

BAND 64

2009



WIENER
SLAWISTISCHER
ALMANACH

HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve
Tilmann Reuther

REDAKTION DIESES BANDES

Aage A. Hansen-Löve
Tilmann Reuther

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Sabine Merten, Nora Scholz

ANFERTIGUNG DER DRUCKVORLAGE

Tatjana Zaotschnaja

REDAKTIONSADRESSE

Institut für Slavische Philologie, Universität München,
Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München
Tel. +49/89/2180 2373, Fax +49/89/2180 6263
e-mail: aage.hansen-loeve@slavistik.uni-muenchen.de

EIGENTÜMER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)
Lichtensteinstraße 45A/10, A-1090 Wien
Tel/Fax +43/1/94 67 232

VERLAG

Verlag Otto Sagner, c/o Kubon & Sagner
Heßstraße 39/41, D-80798 München
verlag@kubon-sagner.de, Fax: +49/89/54 218-226

DRUCK

Difo-Druck GmbH
Laubanger 15
D-96052 Bamberg

© Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

Inhalt

Literarische Beiträge

- O. Буренина (Zürich), Цирк: репрезентация биоцентризма 5
- H. Günther (Bielefeld), Die stumme Sprache des Begehrens:
Nonverbale erotische Kommunikation in Tolstojs Erzählungen
D'javol und *Otec Sergij* 35
- S. Koller (Regensburg), Das Leiden im Angesicht der Kinder –
Marc Chagall illustriert David Hofshyteyns Gedichtzyklus *Troyer* 57
- A. Schloßberger (Berlin), Zur Phänomenologie des Entsetzens
in Jakov Druskins Replik auf Leonid Lipavskijs „Issledovanie
užasa“ 95
- V. Biti (Wien), Die Kollektivierung des Äusserungsgefüges.
Die Frühlinge des Ivan Galeb von Vladan Desnica
als polyphoner Roman 121

Linguistische Beiträge

- Л.А. Бирюлин (Helsinki), Глаголы с инкорпорированным
объектом в русском языке: семантика, синтаксис, словарь 145
- S. Del Gaudio (Napoli), Роль «славенороссийского языка»
в истории развития украинского и русского языков 227
- A. К. Киклевич (Olstyn), Семантическое варьирование,
семантический инвариант и амбисемия (на материале
русского языка) 247
- W. Stadler (Innsbruck), Schweigen: Loch, Grenze oder
Unterbrechung? 265
- Г. Зельдович (Olstyn), Почему русские глаголы бывают
двувидовыми? 275
- O. Goroshko (Charkiv), Slavic Political Web: Gendered Analysis 331

Rezensionen

- Советская власть и медиа: Сборник статей*,
под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен (Ю. Лидерман) 357

- Joost van Baak, *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration* (A. Hansen-Löve) 365
- Philip Westbroek, *Dionis i dionisijskaja tragedija. Vjačeslav Ivanov. Filologičskie i filosofskie idej o dionisijstve*, (A. Hansen-Löve) 373

Ольга Буренина

ЦИРК: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БИОЦЕНТРИЗМА

1.

Цирк в разные культурно-исторические эпохи создавал модель не только физического равновесия у эквилибристов, но и равновесия между человеком и животным. Он являлся моделью биоцентрической картины мира, в центре которой – динамическое равновесие между человеком и животным. И до сегодняшнего времени цирк представляет собой, пожалуй, единственный вид искусства, не противопоставляющий феномен человека иным феноменам жизни и Вселенной в целом.¹

Динамика равновесия между человеком и животным восходит в цирковом искусстве к архаическим формам взаимоотношения человека и животного, имевшим место в древнем ритуальном действе. В древнеиндийской мифологии сообщается о том, что мир был создан из частей принесенного в жертву коня. Историк и теоретик цирка С.М. Макаров, бывший коверным клоуном и иллюзионистом, считает, что сакральные ритуалы, архаические обряды, магические действия, секретные навыки шаманов, трансформировались в художественный мир цирка. Он выдвигает предположение о том, что история циркового искусства берет начало в протоиндоевропейском шаманизме. Одним из главных в цикле древнеиндийских культов XIV—XIII тыс. до р. Х. являлся обряд заклания белого коня – асвамеда (Ashvamedha от санскр. *āsvamedhá* – жертвоприношение),² содержание которого состояло в борьбе космоса с хаосом. Согласно символическому языку древнеиндоевропейской мифологии, конь и солнце были тождественны друг другу. Белый конь, освященный купанием, в сопровождении четырехсот юношей обходил поселения в течение почти целого года, поскольку для человека мифопоэтической эпохи была важна непрерывность ритуала.

¹ Первый вариант данного текста прозвучал в качестве моего доклада на международном симпозиуме „Le representations de l’animal dans la culture russe“, проходившем с 11 по 13 января в Лозанне (Швейцария).

² Макаров 2006. Об обряде «асвамеда» см. главу из этой книги «Цирк из глубины тысячелетий».

Исследуя генезис и содержание ритуала, В.Н. Топоров указывал на то, что высшей ценностью в картине архаического мира обладала «та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. центр мира, отмечаемый разными символами центра – мировой осью (*axis mundi*), многочисленными вариантами мирового дерева (дерево жизни, небесное дерево, дерево предела, шаманское дерево и т. п.), другими сакральными объектами (мировая гора, башня, врата / арка/, столп, трон, камень, алтарь, очаг и т.п.), – все то, что кратчайшим и надежнейшим образом связывает землю и человека с небом и творцом [...]».³ Святилище, где проводился обряд асвамеды, создавалось обычно в форме круга, символизирующего Небо, проводником к которому как раз и был алтарь с отданным на заклание конем.

В.Н. Топоров считает, что мифопоэтическое мировоззрение космологической эпохи всегда исходило из тождества макрокосма и микрокосма, мира и человека. Все мифопоэтические герои воплощали разные ипостаси творца в акте творения. Однако если для архаического мифопоэтического сознания все, что существует в данной временной точке, представляет собой результат развертывания акта творения, то и животное, участвовавшее в ритуале, вступало в систему тождества космологической эпохи. Не случайно в день обряда асвамеды царица должна была возлечь с телом отданного на заклание животного. Скачки на лошадях, выступления акробатов, фокусников и певцов, сопровождавшие обряд асвамеды, в той же мере подчеркивали взаимосвязанность и взаимозависимость всех членов космологической системы. Архаическая эпоха, как видим, была эпохой не только космологической, но и биоцентрической: в архаическом ритуале устанавливалось тождество между членами биологического сообщества.

С.М. Макаров полагает, что именно эта, игровая, часть архаического обряда и положила начало искусству цирка. И все же, непосредственный обряд жертвоприношения можно рассматривать как предтечу циркового искусства в равной степени с игровой частью асвамеды. Согласно В.Н. Топорову, жертвоприношение – семантический и композиционный центр ритуала, его «главный, тайный нерв» – акт парадоксальный. Преступно убивать жертву, потому что она сакральна, но жертву необходимо убить для того, чтобы ее сакрализовать.⁴ Можно, однако, предположить, что именно равновесие между сакральностью и смертельной опасностью лежит в основе первых цирковых трюков, номеров и жанров.

Итак, история архаического цирка начинается с ритуального заклания коня, а также игрищ, сопровождавших данное обрядовое действие. В архаическом обряде жертвоприношения устанавливалась динамика равновесия

³ Топоров 1988, 13.

⁴ Топоров 1988, 37-38.

между человеком и животным. Кстати, Павел Черных в «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» указывая на то, что слово *circus*, (чаще уменьшительное *circulus*) означало ранее ‘замкнутая геометрическая фигура без углов’, ‘круг’, ‘овал’, а позже ‘цирк’, отмечает, что происхождение слова цирк в латинском языке не вполне ясно и, возможно, восходит к греч. χίρχος ‘кольцо’, ‘ястреб’ (‘птица, делающая круги над жервой’).⁵ Возможно, в данной этимологии также скрыта семантика архаического обряда жертвоприношения. В античную эпоху рефлексии данного обряда хорошо просматривались.

Первые стационарные цирки в античности именовались гипподромами (греч. *hippos* – лошадь и *dromos* – бег, ср. также древнегреч. ἵπποδρομος), и лишь значительно позднее они стали называться цирками. Форма первых ипподромов (вытянутая прямоугольная арена, одна из оконечностей которой имела полукруглую форму) сохраняла память о святилище, в котором собирались члены архаического общества для проведения магического обряда с участием лошадей.

Гонки на колесницах считаются первым олимпийским видом спорта. В античной литературе одно из ранних упоминаний о конных ристалищах принадлежит Гомеру, описавшему в двадцать третьей книге «Илиады» игры в честь похорон Патрокла. В колесничном беге, как сообщает Гомер, принимали участие Диомед, Евмел, Антилох, Менелай и Мерион. Бег, устроенный вокруг пня от срубленного дерева, выиграла колесница Диомеда. За эту победу он получил рабыню и медный котел. Конное ристалище, описанное Гомером, проходило на ипподроме, представлявшем собой вытянутый прямоугольник, завершающийся полукругом. У прямой короткой стороны располагались стойла для лошадей или колесниц, выход из которых был огражден канатом. Канат опускали, оповещая о старте. В центре ипподрома устраивалась насыпь, вдоль длинных сторон ипподрома были естественные или искусственные склоны с местами для зрителей. Номера наездникам назначались по жребию. Не только форма античного ипподрома, но и сам бег лошадей с участием человека сохранял семантику магического действия, восходящего к архаическим обрядам. Колесницы мчались вдоль арены, и, достигнув полукруга, поворачивали, продолжая гонку по другой половине арены. На территории ипподрома непременно находился алтарь.

Конные ристания являлись одним из основных представлений в цирках Древнего Рима и Византии.⁶ Первоначально лошадей для этих состязаний поставляло государство, Оно же отдавало лошадей на откуп. Сообщества откупщиков затем развились в совершенно самостоятельные гильдии,

⁵ Черных 1993, 371.

⁶ Об истории Римского цирка см. подробно: Höhle, Henze 1981.

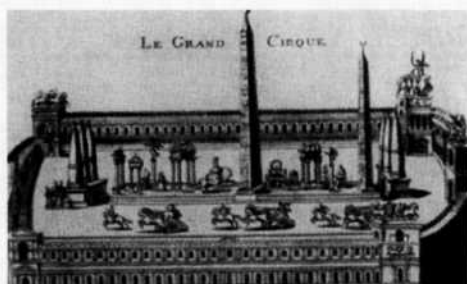
ведавшие всем, что было необходимо для скачек. Они содержали не только конюшни, но и огромный обслуживавший их персонал, который включал в себя умельцев, объезжавших лошадей, учителей, обучавших юных возниц, ремесленников и мастеров, шивших обмундирование для возниц или изготавливавших колесницы. Кроме того, в штат бегового общества входили врачи, ветеринары, кладовщики, казначеи и многие, многие другие. Каждое беговое общество именовалось «factio» – «партия», а его глава «dominus factionis», т.е. «господин партии». Функция партий заключалась в организации и координации забегов. В республиканское время таких партий было две, и чтобы победителя на бегах было видно сразу, партии стали одевать своих возниц в разные цвета. Возницы одной выступали в туниках белого цвета (factio albata – «белая партия»), а другой – в красных (factio russata – «красная партия»). При империи появилось еще два общества – «голубые» (veneta) и «зеленые» (prasina), сразу выдвинувшиеся вперед. Впоследствии, при поздней империи, две прежних «партии» слились с новыми: «белые» с «зелеными», а «красные» с «голубыми».⁷

Первоначально наездниками и возницами были римские граждане, но впоследствии ими становились рабы или вольноотпущенники. До начала самих игр проводилось торжественное шествие, в котором принимали участие музыканты, танцоры, юноши из сословия всадников верхом на лошадях и остальные граждане пешком, группы силенов и сатиров, несущие жертвы жрецы, статуи богов и императоров на колесницах и носилках, консулы в триумфальной одежде, магистраты различных рангов и члены жреческих коллегий и сами участники конных ристаний. В забеге участвовало по одной или по три колесницы от каждого клуба, однако бывало, что число колесниц достигало шести, восьми или даже двенадцати. В колесницу запрягали от двух до шести лошадей в зависимости от умений возницы. Как правило, на паре выезжали только новички. Один заезд состоял из семи кругов, а общее количество заездов (missus) было в начале Империи было не больше десяти-двенадцати. Со временем число заездов значительно увеличилось. Так, на играх при освящении храма в память Августа, устроенных Калигулой в 37 г., заездов было в первый день двадцать, а во второй – двадцать четыре. Последнее число заездов стало со временем довольно обычным, хотя и оно иногда превышалось. Таким образом, бега могли продолжаться с раннего утра и до позднего вечера. Наездникам полагалось объехать арену семь раз; победителем считался тот, кто первым достиг белой черты, проведенной мелом, напротив магистратской ложи. После пятого заезда устраивался антракт, во время которого давались театрально-цирковые представления, а также костюмированная езда на лошадях. В эпоху Нерона скачки проводились с утра до

⁷ См., например: Сергеев 2000, 231-239.

вечера, а количество заездов в течение дня доходило иногда до 36-48 раз. Кроме состязаний на колесницах в цирках устраивались также скачки верхом и соревнования по вольтижировке.

Самым значительным из Римских цирковых сооружений, оставивших память о грандиозных конных ристаниях, стал *Circus Maximus*, построенный в 329 г. до н. э.



Circus Maximus в Риме. Конное ристание

Он располагался в глубокой и узкой долине между Авентином и Палатином, где справлялся праздник в честь бога зерновых запасов Конса, покровителя сжатого и убранный хлеба. Важной частью праздника урожая были бега лошадей и мулов, находившихся под покровительством бога Конса, поскольку эти животные свозили собранный урожай. Таким образом, первоначально в бегах рысаки не участвовали, а сами бега представляли собой религиозную церемонию. Однако задолго до праздника урожая в честь бога Конса долина цирка была центром аграрных культов; здесь стояли жертвенники и святилища разных божеств, покровителей земледелия. Во время бегов эти храмики обносили деревянной загородкой, вокруг которой и неслись колесницы. В начале II в. до н. э. арену разделили пополам продольной каменной площадкой (*spina*), на которую подняли алтарики и часовенки, а также установили изображения различных божеств. Окончательное устройство Большой Цирк получил при Августе, который в основном завершил то, что осталось незаконченным после Цезаря.

