывателя темы Петербурга – Вагинова, автора романа «Козлиная песнь».[2] В указаном комплексе проблем заслуживает, с нашей точки зрения, особого внимания творческий диалог Андрея Белого с основателем традиции Петербургского текста – А. С. Пушкиным, прежде всего в качестве автора поэмы «Медный всадник».

На первостепенное значение поэмы Пушкина для создания романа «Петербург» указывал уже Борис Томашевский в своей обзорной статье «Поэтическое наследие Пушкина». Б. Томашевский приходит к утверждению:

> Но более всего отразился «Медный всадник» на романе А. Белого «Петербург». В нем эпизоды пушкинской поэмы приобретают характер лейтмотивов. Все главы романа снабжены эпиграфами из Пушкина, среди них [...] имеются и эпиграфы из «Медного всадника».[3]

Но упомянутое утверждение Б. Томашевского, а также его обобщающее положение, что «для символистов «Медный всадник» был не только источником образов, но и темой изучения и интерпретации»,[4] требуют на наш взгляд уточнения прежде всего с точки зрения исторической поэтики и культурологии.

Роман «Петербург» представляет собой кульминационное выражение «кризиса символизма», а также кризиса Петербургского текста. Он обозначает переходы Андрея Белого через границы «панэстетизма» «мифопоэтического» символизма к сочетанию эстетического утопизма (мифопоэтическая идея преображения мира творческим Словом в сборнике «Символизм») с идущим от «декаденства» сведением этого преображения к «мозговой игре».[5] Все это связывает роман «Петербург» и его творца в первую очередь с «гротескно-карнавализирующим»

[2] См.: Топоров 1995: 277. Минц, Безродный, Данилевский 1984: 78–92.
[3] Томашевский 1961: 413–414.
[4] Там же: 415.
[5] Минц 1986: 23–24.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

символизмом[6] и «петербургской» традицией Гоголя и Достоевского, в творчестве которых отразилась культурная модель Петербурга как фантастического города, города только кажущегося, мнимого бытия.[7] Такого, в истории литературы общепринятого, понимания взаимосвязей романа «Петербург» с предшествующей и современной литературой, косвенно также с Петербургским текстом, придерживается и сам Андрей Белый. В книге «Мастерство Гоголя» он констатирует, что в «Петербурге» влияние Гоголя осложнено Достоевским и откликом «Медного всадника».[8] В исследовании мастерства Гоголя Андрей Белый о отклике «Медного всадника» в романе «Петербург» – молчит, но зато в своеобразном исследовании «Ритм как диалектика и Медный Всадник»[9] он подчеркивает, что в современных «толкованиях «Медный Всадник» [...] впервые выпрямляется в огромность тематической своей концепции, о которой наши отцы не подозревали, да и не могли подозревать».[10] Андрей Белый обращает особое внимание на темы Всадника, «коня – России» и «коня без Всадника», а также на тему Евгения в контексте обобщающих тем «ужасной поры», противопоставления «стройного града» и стихии («камня» и «злых волн Невы»), реакции и бунта. В обсуждении того, что он именует «кривой ритма» и «математической диалектикой развития уровней тем» «Медного Всадника», Андрей Белый приходит к обозначениям особенностей поэмы Пушкина, которые могли бы рассматриваться и как возможные характеристики романа «Петербург». Андрей Белый говорит в этом контексте, к примеру, о имперской теме Петра Строителя, Кумира, царя, о мифе Всадника – «Всадника-Повелителя всех стихий», о «разоблачении Всадника, как темной силы» и о «двусмысленности действия этой силы», о «соединении нелепицы поведения Евгения [зачинщика и безумца] с ужасной порой», о «противоречии между стройностью града и необъяснимым поступком Евгения». Особое внимание привлекает упоминание противоречивого «поведения обитателей стройного града», которое Андрей Белый уподобляет «сидению с боязнью верхом на звере», и в аспекте «математической диалектики» сравнивает в соединении с «ужасной порой» «силе Всадника, устраивающего всей России «дыбы» (или... «дыбу»)».[11] – Такие высказывания Андрея Белого обращают наше внимание, хотя и в опосредствованной форме разбора поэмы Пушкина, на значение «отклика» «Медного Всадника» в романе «Петербург».[12]

---

[6] Термин А. Ханзена-Лве: Hansen-Löve 1989: 17.