2.

Рефлексы архаического обряда жертвоприношения, устанавливающего динамику равновесия между человеком и животным (конем), проявлялись в последующем развитии циркового искусства и закреплении формы цирковых стационарных зданий и цирковых манежей. Конные зрелища функционировали в виде выступлений странствующих «конных шукарей»

(кунстберейторов) и ярмарочных коноводов. В Европе были распространены рыцарские турниры, школы верховой езды и парфос-езда.⁸

Принято считать, что круглая арена современных цирков была изобретена в жокейских клубах Англии для удобства верховой езды, а именно для того, чтобы наездникам не приходилось постоянно останавливать лошадь и разворачивать её на краю поляны или прямоугольных манежей в школах верховой езды. С удобством конной езды по кругу было связано и создание цирковых манежей в XVIII в., ставших образцом для всех последующих. Основателем стационарного циркового манежа считается Филипп Астлей, создавший в 1770 г. в Лондоне школу верховой езды, где давались и представления, а затем в 1779 г. – специальное здание для школы верховой езды, названное «Амфитеатром верховой езды». Во Франции одним из первых стал цирк в Лионе, основанный Антонио Франкони. Он открыл цирк и в Париже, а в 1807 г. его сыновья соорудили во французской столице новое здание, на фронте которого впервые появилось слово «цирк», вытеснив далее все остальные наименования. Братья Франкони создают позже Олимпийский цирк-театр. Основной массив репертуара Олимпийского цирка составляли конные представления, включавшие высшую школу верховой езды, конную дрессировку и конную акробатику, суть которой заключалась в прыжках через ленты, полотнища или бумажные зеркала.

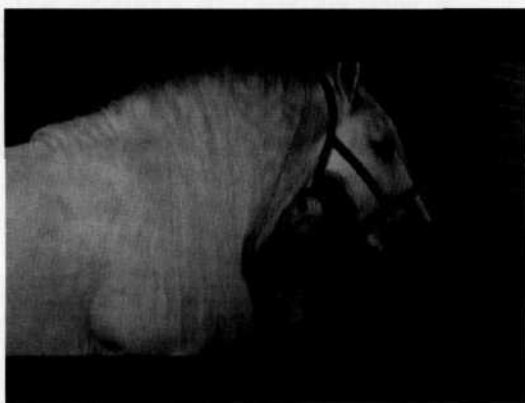


Олимпийский цирк-театр Франкони. Фрагменты конных скетчей и конно-балетных номеров

То, что история новейшего цирка эпохи Франкони также начинается с лошади, прекрасно показано в фильме «Мазеппа», снятом французским режиссером и создателем конного философского театра «Зингаро» – Барта-

⁸ Дмитриев 1977, 26.

басом. Главный герой фильма, молодой художник Теодор Жерико, живет в цирке Франкони, пытаясь постичь тайну бега лошади галопом, и именно таким образом постепенно начинает осознавать магические истоки циркового искусства. Жерико, погруженный в рефлексию о взаимосвязи человека и лошади, осмысляет лошадь как биологический индивидум, имеющий с человеком одинаковые и, порой даже более творческие, позиции. Прислушиваясь к ритму лошадиного бега по кругу, Жерико становится ясно, что он – лишь часть космологического целого. Сцены с молодой наездницей в этом фильме явно изоморфны эротической части архаического обряда асвамеды, когда женщина оказывалась возлюбленной коня.



Кадр из фильма «Мазеппа» (реж. Бартабас)

Примечательно, что в рассказе Александра Куприна «Allez!» также возникают аналогии с архаическим обрядом заклания белого коня:

Идет дневная работа. Пять или шесть артистов в шубах и шапках сидят в креслах первого ряда около входа в конюшни и курят вонючие сигары. Посреди манежа стоит коренастый, коротконогий мужчина с цилиндром на затылке и с черными усами, тщательно закрученными в ниточку. Он обвязывает длинную веревку вокруг пояса стоящей перед ним крошечной пятилетней девочки, дрожащей от волнения и стужи. Громадная белая лошадь, которую конюх водит вдоль барьера, громко фыркает, мотая выгнутой шеей, и из ее ноздрей стремительно вылетают струи белого пара. Каждый раз, проходя мимо человека в цилиндре, лошадь косится на хлыст, торчащий у него из-под мышки, и тревожно храпит и, прядая, влечет за собою упирающегося конюха. Маленькая Нора слышит за своей спиной ее нервные движения и дрожит еще больше.

Две мощные руки обхватывают ее за талию и легко взбрасывают на спину лошади, на широкий кожаный матрац. Почти в тот же момент и стулья, и белые столбы, и тиковые занавески у входов – все сливается в один пестрый круг, быстро бегущий навстречу лошади. Напрасно руки замирают, судорожно вцепившись в жесткую волну гривы, а глаза плотно сжимаются, ослепленные бешеным мельканием мутного круга. Мужчина в цилиндре ходит внутри манежа, держит у головы лошади конец длинного бича и оглушительно щелкает им... – Allez!..⁹

Именно наездницы стали основой конных цирковых выступлений конца XVIII-начала XIX вв.¹⁰ Стоя на скачущем коне, они изящно перепрыгивали через ленты и обручи. В России XIX в. невероятной популярностью пользовались Т. Жукова, А. Натарова, Л. Полинцева, Н. Рахманова, Л. Слапачинская и Е. Федорова. Они выступали в эффектных костюмах, исполняя отдельные «па» и целые пассажи из классических балетов. В их интерпретации каждый номер превращался в конный балет. В 70-е гг. на манеже появляются Каролина Лайо и Полина Кюзан, совершенством балетной пластики которых восхищался Тургенев в «Современных заметках»:

В цирк Гверры привлекает посетителей в особенности г-жа Каролина Лайо. Соответственное амплуа в цирке Лежара занимает г-жа Полина Кюзан. Общий голос присуждает первенство г-же Каролине Лайо. В самом деле, ловкость ее в управлении лошастью, постоянная уверенность и спокойствие и наконец грациозность, которую запечатлено каждое ее движение, поразительны. Она сама занимается приездкой лошадей. После нее, по ловкости и отсутствию переслащенных улыбок и натянутых поз, в цирке г. Гверры – замечательна г-жа Чинизелли.¹¹

Нередко под видом амазонок выступали мужчины-наездники, одетые как великолепные примадонны. Травести позволяло артистам показывать восхищенной публике сложнейшие пассажи, недоступные исполнительницам женского пола. Своего апогея такой тип травести достиг в 70-е гг. В XIX в., когда появилось новое амплуа наездников – стипль-чез, т. е. скачка с препятствиями особой сложности, обладающая в то же самое время максимальной зрелищной выразительностью. Однако факт травести всегда хранился в тайне от зрителей. В конных аттракционах XX в. появится

⁹ Куприн 1957, 163-164.

¹⁰ Об истории конного цирка в России см. подробно в книге: Кузнецов 1931, 18-24, 45-46, 50-87, 167-83, 299-308.

¹¹ Тургенев 1978, 290.

обратный прием травести, когда артист, исполняющий рискованные трюки джигитовки, неожиданно теряет папаху и перед рукоплещущим зрителем вместо ловкого юноши предстает прекрасная длинноволосая красавица.

Разумеется, успех наездниц и травести не снижал популярности мужчин-наездников. Так, Г. Чинизелли, А. Саламонский, Ж. Лежар жонглировали и демонстрировали силовые номера на лошади, одновременно исполняя сложные прыжки. Невероятным успехом пользовался конно-акробатический номер «Мужик на лошади», исполнитель которого изображал на крупе коня неумелого скакуна-деревенщину. В сценке «Тринадцать карикатур» клоун-наездник виртуозно пародировал известные номера наездничества и одновременно именитых современников. На лошадях исполнялись не только жонглирование, танцы и балетные композиции, но и разыгрывались целые мимико-трансформационные сцены-пьесы («Жизнь солдата», «Улан, защищающий знамя»), поражавшие зрителей эффектом мгновенного переодевания исполнителей. Таким образом, в XIX в. лошадь превращается в сценическую площадку, театральную сцену и, сверх того, выставленной напоказ цирковой гримерной.



«В цирке». Из альбома А. Лебедева

Конные цирковые выступления превращались в зрелище, сочетающее эротическое представление с цирковыми номерами. Показательно, что наездники и дрессировщики демонстрировали свое отношение к лошадям

так, как если бы животные были их любовными партнерами. Аким Никитин часто позировал перед фотоаппаратами с длинногривой лошадей по имени Линус.



Аким Никитин и его лошадь Линус

Такие фотографии – визуализация опыта динамического равновесия, первые фотоэксперименты, демонстрирующие преодоление зияния между членами биологического сообщества. В данном случае – между лошадей и человеком. Лошади не покидали своих наездников и после их смерти. Траурную процессию с телом циркового наездника и дрессировщика Вильямса Труцци, скончавшегося в 1931 г., сопровождали на кладбище Александро-Невской Лавры его верные партнеры-лошади. Памятник на могиле Труцци, спроектированный скульптором Пуцилло, представлял собой гранитную стеллу, где в бронзовом берельефе был увековечен облаченный в костюм цирковой пантомимы «Карнавал в Гренаде» сам наездник, воссе-

дающий на любимой лошади Альбоме. На гранитном барьере перед барельефом Пуцилло изобразил из камня две лошадиные фигурки, символизирующие не столько послушание животных воле дрессировщика, сколько скорбь переживших своего наездника участников крупнейших конных композиций первой трети XX в. – «Чёрный пират», «Ковбой», «Карнавал в Гренаде», «Тысяча и одна ночь», «Соколиная охота».



Вильямс Труцци в водяной пантомиме «Черный пират». Плакат

Итак, цирк единственное место в культуре, где человек пытается осмыслить животное как биологический индивидум, имеющий с ним одинаковые позиции, а себя – не в качестве могучего властелина, а как члена биологического сообщества. Этому высказыванию не противоречит содержание зрелищ, известных под названием «звериные травли». Травли, ставшие популярными в Древнем Риме примерно с 186 г. до н. э., обладая

высокой степенью зрелищной интенсивности, приковывали взор публики на протяжении всего действия. Римские «травли» были двоякого рода: с одной стороны, выставлялись напоказ схватки животных между собой, а с другой стороны, с животными вступали в бой так называемые бестиарии, либо выступавшие добровольно (в Риме для подготовки профессиональных звероборцев существовала особая школа), с хорошим набором оружия и с прекрасной физической подготовкой, либо осужденные на подобный вид казни и поэтому, имевшие в руках лишь немного: поножи и нарукавники из ремней, копьё и меч. Животные, участвовавшие в «травлях», часто завозились издалека: тигров, львов, леопардов, слонов, носорогов, бегемотов и крокодилов доставляли из Африки, а рысей, волков и медведей – из Галлии. Известно, что диктатор Сулла в 93 г. до н. э. выставил на арену 100 львов. При Юлии Цезаре в представлении участвовало сразу 50 львов. В пятидневных играх при Помпее было убито около 400 леопардов и пантер, а также 20 слонов. В 55 г. до н. э. Помпей устроил в цирке сражение со слонами, с которыми должен был биться отряд из африканского племени гетулы. Обезумев от боли и криков зрителей, животные попытались убежать, сломав железные решетки, отделявшие арену от зрителей. В дальнейшем Цезарь, чтобы обезопасить зрителей от подобных ситуаций, велел прокопать вокруг арены широкий ров, который наполнялся водой. В честь победы Ульпия Траяна над даками во время циркового представления было убито около 11 тысяч самых разных зверей. Во времена императора Августа в цирке от руки бестиариев погибло 3500 слонов.

Подобно гладиаторским боям, неизбежность гибели одной из сторон была в «звериных травлях» почти всегда предreshена.¹² И все же семантика этого безусловно жестокого и кровавого представления не ограничивалась в Риме исключительно жаждой крови, а делала очевидным тот факт, насколько уязвимо любое биологическое существо и чем чревато нарушение равновесия между участниками поединка. Недаром А.Ф. Лосев писал о том, что цирк в античности репрезентирует предметы жизни в виде физической борьбы людей и животных. Опираясь на очерки Т. Симонса,¹³ Лосев в форме, близкой художественному повествованию, приводит подробное описание звериной травли, которая могла иметь место на Помпейской арене незадолго до извержения Везувия в 79 г. н. э.:

И вот уже раздаётся сигнал. Что же это такое? Что может быть интереснее, увлекательнее и счастливее? Травля зверей – вот что теперь предстоит.

¹² О гладиаторских боях в римском цирке также: Ляпустина 1994; August 1994; Cameron 1976; Gunderson 1996; Wiedemann 1995.

¹³ Симонс 1879.

Второй раз загремели рога, и звук их произвел магическое действие на зрителей. Публика волнуется и шумит, и ее нервный страстный гвалт временами заглушает даже крики зверей, запертых в клетках и приготовленных к бою. Когда шум несколько смолкает, то слышно, как опять, потрясая многотысячный амфитеатр, начинают рычать львы и пантеры, выть медведи и лаять собаки.

После третьего рога целое стадо быстрых газелей выбегает на арену, подгоняемое ударами кожаных кнутов. Эти животные, очутившиеся на мнимой свободе, тотчас же начинают весело прыгать по песку. Однако – напрасно! Откуда ни возьмись, вдруг выбегает стая голодных молосских псов и начинает неистово преследовать несчастных газелей. С невероятной быстротой несутся те вокруг арены, тщетно пытаясь найти выход. Вот некоторые из них псы уже поймали и растерзали; оставшиеся остановились на месте, столпились в кучу, даже присели, глядя своими добрыми глазами на публику и как бы ища себе помощи и сочувствия. Но псы налетают и на них, и в несколько мгновений от газелей не остается и следа при счастливом вое и сладострастном неистовстве многотысячной толпы.

Но уже на арену выгнали голодного медведя. С ним сражается человек. Человек набрасывает ему на голову платок, от которого медведь никак не может освободиться. Человек ловит момент – медведь падает на землю, истекая кровью, и звуки цимбал и труб не могут заглушить его воя. Вот выпускают на арену красавицу львицу, любимицу значительной части публики. И ее поклонники вызывают других на пари. Четыре сагитария выходят для состязания с нею. Она, видимо, не хочет бросаться на людей. Обежавши арену, львица садится у стены на задние лапы. Бестиарии дразнят ее пучками горячей соломы и машут платками. Гордая красавица уныло смотрит на выходную дверь, вызывая крики презрения со стороны тех, кто ставил против нее. Тогда искусная рука направляет острую стрелу в левый бок животного. Львица, делает отчаянный прыжок и начинает потрясать амфитеатр жалобным воем. Да, бой не удался. Еще две стрелы заставляют красавицу львицу упасть без дыхания.¹⁴

Этот и другие фрагменты описания «звериных травль» из книги Лосева позволяют остро ощутить, что нет более впечатляющего зрелища, чем борьба живого за свою жизнь. Характеризуя цирк как специфический тип эстетического сознания, Лосев указывал, что данный вид искусства принимает в античности форму репрезентации предметов жизни в виде физической борьбы людей и животных:

Тут не обманым образом убивают, а убивают самым настоящим образом, всерьез проливают кровь и лишают людей жизни. Следовательно, это не просто эстетическое сознание, но именно античное эстетическое сознание, которое, как мы знаем, предметы жизни ста-

¹⁴ Лосев 1979, 49-50.

вит гораздо выше предметов искусства. Далее, эти предметы жизни даны здесь не в виде судьбы отдельного человека и тем более не в виде истории его реальных переживаний, а в виде физической борьбы людей, в виде их животно-естественного состояния. Поскольку речь тут идет о людях и их борьбе, мы имеем нечто социальное. Поскольку же речь идет именно о физической борьбе человека и животных, мы имеем здесь социальное бытие в аспекте его природной данности, то есть нечто неисторическое, антиисторическое. Гладиаторские бои и травля зверей в Риме – это великолепный пример и первообраз бытия социального, которое в то же время оказывается и антиисторическим. Тут вскрывается глубочайшая сущность античного чувства истории вообще. Так как античность живет не чистым духом, но духом в его природной данности, духом на стадии онтологической срастворенности с материей, она не знает опыта личности; следовательно, она не знает и чистого опыта социальности; ее социальность всегда отягощена вещественно, всегда неисторична. Римский цирк и римский амфитеатр как раз и есть такое эстетическое сознание и такой художественный образ, который возник из опыта жизни, социальной и антиисторической одновременно.¹⁵

Семантика кровавого зрелища в большей степени связана не с варварской жадной кровью и смерти, а с демонстрацией конфликта между человеком и животным, показом опасности финала такого конфликта. Конфликт, инсценируемый на арене, предполагает нарушение равновесия одной из сторон и, соответственно, ведет к гибели одного или нескольких участников представления. Если учесть, что для античного эстетического сознания предметы жизни гораздо выше предметов искусства, то звериные травли и гладиаторские бои перестают восприниматься как бойня, а являются напоминанием о смерти и уязвимости всего живого. Шоковый эффект, производимый артистами на публику, в большей степени заключался не в кровавой развязке, а в том, что зритель начинал проецировать себя на участников смертельных номеров, устанавливая сходство между ними и собою, превращаясь в наблюдателя судьбы другого как своей. «Ave, Caesar! Morituri te salutant!» – возглас обреченных на смерть. «Panem et circenses!» – желание принять участие в зрелище. Звериные травли, подобно цирку гладиаторов, несмотря на жестокость содержания зрелищ и их кровавой развязки, устанавливали единство человека и мироздания.

На Руси также были известны разного рода «звериные травли», например, «медвежьи потехи», в которых выставлялись медведь и собаки. Медвежьи бои с человеком пользовались не меньшей популярностью. Об этом свидетельствует афиша 1830 г., объявлявшая о «звериной травле» в московском амфитеатре зверей:

¹⁵ Лосев 1979, 51-52.

В амфитеатре, что за Тверской заставою, сего марта 2-го дня, в воскресенье, будет второй раз большая травля всех находящихся в оном амфитеатре зверей, как собственными, так и приводными, господ охотников лучшими меделянскими собаками и английскими мордашками, коих находится значительное количество; г-да охотники будут травить вышеозначенных зверей на залог. По требованию почтеннейшей публики, во второй раз будет пущена азиатская лошадь на пять свирепых медведей, которая по хозяйскому приказанию станет поражать оных ногами и грызть зубами. Содержатель употребил все свое старание для приучки сей лошади, чего никогда здесь не бывало. Так как в прошлое воскресенье, за большой теснотой содержанию невозможно было распорядиться сей лошадию, то ныне никто из господ посетителей в круг впущен не будет.

Продолжение травли следующее: 1) будет травиться средний медведь меделянскими собаками; 2) будет травиться рослый медведь лучшими меделянскими собаками поодиночке; 3) будет травиться большой и злобный медведь охотничьими лучшими меделянскими собаками. Известные почтеннейшей публике своим ростом и свирепостью медведи Ахан и Барма будут драться меж собою. Большой и злобный медведь Лихая Макрида будет травиться напуском до четырех меделянских собак; медведь Барма будет травиться лучшими меделянскими собаками на знатный залог между господами охотниками; медведь Ахан будет травиться поодиночке содержательскими собаками: Азартным и Кирпичом, привезенными с Макарьевской ярмарки. Содержатель постарается доставить почтеннейшей публике всевозможное удовольствие. Начало травли в три часа. Цена местам: ложа для четырех персон 10 рублей ассигнациями, 1-е место – 50 коп., 2-е место – 30 коп., 3-е место – 20 коп. Серебром.¹⁶

В 1866 и 1868 гг. в Москве «звериные травли» сначала были ограничены, а далее официально запрещены указами московского генерал-губернатора.

В XX в. рефлексy этого представления сохранялись в выступлениях дрессировщиков с дикими животными, нарочито подчеркивающих в своих номерах опасность происходящего. Львы Ирины Бугримовой выполняли невероятные трюки: вместе со своей укротительницей ходили по канату и раскачивались качелях. Название номеров, под руководством Бугримовой – «Лев в воздухе», «Лев на мотоцикле», «Кресло смерти», «Лев на проволоке», «Прыжки через огненное кольцо» – отражают основное содержание опасных зрелищ, которые мог наблюдать зритель. В конце концов, Бугримова смогла оседлать даже льва.

¹⁶ Афиша 1830, № 18, 3.



Ирина Бугримова

Укротительница тигров Маргарита Назарова, стала дублером Людмилы Касаткиной в фильме «Укротительница тигров» только потому, что исполнительница главной роли побоялась сниматься в клетке с хищными животными.

В фильме «Полосатый рейс» Назаровой уже была предоставлена одна из главных ролей. Валерий Запашный, создавший в 1961 г. крупнейший аттракцион со смешанной группой животных «Среди хищников», собрал в одном номере одновременно 38 хищных животных. Новый аттракцион имел небывалый успех у публики, поскольку на арене впервые в истории мирового цирка «мирно сосуществовало» столько диких животных. После этого Запашный и его дрессированные хищники снимались в фильмах «Дерсу Узала», «Три плюс два», «Руслан и Людмила». Цирковые трюки были гармонично перенесены знаменитым уротителем на киноэкран.



Плакат к фильму «Укротительница тигров»

Цирк единственное место, если не считать сегодня кино и телевидение, «где „актерами“ являются не только люди, но и звери». ¹⁷ В книге Александра Бартэна «Под брезентовым небом» есть эпизод, в котором рассказчику, изучающему мир цирковых актеров, неожиданно приходит в голову навязчивая идея – дернуть за хвост тигра:

Несуразная мысль, и я постарался тут же ее забыть. Но, помимо моей воли, мысль эта вернулась вскоре и уже не захотела со мной расстаться. «Хорошо бы дернуть тигра за хвост!» – опять и опять повторял я про себя. «Хорошо бы! Хорошо бы! Хорошо бы!» Покоя больше я не знал. Ни днем ни ночью. Даже сны мои сделались тигриными, хвостатыми...

Кончилось тем, что, не в силах противиться дольше безумному желанию, я опять спозоранок явился в цирк. Дождплся момента, когда служители откврли двери для уборки. Проскользнул, подкрался к одной из клеток, схватился рукой за хвост...

Даже не знаю, что заставило меня опрومتью бежать из цирка: тигриный рык или панический страх. Так или иначе, очнулся я уже в квартале от цирка и тут же увидел перед собой Герцога.

– Что с вами, молодой человек? Вы мчались, будто по пятам погоня. Кому-кому, а Владимиру Евсеевичу я не мог солгать. Чистосердечно признался.

¹⁷ Всеволодский-Гернгросс 1929, 333.

– Так, – сказал он, холодея лицом. – А я то-думал, что вы по-настоящему любите цирк!

– Люблю!

– Неправда, если бы любили, не решились бы оскорбить артиста!

Я стал оправдываться: никто не заметил, да и укротителя не было.

– При чем тут укротитель? – негодуяще оборвал меня Герцог. – А тигр – он кто, по-вашему? Он разве не артист?¹⁸

Таким образом, цирковой конферансье Герцог объясняет молодому исследователю, что животное обладает в цирке равными правами с человеком. Оскорбление артиста-животного аналогично оскорблению артиста-человека. В конце XIX в. в цирке Чинизелли с успехом шла сценка «Лошадь в кровати», где лошадь не только была одета как щеголь, но и показывала чудеса актерского мастерства.



Конная дрессировка «Лошадь в кровати».

Плакат представления цирка Чинизелли

Владислав Старевич осознанно стремился к возможности изображать в киноискусстве на первом плане животных, предоставляя им в мультипликации «главные роли». В этом стремлении Старевич ориентировался на цирковое искусство, не противопоставляющее феномен человека иным

¹⁸ Бартэн 1975, 48.

феноменам жизни, а, напротив, устанавливающее между ними равноправные позиции.

3.

Йохан Хейзинга, убежденный в том, что культура в ее древнейших формах «играется», полагал, что искусство берет начало в тех же импульсах, что и игра. Искусство, с точки зрения философа, – самоцельная и самоценная игра, лишенная какого-либо содержания. При этом он отмечал, что игра, *ludi* – явление биологическое, свойственное всем живым организмам, в силу чего искусство представляет собой одно из естественных природных явлений:

Игра-состязание как импульс, более старый, чем сама культура, издревле заполняла жизнь, и подобно дрожжам, побуждала расти формы архаической культуры. Культ разворачивается в священной игре. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошной игрой. Мудрость и знание находили свое выражение в осященных состязаниях... Вывод должен был следовать один: культура в ее древнейших фазах «играется». Она не происходит из игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она разворачивается в игре и как игра.¹⁹

Выдвинутая Хейзингой дихотомия «состязание – представление» проецируема, таким образом, на всех участников биологического сообщества. Первичными формами *ludi* оказываются для философа ритуал и цирковое искусство. Не случайно он описывает применение принципа *ludi* на ипподроме Византии.

В целом можно утверждать, что цирковое искусство выявляет не только возможности, но и сверхвозможности человека и животного. Если человек способен летать на велосипеде и глотать шпаги, то животное обретает способность читать, считать, ходить по канату. Цирк – антропозооморфичное искусство. Человек наделяется качествами, присущими животному. Животное уподобляется человеку, наделяясь антропоморфными внешними чертами, а также антропоморфными поведенческими и психическими свойствами. Медведь с балалайкой и коза с ложками, изображенные на лубке «В Марьиной роще», являются ярким примером зрелищного антропоморфизма.

¹⁹ Хейзинга 1992, 196-197.



ВЪ МАРЬИНОЙ РОЩѢ.

Иногда съ своимъ Завадоломъ
 ходитъ на дружкѣ удивлялись
 тѣмъ медведю какъ въ услуженіи
 Авадоломъ имъ живити началъ
 и съ старъ какъ они подругивали
 Итѣмъ медведю живити полагали
 И въ услуженіи въ жизни жить
 Итѣмъ медведю живити полагали
 И въ услуженіи живити началъ
 Итѣмъ медведю живити полагали
 И въ услуженіи живити началъ
 Итѣмъ медведю живити полагали
 И въ услуженіи живити началъ

Иногда медведю весели
 А ты мне веселила вотъте живити
 Ты мне съ услуженіи въ жизни началъ
 А ты мне въ жизни съ услуженіи началъ
 Ты мне въ услуженіи живити началъ
 А ты мне веселила вотъте живити
 И съ услуженіи живити началъ
 А дрѣмъ медведю живити началъ
 А ты скажишь вотъте живити началъ
 Итѣмъ медведю живити началъ
 Итѣмъ медведю живити началъ
 Итѣмъ медведю живити началъ
 Итѣмъ медведю живити началъ

В Марьиной роще. Лубок

В тексте к лубочной картинке читаем:

Медведь с козой забавлялись и друг на дружку удивлялись [...] пошли в услуженье к хозяину жить, играть, плясать, вино вместе пить [...] А добрые люди нам станут дивиться [...] коза мастерица на ложках играть, не уступит и Мише винцо попивать.