[7] Ср.: Успенский, Лотман 1994: 71.

[8] Белый 1996: 321.

[9] См. также: Томашевский Указ. соч. С. 414–415.

[10] Белый 1929: 215.

[11] См.: Белый Указ. соч. С. 182–224.

[12] В интерпретации поэмы «Медный всадник» Андрей Белый приводит также образы, соотвествующие образам романа «Петербург»; метафора «сидение с боязнью верхом на звере» является, к примеру, аналогом гротескной профанации памятника Петру I Фальконе в романе «Петербург»: « [...] был - труп; и была тут фигурка мужчины – с усмехнувшимся белым лицом, вне себя; у него были усики; они вздернулись кверху; очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; [...]» (Белый 1981: 386).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

С точки зрения поэтики утверждения Андрея Белого (представленные в статье лишь частично) указывают не только на «отклик» на тематику поэмы «Медный всадник» в романе «Петербург» (в особенности на темы Петра, мифа о Всаднике и на темы Евгения, мятежа и безумия), но и на ряд поэтологических проблем, которые мастерство Пушкина поставило перед автором романа «Петербург», и на которые автор мастерски откликнулся. – Наша статья ограничится несколькими основными вопросами соотношения поэтики романа «Петербург» Андрея Белого и поэтики поэмы «Медный всадник» в аспекте поэтики художественной модальности в понимании Дмитрия Максимова и Самсона Бройтмана.[13]

2

Эти основные поэтологические вопросы следующие:

1. Как отзывается Андрей Белый в романе «Петербург» на трагическую дилемму «Империя и Свобода» Пушкина[14] и связанную с этой дилеммой деканонизацию поэмы «Медный всадник» как романизированной «петербургской повести», в которой Пушкин мыслит отношением жанров и тем самым драматизирует коллизию?
2. Каким образом Андрей Белый деформирует в гротескной двумирности и вероятностном сюжете романа «Петербург» соотношение субьектов авторского плана[15] поэмы «Медный всадник», где поэтическая часть разделена на диалогирующее между собой «Вступление» и основной текст?[16] Каким образом Андрей Белый отзывается на сложную полифонию[17] панегирической речи повествователя и торжественной речи внутреннего монолога государственного деятеля Петра I во »Вступлении« и на последующего в основном тексте новеллистического рассказа повествователя, чья речь то приближается к беспорядочной внутренней речи Евгения, то уходит от нее в сторону, и под конец отделяется от речи героя в четко выраженном гласе поэта-пророка?[18]
3. Каким образом Андрей Белый деконструирует три смысловых плана идейного содержания поэмы «Медный всадник», исходящего из пушкинской триады *«человек-история-стихия»*?
4. Как отзывается Андрей Белый на кризис пушкинского автора, попавшего в амбивалентную ценностную сферу литературных героев, и таким образом частично потерявшего трансгредиентность в отношении к герою, но сохранившего при этом параллелизм авторского и геройного плана?

[13] Максимов 1981: 168–169. – Бройтман 2001: 255–256.
[14] Федотов 1990: 357.
[15] Термин С. Н. Бройтмана // Бройтман Указ. соч. С. 272.
[16] См.: Лотман 1995: 235.
[17] Там же.
[18] Ср.: Эткинд 1999: 55.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

Поставленные вопросы приводят нас к следующим суммарным решениям:

1. Трагическую дилемму «певца империи и свободы» Андрей Белый выстраивает в антиномический ряд гротескного сцепления противоречий, каким является, например, свобода и желание свободы, контаминированные хаосом революции и терроризма в амбивалентных поисках Николая Аблеухова, Александра Дудкина, а также Софьи Лихутиной; они все встречаются с «печальным и грустным», с белым домино – символом Христа, одновременно являясь носителями начала зла: Николай Аблеухов с маской «красного домино», Дудкин, вообразивший себя Евгением из «Медного всадника» и Петром, когда в его жилы «металлами – пролился» металлический Всадник – символ антихристового начала, Софья Лихутина с масками «ангела Пери» и «японской куклы».[19] Эти противоречия получают оформление в деканонизированном жанре романа и реализируются в вероятностном сюжете,[20] в котором события и квази-события изображаются с разных точек зрения субъектов авторского плана в диапазоне от изображения событий «на самом деле» до изображения событий как чистой «мозновой игры» не то героя, не то автора, который «развесил картины иллюзий».[21] В связи с указанным нужно подчеркнуть, что сюжет романа «Петербург» начинается в прологе бласфемией русского императора и империи и темой «фантастического» Петербурга, а также элегическим эпиграфом первой главы, взятым из «Вступления» поэмы «Медный всадник» («Была ужасная пора [...] Печален будет мой рассказ.»). Всем этим автор «Петербурга» указывает, что отделяется от пушкинской модели «града Петра» и мессианистических мотивов «Медного всадника» (сакрального характера акта творения, потвержденного мотивом *камня/гранита*: «В гранит оделася Нева [...]»[22] и др.), сохраняя при этом в заостренном виде апокалиптическую тему судьбы Петербурга, раздвоенной России и хаотичного мира. В вероятностном сюжете первой и второй части романа с метафизическими мотивами[23] и главами, в которых встречаются или апокалиптические темы конца Петербурга[24] или пророческие намеки о возможном возрождении человеческой жизни,[25] обнаруживаются признаки «конца

[19] Андрей Белый не изображает характеры, а то, что М. М. Бахтин называет *образом личностью*. См. об этом: *Бройтман* 2001: 305; Бахтин 2000: 356–360.

[20] Термин С. Н. Бройтмана. Бройтман 2001а: 330–358.

[21] Там же: 347–348.

[22] См.: Гаспаров 1999: 293.

[23] Такими мотивами являются мотивы «Медного всаднива», фигуры «Петербурга четвертого измерения» с одной стороны, а с другой – «некто печальный и грустный» – «белый домино», «Архангелова труба».

[24] В изображении кошмара Николая Аблеухова в главе «Страшный суд» встречаются, например, мотивы «космической безмерности», «монголизма», «разрушения Европы», «Метафизического Ничто», «бомбы». См.: Белый 1981: 235–240.

[25] На что указывают мотивы «распятия» (хотя пародийные) в изображениях поведения Александра Дудкина и Николая Аблеухова, а также эмоциональный рассказ главы «Журавли» о переживаниях Николая Аблеухова, найболее автобиографического образа в романе «Петербург». Он переживает

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

романа»[26] и *зародыши* новой формы жития, в котором биография героев уходит на задный план, а историко-бытовой и религиозно-ортодоксальный план заменяются космическим.[27]

2. В вероятностном сюжете гротескной структуры «Петербурга» особую роль играет многомерная «мозговая игра», получившая свое выражение в сети релятивистских точек зрения и речи как субъектов авторского плана, так и второстепенных, чисто карикатурных фигур и масок. Оформление целостности романа с таким сюжетом и такой структурой, как в аспекте композиции, так и в аспекте архитектоники и понимания высказанного смысла, обусловило присуствие «романа о романе» на метатекстном уровне «Петербурга».[28]
3. Пушкинскую триаду *«человек-история-стихия»* Андрей Белый выстраивает с введением в повествование злых сил хаоса (сил революции и терроризма, демонического Медного Всадника, монголизма, «метафизического Ничто», европейского схематизма и ориентальной хаотичности Аблеуховых) и космоса («белый домино», «космическая безмерность»...). Петербург приобретает в такой конфигурации «как субъект и сам себе объект» значение в «ничто» разлагающейся реальности, получившей выражение в таких гротескных образах, какими являются, например, гротескная профанация памятника Петру I Фальконе в образе безумного убийцы, сидевшего верхом на трупе,[29] и профанация космического «Большого взрыва» в образе жалкого ничтожества грохнувшей «сардинницы».[30] В двумирности гротескной структуры романа «Петербург» присуствуют и элеметы мифопоэтической модели времени (на что в статье уже обращалось внимание); полную реализацию получает эта модель в «Эпилоге» романа «Петербург». Наиболее автобиографичного героя романа Николая Аблеухова Андрей Белый переносит из петербургского хронотопа в хронотоп «соловьевской» египетской пустыни и жизни вне Петербурга в природе и при встрече героя с Сковородой актуализирует символистическое начало «жизнетворчества», а косвенно также дельфийский афоризм Γνωθι σεαυτόν, и таким образом обращает наше внимание на возможность перехода «одинокого Человека, стоящего перед лицом Вечности, Смерти, Вселенной, Бога»[31] из «малого времени» в «большое время» в смысле заключительной фразы романа «Котик Летаев»: «Во Христе умираем, чтоб в Духе воскреснуть».[32]