Как видим, медведь и коза наделены человеческими свойствами. Они способны не только гулять и веселиться, но и употреблять спиртное. Действительно, во время цирковых представлений часто случалось, что медведя угощали деликатесами и подносили ему вино или водку. Одно из таких представлений описал Всеволод Гаршин в рассказе «Медведи»:

Они шли по деревням, давая в последний раз свои представления. В последний раз медведи показывали свое артистическое искусство: плясали, боролись, показывали, как мальчишки горох воруют, как ходит молодница и как старая баба; в последний раз они получали угощение в виде стаканчика водки, который медведь, стоя на задних лапах, брал обеими подошвами передних, прикладывал к своему мохнатому рылу и, опрокинув голову назад, выливал в пасть, после

чего облизывался и выражал свое удовольствие тихим ревом, полным каких-то странных вздохов.²⁰

Глеб Успенский в очерке «Народное гулянье в Всесвятском» обратил внимание на то, как медведь может прекрасно подражать способностям человека:

Народное гулянье располагается на небольшой, несколько низменной лужайке между церковью и лесом. Тут палатки с пряниками, около которых толпятся ребятишки. По обеим сторонам узенькой и пыльной дорожки, направляющейся к мостику, перекинутому через ручей, расположены распивочные с самыми разнообразными и заманчивыми вывесками. Нарисован, например, мужик с бокалом, похожим на Сатурновы часы и почти равняющимся росту своего обладателя, а внизу подписано: *Господа! Эко пиво!* Или просто надписи: *Раздолье, Доброго здоровья, До свидания*. С писком вертится убогий самокат с коньками, от которых за ветхостью остались одни только какие-то лучинки да лохмотья телячьей кожи, что, впрочем, не мешает записным охотникам дополнять остальное воображением.

Со стороны шоссе два мужика ведут на цепи ученого медведя, который на ходу вдруг становится на задние лапы, но потом широкими шагами следует за хозяином. Гуляющие толпами, взпуски сбегаются со всех сторон, и скоро из середины круга, разовавшегося около медведя, слышится однообразный лубочный барабанный стук, и порой долетают слова поводыря:

– А ну-ка, покажь, Миша, господам-боярам, как бабы угощают мужиков.

Миша, должно быть, удачно изображает способ угощения, потому что раздается неудержимый смех.

– Ах ты, пострел!

– Как ведь он это ловко! Трясь его расшиби!²¹

Благодаря продемонстрированной способности к мимезису, животное перестает восприниматься в качестве отлично выдрессированного автомата и уподобляется артисту-человеку. Животные во время выступления приближены к человеческой сущности, они становятся равным партнером в акте коммуникации, равноправными актерами в сценическом пространстве. Владимир Дуров, будучи сценаристом и режиссером в фильме-пародии «И мы как люди», снятом в 1914 г. А.А. Ханжонковым, дрессировал своих животных для участия в съемках этой ленты. Анатолий Дуров лично, снявшийся в 1915 г. в кинодраме А. Гурьева «Золото, слезы и смех», дрессировал своих животных для съемок в других лентах. Михаил Золло ставит целые цирковые спектакли с участием животных. В 1918 г. он

²⁰ Гаршин 1920, 270-271.

²¹ Успенский 1956, 55-56.

создал пантомиму «Убийство и похороны Распутина», где все роли исполняли животные. Главным же ее героем была собачка с бородой Джемма. В качестве князя Юсупова выступал петух Кузька, царицей Алисой являлась собачка Милка.

В 1926 г. Михаил Золло представил в Киеве миниатюру «Звериная железная дорога», звери-участники которой ездили на паровозе с пятью вагончиками (почтовом, мягком, двух жестких и товарном). В миниатюре присутствовал перрон, на котором звери ожидали прихода поезда, имелись семафор и стрелка. Павел Манжелли создавал на манеже иллюзию того, что его лошади выступают самостоятельно, без вмешательства человека. Борис Эдер создал постановки «Львы на карусели», «Львы у патефона», «Медведи-канатоходцы», аттракцион «Во льдах Арктики», а также демонстрировал сольные выступления зверей: хождение льва по бутылкам, катание на шаре и на лошади. Один из львов Валерия Запашного умел смеяться. Медведи Нелли и Рустама Касеевых танцевали танец маленьких лебедей, а медведи Анатолия Майорова играли в хоккей на льду. Михаил Симонов создал в 1957 г. сценку «В медвежьем КВН», где животные вывозили цветные шашки и состязались ими со зрителями. Медведи Евгения Елисеева показывали чудеса ловкости, катаясь на самокатах, а медведи Эльвины Подчерниковой танцевали, выделявая сложнейшие коленца.

Дрессировщик Валентин Филатов выступал в 1950-1960-е гг. в Ленинградском цирке известной пантомимой «Приключения поводыря с медведем», в основу которой были положены факты из жизни другого циркового артиста – Александра Леснова. Неизменным спутником артиста был медведь Макс. По ходу пантомимы Макс появлялся на ярмарке, бродил по лесу в поисках своего хозяина, попадал в партизанский отряд, участвовал в разведке и разгроме белогвардейского штаба. В конце концов, медведь даже взбирается по колонне горящего здания на балкон и спасает юную партизанку.²²

Цирк стремится продемонстрировать вторичную domestикацию животных.²³ В результате, не только у актеров, но и у зрителей возникает желание оставить животное жить у себя дома. В 1935 г. сотрудница зоопарка Вера Михайлова (Вера Чаплина) в книге «Мальши с зеленой площадки» описала историю с львицей Кинули, которую Чаплина вырастила в городской квартире. В фильмах «Укротительница тигров» и «Опасные тропы» снялся бенгальский тигр по имени Пурш. Прежде, чем сать артистом, он прожил десять месяцев в семье работницы Рижского зоопарка Ольги

²² См. об этом: Зиновьев 1957, 19. См. также: Филатов, Аронов 1962.

²³ Согласно археологическим сведениям domestикация животных и растений началась примерно 15 тыс. лет назад на Среднем Востоке, в Азии и Америке. Ср., например: Belyaev 1979.

Буциниекс, воспитываясь вместе с двумя собачками.²⁴ В 1970-е гг. в семье Берберовых воспитывался лев Кинг.²⁵



Евгений Елисейев, Дрессированные медведи. Плакат

Виталий Бианки мечтая цирке будущего, размышлял о необходимости воспитания животных средствами ритма и музыки. Он разработал целую эстетическую программу, озаглавив ее «Цирк-сказка»:

Чувство ритма, возможно является основой жизни всех животных. Ведь у них, как и у человека, ритмически сокращается сердце, происходит пульсация крови, сокращаются легкие. Определенной высоты тона также действуют на животных. Какой-то тон возбуждающе действует на котов; некоторые собаки сейчас же испытывают позыв к

²⁴ Эдер 1958.

²⁵ См., например, фотоальбом: В гостях у Берберовых 1973. Вторичная domestикация может оборачиваться трагедией как для человека, так и для животного, как это произошло затем в семье Берберовых, когда по ошибке лев Кинг был убит милиционером, а затем второй лев, следом за первым взятый на воспитание, растерзал сына Рому Берберова.

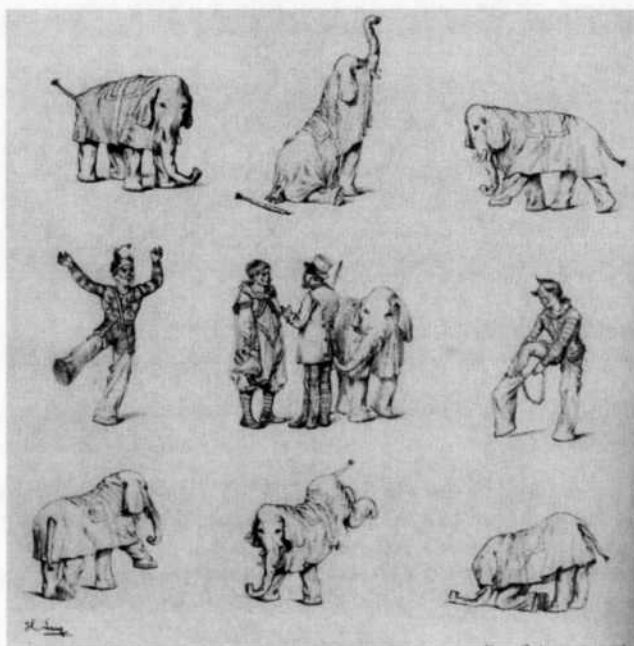
вытью, как только при них берут и начинают повторять определенную ноту на рояле или другом музыкальном инструменте. При этом надо еще учесть, что собаки, кошки и другие животные слышат также ультразвуки, совершенно недоступные нашему «невооруженному» слуху.

Последовательно пробуя разные музыкальные инструменты в работе с животными, дрессировщики могли бы, возможно, найти новые замечательные способы воздействия на животных, способы «заставлять плясать под свою дудку». Возможно, что многочисленные легенды о дудочниках, уводивших под свою музыку из города всех крыс – да и детей, кстати! – не лишены некоей реальной, практической подоплеки.²⁶

В цирке не только животное уподобляется человеку, наделяясь антропоморфными признаками, но и человек наделяется зооморфными чертами: в особенности в трюках, требующих предельной пластичности исполнителя. В их числе можно назвать трюк «лягушка», представляющий собой стойку на руках с заложенными на плечи ногами, трюк «обезьяний бег», заключающийся в том, что артист быстро перемещается по манежу на прямых ногах, касаясь ладонями земли или закладывает ноги за шею, представления глотателей. Многие акробатические трюки восходят к представлениям зооморфизма, имевшим место еще в Древнем Египте, Древней Индии, Америке. Древний акробат, исполняя подобные акробатические элементы, тем самым иллюстрировал представление божества в облике животного, по крайней мере, наделенного зооморфными признаками. Известно, что олицетворяющий солнце бог Ра, представлялся египтянам в образе тельца, сокола, кота, а также человека с головой сокола, увенчанного солнечным диском. Олицетворяющий луну бог мудрости и счета Тот обычно изображался в виде человека с головой ибиса или павиана. Одним из древнейших является номер, исполняемый современными акробатами и именуемый «клишник». Он основан на демонстрации эластичности позвоночника, позволяющей делать всевозможные позы с глубоким сгибанием вперед. Этот номер связан с именем английского артиста Э. Клишника, выступившего в Вене 1842 г. с номером «Человек-обезьяна». Одновременно существует и разновидность этого номера под названием «каучук», отличающаяся от клишника тем, что все сгибания проделываются акробатом уже не вперед, а назад. В начале XX в. в этом жанре появились пантомимические сценки с элементами театрализации: артисты изображали чертей, лягушек, крокодилов, змей. Нил Ознобишин был известен русскому зрителю как «человек-змея», а Алексей Цхомелидзе выступал в образе «человека-мухи».

²⁶ Бианки 1950, 25.

Зоотеатрализация на арене цирка связана также с карнавальным обрядом переодевания в животных. Одной из архаичных форм общения с миром мертвых, например, в период Нового года, было переодевание в шкуры животных – мифических предков человека. Зооморфизм и зоотеатрализация в цирке проявляются в том, что на манеже человек и животное способны обмениваться ролевыми функциями. Так, в цирке Гамсакурдии и Кудрявцева в 1914 г. шла постановка «Слон-Ямбо», в которой участвовало трио Фрателлини-Празерпи. На карандашном рисунке 2-ой половины 19 в. немецкого художника Ланга²⁷ представлены сцены из подобной цирковой клоунады «Слон», ставшей к концу 19 в. классической: здесь видно, как человек инсценирует себя в качестве животного.



Клоунада «Слон». Рисунок Ланга

Подобная постановка под названием «Слон-Ямбо» с успехом шла в России в 10-е гг. XX в., в частности, в цирке Гамсакурдии и Кудрявцева в

²⁷ Ланг был знаком и с русским цирком (один из его рисунков – «Погрузка лошадей цирка Саламонского в железнодорожные вагоны», – посвящен закулисной жизни одного из русских цирков).

1914 г. Клоун Белый выходил на арену и обращался к Шпреху, не хочет ли тот увидеть наредкость дрессированного слона Ямбо. После того, как Шпрех изъявлял желание взглянуть на чудеса дрессировки, Белый звал двух Рыжих клоунов и предлагал им за хорошее вознаграждение изобразить слона. Рыжие получают слоновью шкуру, натягивают ее на себя и начинают проделывать различные атраша: оказывается, что слон Ямбо способен резво бегать по манежу, играть хоботом на губной гармонике и даже залпом выпивать полбутылки коньяка:

Белый: Ямбо, подними ногу! Другую! Третью! Четвертую! Пятую!

Шпрех: (Белому) Пятой ноги у слона не бывает!

Белый: У моего Ямбо все бывает. Ямбо! Пятую ногу! (Ямбо поднимает хвост) Сейчас мой Ямбо будет играть на губной гармонике. (Ямбо молчит) Ямбо, играй! (Ямбо не играет) Ямбо, играй! Не играет. Клоун ударяет рукояткой шамберьера Ямбо.

Белый: Ямбо, почему ты не играешь?

Рыжий: (вылезая из шкуры слона) Гармоники нет.

Белый: Я забыл.

Потихоньку, как будто незаметно, он дает заднему Рыжему губную гармонiku. Тот прячет ее и начинает играть. Получается впечатление, будто бы слон играет хоботом. Белый отнимает у Рыжих из хобота гармонiku, а они все продолжают играть. Белый кричит: «Довольно», а гармоника все играет. Наконец Клоун отнимает у Рыжего гармонiku — музыка умолкает.

Белый: Господин Шпрех! Я хотел бы показать вам, что мой Ямбо пьет спиртные напитки.

Шпрех: О, у меня есть полбутылки коньяку. (Слон вдруг начал танцевать). Что это с ним?

Белый: Ямбо радуется. Он очень любит спиртные напитки в особенности коньяк.

Шпрех приносит коньяк и ставит на середине манежа.

Пока Шпрех разговаривает с Белым, Рыжие успели выпить коньяк и опьянеть. Слон шатается, падает на манеж. Рыжие, перепутав, ложатся в разные стороны ногами, так что получается очень смешная фигура — крест-накрест. В это время Клоун объясняет Шпреху, что Ямбо должен прыгнуть в маленький обруч. Поворачивается и видит, что Ямбо лежит. Он плача говорит Шпреху.

Шпрех: Мой Ямбо сломался. Ямбо, вставай! Ямбо, вставай!

Ямбо не двигается. Удар батоном поднимает Ямбо. Ямбо вскакивает и, как угорелый бежит вокруг манежа, а за ним и Клоун. Делают два круга. Один из рыжих падает у барьера и садится, рядом с женщиной (подсадкой). Та убегает с места. Рыжий в шкуре садится верхом на Белого. Белый убегает за кулисы, а за ними и второй Рыжий.²⁸

²⁸ Цит по: Макаров 2001, 344.