при встрече с на север летящими журавльями отзвуки детства и таинственную близость «кого-то печального» (символа Христа). Некто «печальный и длинный» пробуждает в Николае Аблеухове утешительными словами надежлу на окончательный ответ («ответ – будет после – через час, через год, через пять, а пожалуй, и более – через сто, через тысячу лет; но ответ будет! [...], и на пришествие дня «радости встречи» всех, кто страдал (Белый 1981: 318–319).

[26] Ср.: Мандельштам 1990: 201–205.

[27] Бахтин 2000: 333–334.

[28] Ср., например, заключительный раздел «Главы второй» «Ты его не забудешь вовек!», где автор дает метатекстовые объяснения «мозговой игры» (*Белый* 1981: 56).

[29] См.: Белый 1981: 386.

[30] См.: Белый 1981. Глава «Часики», с. 411–416.

[31] Ср.: Эткинд 1990: 19.

[32] Белый 1999: 443.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

4. На кризис автора, который в гротескной структуре романа достиг своего апогея, Андрей Белый отозвался созданием модифицированного повествователя (поливалентного «Я» с прописной буквы) и выдвижением принципа «Есть одна только тема, описывать панорамы сознания»;[33] на основе этого принципа в «мозговую игру» включается «чужая речь» литературных героев и масок, основной текст романа «Петербург» утрачивает центрального героя и получает признаки полифонического массового романа. – Эпилог возвращает литературного героя (в образе Николая Аблеухова, который наделен биографическими чертами своего создателя) в центр авторского внимания и внешне заканчивает роман.

Литература

Hansen Löve, Aage A., 1989: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Бахтин, М. М., 2000: Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р. М. Миркиной. Белый. // *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 2. Москва: »Русские словари«.

Белый, Андрей, 1919: Дневник писателя // Записки мечтателей I, Петербург.

– – 1929: Ритм как диалектика и »Медный Всадник«. Москва: Изд. »Федерация«.

– – 1981: Петербург. »Литературные памятники«. Москва: Изд. »Наука«.

– – 1996: Мастерство Гоголя. Москва: МАЛП.

– – 1999: Котик Летаев // *Андрей Белый.* Сочинения в двух томах. Том второй. Проза. Москва: »Художественная литература«.

Бройтман, С. Н., 2001: Историческая поэтика. Москва: РГГУ.

– – 2001a: Сюжет в поэтике художественной модальности // *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. Москва: РГГУ.

Гаспаров, Б. М., 1999: Эпилог. »Медный всадник« // *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. С.-Петербург: Академический проект.

Лотман, Ю. М., 1995: К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту) // *Лотман Ю. М.* Пушкин. Санкт-Петербург: »Искуство-СПБ«.

Максимов, Д. Е., 1981: Поэзия и проза Ал. Блока. Ленинград: СП. Ленинградское отделение.

Мандельштам, Осип, 1990: Конец романа // *Мандельштам, Осип.* Сочинения в двух томах. Том второй. Москва: »Художественная литература«.

Минц, З. Г., 1986: Об эволюции русского символизма (К постановке вопроса: тезисы) // Ученные записки Тартуского государственного университета. Блоковский сборник VII. Тарту.

Минц, З. Г., Безродный, М. В., Данилевский, А. А., 1984: «Петербургский текст» и русский символизм // Труды по знаковым системам XVIII. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту.

Томашевский, Б., 1961: Пушкин. Книга вторая. Москва-Ленинград: Изд. Академии наук.

Топоров, В. Н., 1995: Петербург и «Петербургский текст русской литературы». Введение в тему // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва: Изд. группа «Прогресс». «Культура».