И наконец, в качестве заключения, можно вспомнить о том, что у входа, в вестибюле и на манеже современных цирков появилась традиция во время антракта фотографировать зрителей (главным образом детей) с собачками, обезьянками, гепардами, верблюдами, слонами и даже крокодилами. Кроме того, во время антракта зритель получает возможность «порепетировать» на манеже как настоящий актер.



Перед представлением. Петербургский Цирк на Фонтанке

В этой необычной ранее обстановке зритель словно попадает за кулисы, где он, подобно артистам цирка, становится сопричастным архаическим формам взаимоотношения человека и животного.

Литература

- Афиша. 1830. В: *Московские ведомости*, 18, 3.
- Бартэн Александр. 1975. *Под брезентовым небом*, Ленинград: Советский писатель, ленинградское отделение.
- Бианки Виталий. 1950. «Цирк-сказка. Размышления зрителя», *Советский цирк*, 10, 25.
- Всеволодский-Гернгросс В. 1929. «Цирк», *История русского театра в 2-х тт.*, т. 2, Ленинград, Москва: Теа-кино-печать, 332-339.
1973. *В гостях у Берберовых*, Фотоальбом. Фото Г. Гусейн-заде. Автор текста В. Стольная, Москва: Планета.
- Гаршин В. М. 1920. *Собрание сочинений*, Берлин: Издательства И. П. Лодыжникова.
- Дмитриев Юрий. 1977. *Цирк в России. От истоков до 1917 года*, Москва: Искусство.
- Зиновьев Н. 1957. «Валентин Филатов», *Советский цирк* 3, 14-19.
- Кузнецов Е. 1931. *Цирк*, М.-Л.: Academia.
- Куприн А. И. 1957. *Собрание сочинений в 6-ти тт.*, т. 2, Москва: Гос. издательства художественной литературы.
- Лосев А. Ф. 1979. *Эллинистически-римская эстетика I-II в. н.э.*, Москва: Издательство Московского университета.
- Ляпустина Е.В. 1994. «Гладиаторские бои в Риме: жертвоприношение или состязание?», *Религия и община в древнем Риме*, М., 148-163.
- Макаров С. М. 2001. *Клоунада мирового цирка. История и репертуар*, Москва: РОССПЭН.
- Макаров С. М. 2006. *Шаманы, масоны, цирк. Сакральные истоки циркового искусства*, Москва: Едиториал УРСС.
- Сергеенко М. Е. 2000. *Жизнь древнего Рима*, СПб.: Издательско-торговый дом «Летний Сад»; Журнал «Нева».
- Симонс Т. 1879. *Очерки древнеримской жизни*, Перевод М. Лютова. СПб.
- Топоров В. Н. 1988. «О ритуале. Введение в проблематику», *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*, Ред. И. С. Брагинский и др. Москва: Главная редакция восточной литературы, 7-60.
- Тургенев И. С. 1978. *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт.*, Москва: Наука, Т.1.
- Успенский Г.И. 1956. *Полное собрание сочинений*, т.1. *Очерки и рассказы 1862-1865*, Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- Филатов В., Аронов А. 1962. *Медвежий цирк*, Москва: Искусство.
- Хейзинга Йохан. 1992. *Ното Ludens. Опыт определения игрового элемента культуры*, Москва.
- Черных П. Я. [1993] *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, 2 т. 3-е изд. Т. 1. М.: Рус. язык.
- Эдер Борис. 1958. «Как тигр Пурш стал актером цирка и кино», *Советский цирк* 1, 18-19.

- Belyaev D.K. 1979. «Destabilizing selection as a factor in domestication», *Journal of Heredity*. v.70, 301–308.
- Auguet R. 1994. *Cruelty and civilization. The Roman games*, London.
- Cameron A. 1979. *Circus factions*. Oxford.
- Gunderson E. 1996. «The ideology of the arena», *Classical antiquity*, vol. 15, №1, 113-151.
- Hönle Augusta, Henze Anton. 1981. *Römische Amphitheater und Stadien, Gladiatorenkämpfe und Circusspiele*, Zürich, Freiburg i. Br.: Atlantis.
- Wiedemann Th. 1995. *Emperors and gladiators*, London.

Hans Günther

**DIE STUMME SPRACHE DES BEGEHRENS:
NONVERBALE EROTISCHE KOMMUNIKATION IN
TOLSTOJS ERZÄHLUNGEN *D'JAVOL* UND *OTEC SERGIJ***

1.

In seiner bahnbrechenden Arbeit *L. Tolstoj i Dostoevskij* hat Dmitrij Merežkovskij als erster auf die große Bedeutung der Psychophysiologie („psichofiziologija“) Tolstojs hingewiesen:

Kein anderer Künstler schält den inneren animalisch-naturhaften Kern der menschlichen Seele aus der äußeren kulturell-historischen Hülle so heraus und legt ihn so bloß wie er.

Никто из художников так не вылушивает, не обнажает внутреннего животного-стихийного, «душевного» человеческого ядра из внешней культурно-исторической скорлупы, как он. (Merežkovskij 1995, 83)

Das von Tolstoj in *Čto takoe iskusstvo?* entwickelte Konzept der „Ansteckung“ („zaraženie“) enthält wesentliche Hinweise auf die Bedeutung nonverbaler körperlicher Aspekte der Kunst, die als Mittel der Kommunikation („sredstvo obščeniija“) zwischen den Menschen betrachtet wird. Dabei unterscheidet er zwischen den Bereichen des „Wortes“ und der „Kunst“. Das Wort vermittelt Gedanken und Erfahrungen, die Kunst hingegen Gefühle:

Die Wirkung der Kunst besteht darin, dass ein Mensch, der durch das Ohr oder das Auge den Gefühlsausdruck eines anderen Menschen wahrnimmt, in der Lage ist, das gleiche Gefühl zu empfinden, das der Mensch empfindet, der sein Gefühl ausdrückt. Ein ganz einfaches Beispiel: ein Mensch lacht und einem anderen Menschen wird fröhlich zumute; er weint und dem Menschen, der dieses Weinen hört, wird traurig zumute; er erregt sich und wird gereizt und der andere, der ihn sieht, gerät in den gleichen Zustand. Der Mensch drückt durch seine Bewegungen, den Klang der Stimme Mut, Entschlossenheit, oder im Gegenteil Verzagtheit, Ruhe aus, und diese Stimmung teilt sich den anderen mit.

Деятельность искусства основана на том, что человек, воспринимая слухом или зрением выражения чувства другого человека, способен испытывать то же самое чувство, которое испытал человек, выражающий свое чувство. Самый простой пример: человек смеется – и другому человеку становится весело; плачет – человеку, слышащему этот плач, становится грустно; человек горячится, раздражается, а другой, глядя на него, приходит в то же состояние. Человек высказывает своими движениями, звуками голоса бодрость, решительность или, напротив, уныние, спокойствие, – и настроение это передается другим. (Bd. 15, 85)¹

Ein Beispiel solcher Ansteckung findet sich etwa in *Anna Karenina*, wo sich Annas Lächeln wie auch ihre Nachdenklichkeit unmittelbar auf Vronskij übertragen (Bd. 8, 101). An anderer Stelle wird die hypnotisierende Wirkung der Musik, die den Hörer dazu bringt, sich selbst zu vergessen, auf etwas ungewöhnliche Weise mit einem ansteckenden Gähnen oder Lachen verglichen (Bd. 12, 193). Die Beispiele, die u. a. Bewegungen, Klang der Stimme, Lachen, Gähnen usw. umfassen, machen deutlich, dass Tolstoj's Konzept der „Gefühle“ einen ganzheitlichen Zustand beschreibt, der stets auch körperliche Aspekte einschließt. Man kann daher durchaus Tolstoj's Verständnis der Kunst als eine Form des somatischen Transfers („somatic transfer“), d. h. als Theorie des auf mimetischer Grundlage erfolgenden Austausches körperlicher Zeichen lesen (Robinson 2008, 19-33).

Um präzise zu sein, müsste man allerdings in Tolstoj's Bestimmung der Kunst zwei Ebenen unterscheiden. Grundlage bildet die allgemeine Fähigkeit der Menschen, einander in der alltäglichen Kommunikation Gefühle zu vermitteln. Tolstoj sieht bereits in dieser Alltagskommunikation Elemente des Künstlerischen, die er von der Kunst „im engeren Sinn dieses Wortes“ („v tesnom smysle ètogo slova“, Bd. 15, 88) abgrenzt. Man könnte diesen Bereich vielleicht mit dem Begriff der ästhetischen Funktion im Sinn des tschechischen Strukturalismus bezeichnen, die erheblich weiter ist als die Kunst und die gesamte Lebenspraxis durchdringt.

Aufbauend auf dieser Basis lebenspraktischer Kommunikation, lässt sich dann die Kunst als elaboriertes sekundäres System verstehen, dessen Sinn darin besteht,

dass ein Mensch bewusst durch bestimmte äußere Zeichen anderen die von ihm erfahrenen Gefühle mitteilt und dass die anderen Menschen von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie erleben.

¹ Soweit nicht anders vermerkt, stammen alle Tolstoj-Zitate unter Angabe des Bandes aus der Ausgabe Tolstoj 1960-65.

что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их. (Bd. 15, 87. Kursiv des Autors – H. G.)

Entscheidend ist bei der künstlerischen Vermittlung, dass der Künstler das von ihm erlebte Gefühl erneut erlebt („vnov' [...] pereživaet ispytannoe im čuvstvo“, Bd. 15, 86) und es bewusst mithilfe von Zeichen zum Zweck der „Ansteckung“ einsetzt.

Die Tolstoj von Merežkovskij zugeschriebene Fähigkeit der „Hellseherei des Fleisches“ („jasnovidenie ploti“) umfasst den Körper-Code in seinem gesamten Umfang. Über das Verhältnis von Körper- und Verbalsprache schreibt Merežkovskij:

Wenn die Sprache der Körperbewegungen auch weniger vielfältig ist, so ist sie doch unmittelbar und ausdrucksvoll und verfügt über eine größere *Suggestivkraft* als die Sprache der Wörter. Mit Worten kann man leichter lügen als mit Körperbewegungen oder dem Gesichtsausdruck. Sie verraten die wahre, verborgenen Natur des Menschen eher als Wörter. Ein Blick, ein Stirnrunzeln, das Zucken eines Gesichtsmuskels, eine Körperbewegung können ausdrücken, was man mit keinerlei Worten sagen kann. [...] nicht nur das Gesicht, sondern der ganze Körper hat seinen Ausdruck, seine geistige Transparenz – gewissermaßen sein Gesicht“. (Kursiv des Autors – H. G.)

Язык человеческих телодвижений, ежели менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою *внушения*, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула в лице, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами. [...] не только у лица, но и у всего тела есть свое выражение, своя духовная прозрачность – как бы свое лицо. (Merežkovskij 1995, 75)

Auf der Grundlage der Betonung der Körperlichkeit und der Synästhesie der Sinne entsteht bei Tolstoj eine spezifische „contra semiosis“ (Pomorska 1982), d. h. ein parallele Existenz von zwei kommunikativen Codes, eines artifiziellen und eines natürlichen. Der natürliche Code des unmittelbaren, intuitiven Erkennens steht der rationalen und konventionellen verbalen Kommunikation gegenüber. Tolstoj's Protest gegen das Überhandnehmen der kulturellen Semiosis drückt sich exemplarisch in dem für sein Schaffen charakteristischen Verfahren der Verfremdung in seiner kritischen Funktion aus. Aufgrund des Chiasmus zwischen Zeichen und Ding liegt für Tolstoj die Wahrheit, ähnlich wie für Rousseau, „beyond the realms of language, in a ‚wordless paradise““ (Helle

1997, 18). Tolstoj erscheint als „master of the paralinguistic“ (Durey 1992, 238), bei dem das Zusammenspiel von konzeptueller und linguistischer Ebene zu einer Mimetik des Unsagbaren führt.

Die gesteigerte Rolle der Körperlichkeit auf Kosten der Sprache in verschiedenen Werken Tolstojs (Pursglove 1973, O'Toole 1983, Müller-Bürki 1989) findet, wie bereits angedeutet, in manchen Punkten ihr Vorbild bei Rousseau, für den sich schon der junge Tolstoj, der ein Porträt des Genfer Philosophen auf der Brust trug, begeistert hatte (Kisters-Räss 2005, 54-56, Sasse 2009, 143-47). In seinem *Essai sur l'origine des langues* hatte Rousseau die Rolle der Gesten und der Stimme – für ihn ist vor allem der „Akzent“ der Stimme wesentlich – im Naturzustand der Menschheit hoch veranschlagt. Die Kommunikation zwischen den Menschen ist ursprünglich nicht aus dem Verstand, sondern aus der Sinnlichkeit abgeleitet und entspringt dem Bedürfnis, die eigenen Empfindungen und Leidenschaften anderen mitzuteilen (Meyer 2008, 175-77). Rousseaus Beschreibung der Mittel der Kommunikation nimmt dabei bestimmte Formulierungen voraus, wie sie sich in Tolstojs Gedanken über die Kunst wiederfinden:

Diese Mittel können nur dem Reich der Sinne entstammen, als den einzigen Instrumenten, mithilfe derer ein Mensch auf einen anderen einwirken kann. Daher rührt die Einführung sichtbarer Zeichen, die Gedanken auszudrücken vermögen. (Rousseau 1989, 99)

Ähnlich wie Tolstoj zwischen „Worten“ und „äußeren Zeichen“ („vnešnie znaki“, Bd. 15, 87) differenziert, so unterscheidet Rousseau zwischen „Worten“ und (nonverbalen) „Zeichen“:

Was man am eindringlichsten sagen möchte, drückt man nicht durch Worte aus, sondern durch Zeichen. Der Gegenstand, den man den Augen darbietet, setzt die Phantasie in Bewegung, erregt die Neugier, macht den Geist aufmerksam auf das, was man sagen wird. (Rousseau 1998, 345)

Wenn Lotman (1992, 43) Rousseau als „Feind der Zeichen“ („vrag znakov“) bezeichnet, dann hat er natürlich die konventionellen sprachlichen Zeichen im Sinn, die nach Rousseau den Menschen aus der Wirklichkeit in eine Welt des Betrugs und der Fiktionen versetzen.

Während Rousseau zufolge in der politischen Rhetorik der Antike effektvolle Gesten noch eine entscheidende Rolle spielten, wurde in der späteren Entwicklung die gestische Mitteilung der Gefühle durch eine einseitige Orientierung auf die Vernunft überlagert (Starobinski 1988, 450-479). Die Sprache der Zivilisation wird exakter, verliert dabei aber an Emotionalität. Rousseau trauert dem Bedeutungsverlust der natürlichen Zeichen nach, die die Wahrheit der Leidenschaften und Empfindungen zum Ausdruck bringen, und ist bemüht, sie gegenüber den konventionellen, künstlichen Zeichen aufzuwerten. Die Sprache des

Körpers – Lächeln, Erröten oder der Ausdruck der Augen – bringen ihm zufolge die Wahrheit unmittelbarer zum Ausdruck als die konventionelle Sprache: „Die Wirkung des Wortes ist immer schwächer und man spricht zum Herzen besser durch die Augen als durch die Ohren“ (Rousseau 1998, 344).

Die Szene der erotischen Annäherung des schüchternen jungen Jean-Jacques an die von ihm beehrte Madame de Warens aus den *Confessions* mag das Verhältnis von nonverbalen und sprachlichen Zeichen bei Rousseau beleuchten:

Ich warf mich an der Schwelle des Zimmers auf die Knie und streckte in leidenschaftlicher Bewegung die Arme gegen sie aus [...]. Ich weiß nicht, welche Wirkung diese leidenschaftliche Aufwallung auf sie machte, sie blickte mich nicht an und sprach nicht zu mir, aber, halb den Kopf wendend, wies sie mir mit einer einfachen Fingerbewegung die Matte zu ihren Füßen. Erbeben, aufschreien, an den Platz stürzen, den sie mir gezeigt hatte, war für mich eins; was man jedoch kaum glauben wird, ist, daß ich in dieser Stellung nichts weiter zu unternehmen, nicht ein Wort zu sprechen, nicht die Augen zu ihr zu erheben, ja sie in einer gezwungenen Stellung nicht einmal zu berühren wagte, um mich einen Augenblick auf ihre Knie zu stürzen. Ich war stumm, unbeweglich, aber gewiß nicht ruhig [...]. (Rousseau 1978, 78) (Herv. von mir – H.G.)

Signifikant ist die Sprachlosigkeit der Szene und die dadurch gesteigerte Rolle der körperlichen Gesten. Die „stumme und lebhafte Szene“ und der „kleine Wink mit dem Finger“ hat sich, wie der Autor später bemerkt (Rousseau 1978, 79), tief in sein Gedächtnis eingegraben.

Das Paradox der intendierten Aufwertung der natürlichen Zeichen besteht darin, dass sie sich im Medium der Schrift vollzieht, in der die Expressivität durch Genauigkeit ersetzt ist und die Sprache ihren ursprünglichen „Akzent“ eingebüßt hat. Um als herausgehobene Sinnträger im Text erkennbar zu werden, müssen diese Zeichen daher rekurrent und systemhaft auftreten. Ihre Relevanz erschließt sich am ehesten im Vergleich von Texten mit unterschiedlicher Gewichtung des nonverbalen Faktors. Nicht zufällig hat Merežkovskij seine Entdeckung des „Hellsehers des Fleisches“ Tolstoj im Kontrast zu Dostoevskij als „Hellseher des Geistes“ formuliert.

Es ist offensichtlich, dass bei Rousseau und Tolstoj der körperliche Zeichen-Code auf sehr unterschiedliche Weise aktualisiert wird. In der Prosa des russischen Realisten haben wir es statt mit dem empfindsamen Ausdruck von Leidenschaften und Affekten mit einem dichten Netz psychophysischer Symptome und Zeichen zu tun, die Träger unterschiedlicher Bedeutungen und Bewertungen sein können und einen durchgängigen „podtekst“ bilden. Tolstoj's späte Erzählungen *D'javal* und *Otec Sergij*, die nahezu gleichzeitig mit der *Krejcerova sonata* gegen Ende der 1880er Jahre entstanden, bieten ein reiches Anschauungs-

material für die Untersuchung nonverbaler Zeichen, wobei ihre Rolle in der erotischen Kommunikation im Mittelpunkt stehen soll.

2.

Die drei Hauptgestalten der um das Thema der Sexualität kreisenden Erzählung *D'javol* sind der Gutsbesitzer Evgenij, die Bäuerin Stepanida, mit der Evgenij ein Verhältnis hat, und Evgenijs Frau Liza. Der sich im Lauf der Handlung zuspitzende Konflikt der Dreiecksgeschichte findet sein dramatisches Ende im Selbstmord Evgenijs. Eine Variante des Schlusses endet damit, dass Evgenij Stepanida erschießt. Das – von Tolstoj angesichts seines angespannten Verhältnisses zu seiner Ehefrau Sof'ja Andreevna als brisant eingeschätzte – Manuskript wurde vom Autor sorgfältig vor den Augen seiner Umgebung verborgen und erschien erst posthum im Jahr 1911 (Šklovskij 1963, 355).

Auch in dieser Erzählung dominiert der für Tolstoj charakteristische Widerstreit von Körper und Geist. Die Porträts der drei Gestalten mit ihren ausgeprägten körperlichen Merkmalen vermitteln bereits ein klares Bild von ihrer Zuordnung zu einem der beiden genannten Pole.

Evgenij:

Arbeit gab es viel, aber Evgenij verfügte auch über viel Kraft – physische und geistige. Er war 26 Jahre alt, von mittlerer Größe, kräftigem Körperbau mit durch Gymnastik entwickelten Muskeln; er war ein Sanguiniker mit einem kräftigen Rot auf den Wangen, mit kräftigen Zähnen und Lippen und dünnen, weichen gelockten Haaren. Sein einziger physischer Mangel war die Kurzsichtigkeit, die er durch seine Brille selber erworben hatte, und jetzt konnte er nicht mehr ohne einen Kneifer gehen, der ihm schon eine Falte auf dem Nasenrücken verursacht hatte. So war er in physischer Hinsicht [...].

Работы было много, но и сил было много у Евгения – сил и физических и духовных. Ему было двадцать шесть лет, он был среднего роста, сильного сложения с развитыми гимнастикой мускулами, сангвиник с ярким румянцем во всю щеку, с яркими зубами и губами и с негустыми, мягкими вьющимися волосами. Единственный физический изъян его была близорукость, которую он сам развил себе очками, и теперь уже не мог ходить без пенсне, которое уже прокладывало черточку наверху горбинки его носа. Таков он был физически [...]. (Bd. 12, 229)

Stepanida:

In ihrer weißen bestickten Schürze, ihrem rot-braunen Wollrock und dem rot leuchtenden Kleid stand sie barfuß, frisch, fest und schön da und lächelte schüchtern.

[...] Er stellte sich eben diese schwarzen glänzenden Augen vor, jene tiefe Stimme, die „schon lange“ sagte, jenen Geruch von etwas Frischem und Kräftigen und jene hohe Brust, die den Brustlatz der Schürze wölbte [...].

В белой вышитой занавеске, красно-бурой панёве, красном ярком платье, с босыми ногами, свежая, твердая, красивая, она стояла и робко улыбалась. (Bd. 12, 233)

[...] ему представлялись именно те самые черные, блестящие глаза, тот же грудной голос, говорящий „голомя“, тот же запах чего-то свежего и сильного и та же высокая грудь, поднимающая занавеску [...].² (Bd. 12, 235)

Liza:

Liza war hochgewachsen, dünn und lang. Lang war an ihr alles: das Gesicht und die Nase, die nicht nach vorne, sondern entlang dem Gesicht verlief, ebenso ihre Finger und Füße. Ihre Gesichtsfarbe war sehr zart, weiß und gelblich mit einem zarten Rot, die Haare waren lang, dunkel-blond, weich und gelockt, und sie hatte schöne, klare, sanfte, zutrauliche Augen.

Лиза была высокая, тонкая, длинная. Длинное в ней было все: и лицо, и нос не вперед, но вдоль по лицу, и пальцы, и ступни. Цвет лица у ней был очень нежный, белый, желтоватый с нежным румянцем, волосы длинные, русые, мягкие и вьющиеся, и прекрасные, ясные, кроткие, доверчивые глаза. (Bd. 12, 239)

Stepanida geht ganz in ihrer körperlich-sinnlichen Existenz auf. Aus ihrem spielerischen Verhalten und oft erwähnten Lächeln geht hervor, dass das Verhältnis mit Evgenij für sie eine unproblematische erotische Beziehung darstellt. In ihrer natürlichen Einfachheit, Gesundheit und Kraft ergibt sich eine deutliche Übereinstimmung mit Evgenij. Liza hingegen wird als kränklich und schwach beschrieben. Ihr „leidender und zugleich beseligter Gesichtsausdruck“ („stradal'českoe i vmeste blažennoe vyraženie“, Bd. 12, 256), nachdem sie sich beim Überqueren eines Grabens einen Fuß verstaucht hat, prägt sich Evgenij auf Dauer ein.

Während Liza eine Fehlgeburt erleidet, bringt Stepanida ein gesundes Kind zur Welt. Sie geht barfuß und zeichnet sich durch energische, raumgreifende Bewegungen aus. Stechen in Lizas Äußerem die Merkmale des Langen und Ec-kigen („dlinnye belye ruki s uglovatymi loktjami“, Bd. 12, 239, 252) hervor, so

² Die Beschreibung Stepanidas weist Übereinstimmungen mit derjenigen der schönen Bäuerin in Tolstojs unvollendeter Erzählung *Tichon i Malan'ja* (Bd. 3, 426) auf.

wird Stepanida als „breit“ und mit rundlichen weiblichen Formen beschrieben. Nach Merežkovskij (1995, 74) stellt bei Tolstoj die Rundlichkeit des Körpers – etwa bei Platon Karataev oder Anna Karenina – eine wesentliche und geheimnisvolle Besonderheit des russischen Schönheitsideals dar. Charakteristisch ist Stepanidas auffällig tiefe Stimme. Die Kombination des gutturalen „g“ und der Liquiden „l“ und „r“ mit den dunklen Vokalen „o“, „a“ und „u“ in der Wortfolge „grudnoj golos, govorjaščij ‚golomjá‘“³ („eine tiefe Bruststimme, die ‚schon lange‘ sagte“, Bd. 12, 235) wird zu einem phonetischen Erkennungszeichen, das gewissermaßen aus der Tiefe ihres sinnlichen Körpers kommt. Die Opposition der Merkmale beider Konkurrentinnen drückt nicht nur den Gegensatz zwischen Zivilisation und Natur, Adel und Bauerntum aus, sondern unterstreicht nachdrücklich die kraftvolle erotische Anziehungskraft Stepanidas im Vergleich zur zarten geistigen Schönheit Lizas.

Die Erzählung ist auf der Dominanz des visuellen Codes aufgebaut. In der erotischen Kommunikation besteht zwischen begehrendem Blick und Körperlichkeit notwendigerweise ein enger Zusammenhang. Daher spielt hier das Motiv des Auges und im weiteren Sinn des Sehens eine wesentliche Rolle. Dies geht bereits aus dem der Bergpredigt des Matthäus-Evangeliums (Kap. 5, 28-29) entnommenen Motto hervor, das Tolstoj seiner Erzählung – und (in verkürzter Form) auch der *Krejcerova sonata* – voranschickt:

Ich aber sage euch: Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen. Ärgert dich aber dein rechtes Auge, so reiße es aus, und wirf es von dir. Es ist besser, daß eins deiner Glieder verderbe, und nicht der ganze Leib in die Hölle geworfen werde.

А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем. Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну.

Die russische Übersetzung „soblaznjaet“ („in Versuchung führt“) macht den Zusammenhang mit dem Ehebruch deutlicher als das deutsche „ärgert“.⁴

Auf die Relevanz des Visuellen verweist auch Evgenijs Kurzsichtigkeit, die er bezeichnenderweise mit dem Autor – aber auch Pierre Bezuchov aus *Vojna i mir* – teilt. Der Kneifer, den Evgenij trägt, ist einerseits als Merkmal der Zivili-

³ Für das Dialektwort „golomja“ werden im *Slovar' russkich narodnych govorov* (1970, T. 6, 321-22) u. a. folgende Bedeutungen angegeben: давно, давненько, довольно долго, недавно, давеча.

⁴ Das griechische „skandalizo“ des *Neuen Testaments* umfasst gleichermaßen die Bedeutungen von „ärgern, irre machen, zur Sünde verleiten“.

sation (vs. Natur) zu verstehen, andererseits deutet er auch auf die Kurzsichtigkeit des Helden im übertragenen Sinn hin, der sich der Konsequenzen seines Tuns nicht bewusst ist. Das Verlieren des Kneifers wie das Auf- und Absetzen bei Begegnungen mit Stepanida bezeichnet einen Orientierungsverlust im wörtlichen Sinn wie auch ein Schwanken zwischen den Polen des Gewissens und des naturhaften Triebes.