[33] Белый 1919: 128.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

Успенский, Б. А., Лотман, Ю. М., 1994: Отзвуки концепции «Москва – Третий Рим» в идеологии Петра Первого // *Успенский Б. А.* Избранные труды. Том I. Семиотика истории. Семиотика культуры. Москва: «Гнозис».

Федотов, Георгий, 1990: Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX вв. Москва: «Книга».

Эткинд, Ефим, 1990: Единство «серебряного века» // *Efim Etkind*, *Georges Nivat*, *Il'ja Serman*, *Vittorio Strada*. La letteratura russa del novecento. Problemi di poetica. Napoli: Instituto Suor Orsola Benincasa.

Эткинд, Е. Г., 1999: Великий Петр и маленький Евгений («Медный всадник») // *Эткинд, Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVII–XIX веков. Москва: «Языки русской литературы».

Povzetek

Andrej Beli je v vrsti najpomembnejših imen ustvarjalcev »peterburškega teksta v ruski literaturi« vznemirljiv pričevalec tako krize kot konca in »pokopa« peterburške teme. Avtor romana *Peterburg* povzema in dopolnjuje na svoj način tradicijo, ki sega od utemeljiteljev »peterburškega teksta« Puškina in Gogolja do Dostojevskega, prvega zavestnega ustvarjalca celostnega »peterburškega teksta«, do ruskih simbolistov, ki so peterburško temo prerodili in jo priklicali v zavest ruske intelektualne javnosti. Posebni položaj med ustvarjalci »peterburškega teksta« zavzema Andrej Beli še posebej zato, ker se najizraziteje z groteskno zaostreno obliko romana *Peterburg* upre utemeljitelju mita o »Bronastem jezdecu« A. S. Puškinu in hkrati izvirno nadaljuje in razvija njegove ideje ter z vidika historične poetike razrešuje nekatere ključne probleme, značilne za obdobje t. i. poetike umetniške modalnosti; to še posebej velja za vprašanje o *soodnosu avtorja in literarnega teksta,* ki je osrednje vprašanje literature celotnega XX. stoletja.

Zastavljen problem, ki je zamejen s primerjavo poetik romana *Peterburg* Andreja Belega in pesnitve *Bronasti jezdec* A. S. Puškina, nas navezuje na naslednja vprašanja:

1. Kako reagira Andrej Beli v romanu *Peterburg* na Puškinovo tragično dilemo »imperij in svoboda« in
2. Kako se odzove na dekanonizirano žanrsko obliko »peterburške povesti« *Bronasti jezdec*, ki izhaja iz te dileme? Pri tem vprašanju je treba upoštevati, da je pesnitev *Bronasti jezdec* zgrajena kot sinteza žanrsko različnih, celo protislovnih sestavin govora literarnega lika in avtorske besede. Avtorska beseda pa pri Puškinu tudi v ubeseditvi skrajnih situacij ne izgublja svoje logike v skladu s pesnikovo zvestobo klasičnemu racionalizmu.
3. Kako Andrej Beli dekonstruira tri smiselne ravni idejne vsebine pesnitve *Bronasti jezdec*, ki izhajajo iz puškinske triade *»človek-zgodovina-stihija«?*
4. Kako se Andrej Beli odzove na krizo puškinskega avtorja, ki se znajde v ambivalentni vrednostni sferi literarnih junakov?

Poetološka analiza nas vodi k naslednjim sumarnim odgovorom:

1. Puškinovo tragično dilemo »imperij-svoboda« Andrej Beli razgradi v antinomično vrsto groteskno prepletenih nasprotij, realizira pa v dekanonizirani obliki romana. Ta izhaja iz blasfemičnega anti-panegirika ruskega imperatorja in imperija in teme fantastičnega Peterburga v Prologu, nato prehaja z elegično intonirano verzno napovedjo o »žalostni zgodbi« iz Puškinove pesnitev *Bronasti jezdec* kot motom prvega poglavja romana *Peterburg* v razgrajeni verjetnostni siže prvega in drugega dela romana. Dogodki in kvazi-dogodki razgrajenega verjetnostnega sižeja so upodobljeni z relativiziranih vidikov subjektov avtorske ravni in karikaturnih