Das Sehen hat bei Evgenij eine doppelte Funktion. Zum einen ist es mit dem Streben nach Erkenntnis der Wahrheit verbunden bzw. mit ihrer Trübung durch die Kurzsichtigkeit. Zum anderen ist es aufgrund der ihm innewohnenden Kraft der Imagination ein „wesentlicher Vermittler von Lust“ (Schaller 1997, 117), deren Befriedigung jedoch durch zahlreiche Verbote und Schranken erschwert ist. Die Rolle des begehrenden Auges Evgenijs wird darin deutlich, dass die seine erotische Phantasie stimulierenden Merkmale Stepanidas nicht weniger als fünf Mal ausführlich aus seiner Perspektive beschrieben werden (Bd. 12, 235, 242, 247, 250, 252), ganz abgesehen von seiner Wahrnehmung einzelner ihn erregender Körper-Merkmale wie ihrer Augen oder nackten Füße. Ausdrücklich wird betont, dass ihn „nicht nur der Gedanke, sondern das lebendige Bild Stepanidas“ („ne mysl' tol'ko, a živoj obraz Stepanidy“, Bd. 12, 259) verfolgen. Um seinen obsessiven Phantasien zu entgehen, versucht er – nicht immer mit Erfolg – die Augen zu senken oder wegzugehen, um sie nicht zu sehen.

Bei Stepanida ist bezeichnenderweise nicht einfach von ihrem Lächeln (Bd. 12, 233, 250) oder Lachen die Rede, sondern von ihren lachenden Augen, deren Bedeutung am Schluss der Erzählung enthüllt wird:

Sie [...] versengte ihn mit ihrem lachenden Blick. Dieser Blick sprach von der frohen, sorglosen Liebe zwischen ihnen, davon, dass sie wusste, dass er sie begehrt, dass er zu ihrem Schuppen kam und dass sie wie immer bereit war mit ihm zu leben und froh zu sein, ohne über irgendwelche Umstände und Folgen nachzudenken.

Она [...] обожгла его своим смеющимся взглядом. Взгляд этот говорил о веселой, беззаботной любви между ними, о том, что она знает, что он желает ее, что он приходил к ее сараю, и что она, как всегда, готова жить и веселиться с ним, не думая ни о каких условиях и последствиях. (Bd. 12, 272)

Die lachenden, glänzenden Augen Stepanidas stehen für die ansteckende Macht sinnlicher Verführung⁵ und unbekümmerter Sexualität. Lizas klare, sanfte Augen hingegen, in denen Evgenij ihm unbekannte geistige Qualitäten ver-

⁵ Eine ähnliche verführerische Funktion kommt dem Lächeln der Anna Karenina zu (Bd. 8, 79, 99, 101, 226) wie auch dem Glanz in ihren Augen (ibid., 99, 128, 225). Nach Hodel (2005, 191, Anm. 32) gehört das Lächeln bei Tolstoj zu den negativ konnotierten Erscheinungsformen der Mimik.

mutet (Bd. 12, 239), kontrastieren als Spiegel ihrer Seele mit den glänzenden schwarzen Augen Stepanidas als Spiegel der Affekte.⁶ Bezeichnenderweise wird Liza das Verstehen der Gefühle und Gedanken ihres Mannes zugeschrieben, das „Hellsehen seiner Seele“ („jasnovidenie ego duši“, Bd. 12, 244).

Es verwundert nicht, wenn angesichts der überragenden Bedeutung der visuellen Wahrnehmung die Symbolik der Farben in der Erzählung eine große Rolle spielt. Stepanida ist die sinnliche Farbe Rot zugeordnet, die in der allgemeinen Farbsymbolik wie auch besonders in der russischen Volkskultur bekanntlich auch für „schön“ steht und in feststehenden Verbindungen wie „rotes Blut“ („krasnaja krov“), „schönes Mädchen“ („krasnaja devica“), die „liebe schöne Sonne“ („krasno solnyško“) usw. vorkommt (Filatova-Chell'berg 1987). Leuchtend Rot ist nicht nur Stepanidas Kleidung (Bd. 12, 232, 242, 250), sondern auch ihre Gesichtsfarbe. In der von leidenschaftlichem Begehren seines Liebesobjekts determinierten Wahrnehmung Evgenijs fungiert die Farbe Rot stellenweise sogar als metonymischer Ersatz der Person Stepanidas, etwa in seiner Wahrnehmung ihres roten Kopftuchs (Bd. 12, 253, 267). Dem häufigen Erröten Evgenijs – wie auch der Helden anderer Werke Tolstojs – kommt dagegen eine völlig andere Bedeutung zu, insofern es physischer Ausdruck der Scham und des Gewissens ist.

Zu dem für Stepanida charakteristischen Rot kommt das Schwarz ihrer glänzenden Augen (Bd. 12, 235) hinzu, das auch in unmittelbarer Nachbarschaft mit dem Rot auftritt („černye glaza i krasnyj platok“, Bd. 12, 267) und für die magische Verführungskraft steht, die sie auf Evgenij ausübt. Mit der Farbe Schwarz sind jedoch am Schluss der Erzählung auch unheilvolle Konnotationen verbunden – die finstere Seite der Leidenschaft und die Farbe von Evgenijs Blut nach seinem Selbstmord. Ergänzt wird das Farbspektrum Stepanidas durch das Weiß ihrer nackten Füße und Waden (Bd. 12, 247). Ihre Farbcharakteristik spiegelt damit die archaische Triade weiß-rot-schwarz (Filatova-Chell'berg 1987, 109) wider.

Im Unterschied zum leuchtenden vitalen Rot Stepanidas wird der Teint Lizas als bleich oder gelblich (Bd. 12, 239, 248) beschrieben, was zu ihrer schwächlichen, kränklichen Konstitution passt und den Gesamteindruck einer Minus-Erotik vervollständigt. Wenn die weißen Arme und eckigen Ellbogen Lizas in einem Atemzug mit ihrem blauen Kleid und ebensolchen Bändern im Haar auftauchen, dann ist die Farbe Blau ebenso als Kontrapunkt zum sinnlichen Rot Stepanidas wie als Hinweis auf ihre geistige Schönheit zu verstehen. Blau, die Farbe des Himmels, symbolisiert die Sehnsucht nach Reinheit, Transparenz und dem Überschreiten alles Irdischen und Sinnlichen (Onasch 1968, 48). Lässt das leuchtende Rot die Gegenstände als unmittelbar nah erscheinen, so rückt die blaue Farbe sie in die Ferne.

⁶ Zu dieser Unterscheidung vgl. Schaller (1997, 147).

Während die verbale Kommunikation zwischen Evgenij und seiner Geliebten auf ein Minimum reduziert ist, kommt der Interaktion durch wiederholte Bewegungen, Gesten und Handlungen eine um so stärkere Bedeutung zu. Neben dem Lächeln ist das Beißen – als Ausdruck sinnlicher Begierde und Andeutung einer Inkorporation im sexuellen Akt – charakteristisch für Stepanida. Evgenij nimmt wahr, wie sie in Erwartung eines Rendezvous in ihr Kopftuch beißt (Bd. 12, 262) und erinnert sich an ihr „lächelndes Gesicht, während sie in die Blätter biss“ („ulybajuščee lico, kusajuščee list'ja“, Bd. 12, 250). Auf das Motiv des Beißens in dem genannten Sinn verweisen auch die kräftigen Zähne Evgenijs, die bereits bei Vronskij in *Anna Karenina* vorgebildet sind (vgl. Hodel 2005, 189-90).

Die Erzählung *D'javol* enthält eine Fülle von Beispielen für mehr oder weniger unbewusste Such-Handlungen Evgenijs, so das unruhige Hin- und Hergehen, wobei der Wunsch nach Aufnahme eines visuellen Kontakts mit Stepanida und seine Vermeidung im Widerstreit miteinander liegen. Die Bewegungsabläufe werden dabei in geradezu schwerfällig anmutender Ausführlichkeit wiedergegeben:

Er stand eine Weile da, solange es anstandshalber nötig war [...], drehte sich um und ging weg. Er ging weg und kehrte ins Haus zurück. Er ging, um sie nicht zu sehen, aber, nachdem er ins erste Stockwerk gegangen war, trat er, ohne zu wissen warum, ans Fenster und stand, während die Bäuerinnen an der Freitreppe waren, am Fenster, betrachtete sie und berauschte sich an ihr. Er lief hinunter, während ihn niemand sehen konnte, ging mit ruhigem Schritt auf den Balkon, rauchte auf dem Balkon eine Zigarette und begab sich, als ginge er spazieren, in die Richtung, in der sie weggegangen war.

Он постоял, сколько нужно было для приличия, и [...] повернулся и отошел. Он отошел и вернулся в дом. Он ушел, чтобы не видеть ее, но, войдя на верхний этаж, он, сам не зная как и зачем, подошел к окну и все время, пока бабы были у крыльца, стоял у окна и смотрел на нее, упивался ею. Он сбежал, пока никто не мог его видеть, и пошел тихим шагом на балкон, и на балконе, закурив папиросу, как будто гуляя, пошел в сад по тому направлению, по которому она пошла. (Bd. 12, 253)

Ein andermal sucht er, umgetrieben von übermächtigem Begehren, den üblichen Treffpunkt mit Stepanida nach Anzeichen ihrer Anwesenheit ab und nimmt erregt die „frische Spur ihres nackten Fußes“ („svežij sled bosoj nogi“, Bd. 12, 263) wahr. Typisch für den Umgang zwischen Evgenij und Stepanida ist das unwillkürliche Sich-Umdrehen und Umschauen, dessen Ziel es wiederum ist, den Blickkontakt mit dem anderen gleichermaßen zu vermeiden wie ihn aufzunehmen.:

Ja was schau ich denn da, sagte er sich und senkte die Augen, um sie nicht zu sehen. – Ja, ich muss trotzdem noch mal hochgehen, um mir andere Stiefel zu holen“. Und er wandte sich um in Richtung seines Zimmers; aber kaum war er fünf Schritte gegangen, als er, ohne zu wissen, wie und auf wessen Geheiß, sich wieder umdrehte, um sie noch einmal zu sehen. Sie ging um die Ecke und in dem Moment sah sie sich auch nach ihm um.

«Да что же я смотрю, – сказал он себе, опуская глаза, чтоб не видеть ее. – Да, надо взойти все-таки, взять сапоги другие». И он повернулся назад к себе в комнату; но не успел пройти пяти шагов, как, сам не зная как и по чьему приказу, опять оглянулся, чтобы еще раз увидеть ее. Она заходила за угол и в то же самое мгновение тоже оглянулась на него. (Bd. 12, 247)

Die Verständigung zwischen den beiden funktioniert nicht nur wortlos, sondern stellenweise geradezu telepathisch:

Sie hatte offenbar verstanden, dass er die Beziehung zu ihr wieder aufnehmen wollte und bemühte sich, ihm unter die Augen zu kommen. Weder er noch sie sagten ein Wort, und daher gingen weder er noch sie direkt zu einem Stelldichein, sondern bemühten sich nur einander zu beegnen.

Она, очевидно, поняла, что он хочет возобновить сношения с нею, и старалась попасть ему. Ни им, ни ею не было сказано ничего, и оттого и он и она не шли прямо на свиданье, а старались только сходиться. (Bd. 12, 259)

Bei den Liebenden äußert sich die Ungeduld, das Nicht-Erwarten-Können des Geliebten bei einer Verabredung auf jeweils andere Weise. Stepanida hinterlässt als sichtbares Zeichen vergeblichen Wartens am verabredeten Ort abgebrochene Zweige (Bd. 12, 237), bei Evgenij hingegen äußert sich die Nervosität im Rauchen, das von Tolstoj als Betäubung des Bewusstseins und Verdrängen der Wahrheit betrachtet wurde (Bd. 12, 146, 182).

3.

In der Erzählung *Otec Sergij* ist unter dem Gesichtspunkt körperlicher Kommunikation vor allem das 5. Kapitel relevant, in dem die schöne Witwe Makovkina nachts am Fenster der Klausur des Einsiedlers erscheint, um ihn mutwillig zu verführen. Zu Beginn der Begegnung kommt es zu einem stummen Dialog der Blicke. Sie verstehen sich gegenseitig auf Antrieb, ohne sich je gesehen zu haben. Hier findet ein „somatischer Transfer“ statt, bei dem sich die erotische Spannung eines Körpers unmittelbar auf den anderen überträgt. Sergij erkennt in

der Frau seine eigene Verführbarkeit wie auch die Macht des Bösen, während die Frau mit untrüglichem Instinkt ihre verlockende Wirkung auf den Einsiedler wahrnimmt. In dem gegenseitigen „Erkennen“ in seiner doppelten Bedeutung wird gewissermaßen noch einmal die alttestamentarische Urszene zwischen Adam und Eva nachgespielt, und zwar abwechselnd aus der Sicht beider Beteiligten:⁷

Aus der Sicht Sergijs:

Ihre Augen begegneten sich und sie erkannten einander. Nicht dass sie einander irgendwann gesehen hätten: sie hatten sich niemals gesehen, aber durch den Blick, den sie miteinander austauschten, spürten sie (besonders er), dass sie einander kannten, einander verständlich waren. Nach diesem Blick bestand kein Zweifel daran, dass dies der Teufel war [...].

Глаза их встретились и узнали друг друга. Не то чтобы они видели когда друг друга: они никогда не видались, но во взгляде, которым они обменялись, они (особенно он) почувствовали, что они знают друг друга, понятны друг другу. Сомневаться после этого взгляда в том, что это был дьявол [...] нельзя было. (Bd. 12, 384f.)

Aus der Sicht der Makovkina:

Uns Frauen kann man nicht täuschen. Schon als er sein Gesicht an das Glas schmiegte und mich sah, verstand und erkannte er mich. In seinen Augen glänzte es auf und drückte sich dort aus. Er hat sich in mich verliebt und mich begehrt. Ja, er hat mich begehrt [...].

Нас, женщин, не обманешь. Еще когда он придвинул лицо к стеклу и увидал меня, и понял, и узнал. В глазах блеснуло и припечаталось. Он полюбил, пожелал меня. Да, пожелал [...]. (Bd. 12, 387)

Der angespannte wortlose Körperdialog zwischen den beiden wird – angesichts der in der Mönchsklausur herrschenden Dunkelheit – nicht im Medium des Visuellen geführt wie in *D'javol*, sondern im Medium der akustischen Wahrnehmung⁸ und zwar wieder abwechselnd aus beiden Perspektiven:

Und sie lachte kaum hörbar, aber da sie wusste, dass er ihr Lachen hörte und dass dieses Lachen auf ihn genau so wirkte, wie sie es wollte, begann sie noch lauter zu lachen, und dieses fröhliche, natürliche, gute Lachen wirkte tatsächlich auf ihn genau so, wie sie es wollte.