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_4_6.pdf | DOST. 29/01/26 11.25

mask v diapazonu od ubeseditve »dejanskih« dogodkov do ubeseditve dogodkov oziroma kvazi-dogodkov kot čiste »možganske igre« tako literarnih junakov kot avtorja, ki je »razobesil podobe iluzij«. Verjetnostni siže prvega in drugega dela romana *Peterburg* smiselno poglabljajo metafizični motivi in poglavja, v katerih so prisotne ali apokaliptične teme konca Peterburga ali preroški namigi o možnosti preporoda človekovega življenja. V tako simbolno poglobljenem sižeju zasledimo prvine »konca romana« in *zametke* nove oblike nekakšnega žitja, ki jo je Andrej Beli realiziral v »žitju« *Kotik Letajev,* ko je vse življenjske pojave svojega junaka dvignil na raven kozmičnega. Na *zametke* žitja še posebej opozarjajo motivi »križanja« v upodobitvah obnašanja Nikolaja Ableuhava in Dudkina, pa čeprav so deloma prikazani v parodistični obliki, in na primer osrednji motivi v poglavju *Žerjavi*, v katerem ob motivu »otroštva« in »trpljenja« vstopi v podobo Nikolaja Ableuhova še nikoli viden »nekdo otožen« (simbol Kristusa) z obljubo odrešujočega odgovora in dneva odrešitve tudi »čez tisoč let«. Pojav novega žanra nakazuje v romanu *Peterburg* tudi Epilog z motivi in simboli iz ustvarjanja Vladimira Solovjova (»osama v egiptovski puščavi«, na primer) in z navedbo imena filozofa G. S. Skovorode, ki v skladu s simbolistično idejo »ustvarjanja življenja« (»*žiznetvorčestvo*«) aktualizira rek delfskega preroka »*Gnōthi seautón*«. – Za roman *Peterburg* kot dekanonizirani žanr je značilno tudi to, da Andrej Beli ne oblikuje karakterjev, marveč tisto, kar Mihail Bahtin označuje s pojmom »podoba-osebnost« (*obraz-ličnost'*); literarni junak je tu predvsem nosilec svojevrstnega gledišča (tudi »tuje besede«), predstavnik določenega družbenega sloja in položaja (v romanu *Peterburg*: Stepka »človek iz ljudstva«; Apollon Apollonovič Ableuhov – »senator-birokrat«), družbenih gibanj (Dudkin »intelektualec-revolucionar«), ideologij (Nikolaj Ableuhov »neokantovec«, po nakazani spreobrnitvi blizu misli V. Solovjova in G. S. Skovorode) idr.

2. V verjetnostnem sižeju *Peterburga* se uveljavi večdimenzionalna »možganska igra«, ki stopnjuje razgrajenost groteskne strukture romana; za povezavo romanesknega teksta v celoto je zato potrebna metatekstna »poetološka« raven, ki kot »roman o romanu« nakazuje spreminjajoče se postopke pripovedi in možne estetske vidike, kako dojeti zapleteni, tu in tam že ezoterični smisel romana o »nepojmljivo fantastičnem« Peterburgu.
3. Puškinsko triado »človek-zgodovina-stihija« razgradi Andrej Beli s tematiko nadnaravnih sil kaosa in kozmosa. Peterburg predstavi v podobah groteskno ambivalentne fantastične resničnosti kot objekt in hkrati subjekt, ki se razkraja v ničnost (prim. npr. profanacijo »Velikega poka« v ničnem poku »sardinice«). Toda Andrej Beli ob tem dopušča možnost (še posebej v Epilogu) prehoda človeka osebnosti iz peterburškega »malega časa« v transcendenco »velikega časa« zunaj Peterburga.
4. Andrej Beli premaguje v romanu *Peterburg* že skrajni razpad presegajočih oblik avtorja z uvedbo modificiranega avtorja (polivalenten »Jaz« z veliko začetnico) in uveljavitvijo načela »videti vse kot panoramo zavesti«, ki v groteskno »možgansko igro« vključi igro tujega govora tako, da dobi osnovni tekst romana *Peterburg* značaj masovnega polifoničnega romana brez glavnega junaka. – Epilog vrača literarnega junaka (Nikolaja Apollonoviča Ableuhova s potezami njegovega ustvarjalca Andreja Belega) v središče avtorjeve pozornosti in formalno končuje roman.