⁷ Jackson (1996, 468) verweist in diesem Zusammenhang auf den 1. Korintherbrief Kap. 13, 12.

⁸ Eine Parallele dazu ist die aufreizende ansteckende Wirkung der Musik, die Tolstoj in der *Krejerova sonata* (Bd. 12, 193-94) beschreibt.

И она чуть слышно смеялась, но, зная, что он слышит ее смех и что смех этот подействует на него именно так, как она этого хотела, она засмеялась громче, и смех этот, веселый, натуральный, добрый, действительно подействовал на него, и именно так, как она этого хотела. (Bd. 12, 387)

Der in seiner Kammer betende Otec Sergij seinerseits hört das verführerische Lachen und die erregenden Geräusche – angedeutet durch die onomatopoetisch wirksame Wiederholung des Zischlautes „š“ – die die sich entkleidende Frau verursacht:

Aber er hörte alles. Er hörte, wie der Seidenstoff raschelte⁹, als sie das Kleid auszog, wie sie mit ihren nackten Füßen auf dem Boden auftrat; er hörte, wie sie sich mit der Hand ihre Füße rieb. Er fühlte, dass er schwach und jeden Moment dem Verderben nahe war und betete daher ununterbrochen. Er empfand etwas Ähnliches wie der Märchenheld empfinden musste, der weitergehen soll ohne sich umzublicken. Ebenso hörte Sergij und spürte, dass die Gefahr, das Verderben nahe war, über ihm, um ihn herum, und dass er sich nur retten konnte, indem er sich keinen Augenblick nach ihr umsah. Und plötzlich erfasste ihn der Wunsch aufzublicken.

Но он все слышал. Он слышал, как она шуришала шелковой тканью, снимая платье, как она ступала босыми ногами по полу; он слышал, как она терла себе рукой ноги. Он чувствовал, что он слаб и что всякую минуту может погибнуть, и потому не переставая молился. Он испытывал нечто подобное тому, что должен испытывать тот сказочный герой, который должен был идти не оглядываясь. Так и Сергей слышал, чувял, что опасность, гибель тут, над ним, вокруг него и он может спастись, только ни на минуту не оглядываясь на нее. И вдруг желание взглянуть охватило его. (Bd. 12, 388f.)

Vergleichbar dem Märchenhelden, der sich nicht umblicken darf, erkennt Otec Sergij die Gefahr, die im Übergang vom Ohren- zum Augen-Erlebnis mit seiner überwältigenden Versuchungsmacht liegt. Er hackt sich mit dem Holzbeil den linken Zeigefinger ab, um, dem Vorbild früherer russischer Mönche folgend, der teuflischen Versuchung zu widerstehen. Die die Erzählung beherrschende Spannung lässt sich treffend mit den Worten beschreiben: „Tolstoj dramatizes how erotic feeling intensifies in the imagination through its oppression“ (Jackson 1996, 469). Dieser Satz gilt nicht nur für *Otec Sergij*, sondern auch für viele andere Werke Tolstojs.

⁹ Das verführerische Rascheln von Frauenkleidern ist ein wiederkehrendes Motiv auch in den Romanen Tolstojs.

4.

Über den autobiographischen Hintergrund der beiden betrachteten Erzählungen kann es keinen Zweifel geben. Der Name Irten'ev aus der Erzählung *D'javol* ist nicht zufällig identisch mit dem des Helden aus Tolstoj's Jugend-Trilogie (Gud-zij 1936, Gerhardt 1973). Und das Vorhaben von Otec Sergij, sich aus der Welt in ein frommes Pilgerleben zurückzuziehen, nimmt gewissermaßen den Weg-gang des alten Tolstoj aus seiner Familie vorweg.

Tolstoj's Tagebücher sind voll von Eintragungen, die seinen ständigen Kampf zwischen Körper und Geist, Sinnlichkeit und Askese zum Gegenstand haben. Der Autor bedient sich dabei eines lakonischen Protokollstils. Einer der Gründe dafür liegt wohl darin, dass seine Frau Sof'ja Andreevna Zugang zu den Tage-büchern hatte:

Fast alles in diesem Buch Geschriebene ist erlogen und falsch. Der Gedanke, dass sie über meine Schulter mitliest, mindert und verdirbt meine Wahrheit.

Все писанное в этой книжке почти вранье – фальшь. Мысль, что она и тут читает из-за плеча, уменьшает и портит мою правду. (Bd. 19, 260)

Die Eintragungen, die seine Beziehung zu der Bäuerin Aksinja betreffen, mit der Tolstoj ein Liebesverhältnis hatte – einige Details sind in die Erzählung *D'javol* eingegangen – sind ebenfalls äußerst knapp gehalten. Sie spiegeln eine für Tolstoj charakteristische Mischung von angedeuteter lustvoller Phantasie bei gleichzeitig geäußerter Abscheu über sein unmoralisches Verhalten wider:

Habe Aksinja ... besessen. Sie ist mir widerwärtig.
An Aksinja erinnere ich mich nur mit Ekel, an ihre Schultern.
Deutlich und lebendig erinnerte ich mich an meine Abscheulichkeiten.
Habe die bloßen Füße angeschaut und mich an Aksinja erinnert.

Имел Аксиною... Но она мне постыла. (Tolstoj 1928-58, Bd. 48, 16)
О Аксины вспоминаю только с отвращением, о плечах. (ibid., 21)
Ясно, живо вспомнил о своих гадостях. (ibid., Bd. 57, 83)
Посмотрел на босые ноги, вспомнил Аксиною.¹⁰ (ibid., 218)

¹⁰ Es ist erstaunlich, dass noch den 81-jährigen Tolstoj beim Anblick seiner nackten Füße die Erinnerung an Aksinja überfällt. In *D'javol* spielen die nackten Füße („bosye nogi“) Stepanidas die Rolle eines oft erwähnten signifikanten erotischen Details. Die metonymische Re-präsentation des Körpers bei Tolstoj wird ausführlich von Merežkovskij (1995, 73) themati-siert, demzufolge sich körperliche Merkmale wie z. B. die weißen Hände Speranskijs oder die zu kurze Oberlippe der Gräfin Bolkonskaja aus *Vojna i mir* von ihren Trägern lösen und gewissermaßen ein phantastisches Eigenleben zu führen beginnen ähnlich wie Gogol's Nase.

Auffällig an diesen Formulierungen ist die Zwiespältigkeit der Bewertung. Die die erotische Phantasie des Autors beflügelnde Benennung von Körperteilen (Schultern, nackte Füße) ist stets gefolgt von strikter moralischer Verurteilung.¹¹ Explizit ist in all diesen Fällen nur die Selbstanklage, während das zugrunde liegende erotische Erleben durch ein knappes körperliches Detail oder eine bloße Andeutung („jasno, živo vspomnil“) präsent gemacht wird und damit implizit bleibt.

Die Erzählungen *D'javor* und *Otec Sergij* stehen in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zu der im Herbst 1889 – also nahezu gleichzeitig – abgeschlossenen *Krejcerova sonata*, welche die moralische Verwerflichkeit der Sexualität in aggressiv ablehnender Darstellungsweise schildert. Werden in *D'javor* und *Otec Sergij* die Verlockungen der Sinnlichkeit mit Einfühlung und großer Eindringlichkeit beschrieben, so lässt die Beichte Pozdnyševs keinerlei Raum für eine einführende Schilderung der körperlichen und psychischen Aspekte erotischer Kommunikation:

Ich verstand auch gar nicht, dass ich gefallen war, ich begann mich einfach den Vergnügungen oder, wenn man so will, Bedürfnissen hinzugeben, die, wie man mir einflüsterte, einem gewissen Lebensalter eigen sind, ich begann mich dem Laster hinzugeben, wie ich rauchen und trinken gelernt hatte. [...] Ich erinnere mich, wie mir gleich danach, ehe noch ich das Zimmer verlassen hatte, traurig zumute wurde, so traurig, dass ich weinen wollte, weinen über den Verlust meiner Unschuld, über mein für immer zerstörtes Verhältnis zur Frau.

Я не понимал, что тут есть падение, я просто начал предаваться тем отчасти удовольствиям, отчасти потребностям, которые свойственны, как мне было внушено, известному возрасту, начал предаваться этому разврату, как я начал пить, курить. Помню, мне тотчас же [...] хотелось плакать, плакать о погибели своей невинности, о навеки погубленном отношении к женщине. (Bd. 12, 145f.)

Bei der Darstellung sexueller Erlebnisse in den Tagebüchern spielt jedoch nicht nur die von Tolstoj beklagte Mitwisserschaft seiner Frau eine Rolle, sondern mehr noch das Zusammentreffen der aus der westlichen Kultur übernommenen Praxis der Selbstanalyse und Gewissenserforschung¹² mit der orthodoxen

Matich (2005, 33–41) deutet die Tendenz zur metonymischen Zerstückelung des menschlichen Körpers bei Tolstoj pauschal als Ausdruck seines allgegenwärtigen Kastrationswunsches.

¹¹ Rancour-Lafferiére (1998, 6) spricht von „masochistic aggression directed at the self as well as sadistic impulses toward women“, wobei er die misogyne Einstellung Tolstoj's aus dem Hass auf die früh verstorbene Mutter erklärt.

¹² Benson (1973, 1) schreibt dazu: „The crux of Tolstoy's enigma was his unfortunate capacity to experience life and simultaneously to observe and judge himself in the process“.

Tradition. In seinem Streben nach moralischer Vervollkommenung führt der junge Tolstoj vorübergehend neben seinem Tagebuch ein sog. Franklin-Journal („franklinovskij žurnal“) oder Journal der Schwächen („žurnal dlja slabostej“), in dem er nach dem Vorbild Benjamin Franklins seine moralischen Defizite notiert (vgl. Kisters-Räss 2005, 52-87, Sasse 2009, 141-43). Franklin hatte in seiner Autobiographie eine 13 Tugenden umfassende Liste erstellt, deren Einhaltung bzw. Nichteinhaltung er durch tägliche Gewissensprüfung kontrollierte, und außerdem einen Plan für alle 24 Stunden des Tages, der eine optimale Ausnutzung der Zeit garantieren sollte (Franklin 2006, 129-137). Tolstoj führte entsprechende Aufzeichnungen, gelangte allerdings sehr schnell zu der Einsicht, dass man die Regungen der Seele mit keinerlei Tabelle einengen könne (Tolstoj 1928-58, Bd. 46, 86). Seine „Arbeit an der Methodologie der Selbstbeobachtung“ (Ėjchenbaum 1987, 48) erschöpft sich in einer bloßen Klassifizierung seiner Fehler und Laster. Aufschlussreich ist der Unterschied zwischen Franklin und Tolstoj. Während Franklin (2006, 129) pragmatisch für einen maßvollen Umgang mit der Sexualität plädiert, propagiert der späte Tolstoj das Ideal völliger Enthaltbarkeit: „Gemäß dem Gesetz der Religion soll man keine Frauen besitzen“ („Soobrazno zakonu religii, ženščin ne imet“, Tolstoj 1928-58, Bd. 46, 42).

Neben der puritanischen Gewissenserforschung hat Rousseaus Idee der Offenlegung des „Menschen in seiner ganzen Naturwahrheit“ (Rousseau 1981, 9) einen nachhaltigen Eindruck auf Tolstoj gemacht (Paperno 2000, 242). Allerdings unterscheidet sich der russische Autor in den Konsequenzen, die er aus dieser Vorstellung zieht, erheblich von dem Genfer Philosophen. Dies macht bereits ein kurzer vergleichender Blick auf Rousseaus *Confessions* und Tolstojs *Isповед'* deutlich. Während Rousseaus emotional gehaltene Lebensbeichte eine gewisse „Lust der Selbstentblößung“ (Sasse 2009, 145) und der schonungslosen Ausbreitung seiner intimen Subjektivität vor dem Leser erkennen lässt, schildert Tolstoj im Tonfall trockener puritanischer Buchführung seine Schwächen und Verfehlungen, um schließlich in ein philosophisches Traktat über das richtige Leben einzumünden. Der Unterschied zwischen beiden Autoren tritt besonders zutage, wenn man die Thematisierung von Körperlichkeit und Sexualität betrachtet. Erwähnt Tolstoj im Tonfall der Selbstanklage nur lakonisch sein Laster der Wollust, so macht Rousseau „de son corps un objet tantôt attirant, tantôt repoussant“ (Adamy 1997, 68), indem er seine sexuellen Phantasien, seine masochistischen, exhibitionistischen und homoerotischen Neigungen, ebenso wie Hinweise auf sein kindliches Sexualverhalten, auf Onanie oder Impotenz vor dem Leser ausbreitet.

Der Konflikt zwischen Körper und Seele ist jedoch auch Rousseau nicht fremd: „Das Gewissen ist die Stimme der Seele; die Leidenschaften sind die Stimme des Körpers. Ist es verwunderlich, dass die beiden Stimmen sich wider-

sprechen? Auf welche soll man hören?“ (Rousseau 1998, 300). Die Lustfeindlichkeit des Gewissens bei Tolstoj hat neben der puritanischen und rousseauschen jedoch eine noch viel bedeutsamere orthodox-religiöse Komponente (Gustafson 1986, 143-60). Dabei ist weniger an die Lehre der offiziellen Kirche zu denken als an die Religion des Volkes (Tolstaja 2005, 51), das als Träger des wahren Glaubens betrachtet wird.¹³ Das Zusammenstoßen der Einflüsse aus Westeuropa – der puritanischen Gewissensforschung wie des Strebens nach Naturwahrheit Rousseaus – mit der russisch-orthodoxen Tradition musste bei Tolstoj in ein kaum lösbares Dilemma münden. Es verwundert daher nicht, wenn in vielen seiner Werke die mit Erotik und Sexualität verbundenen Konflikte einen tödlichen Ausgang nehmen (vgl. Žolkovskij 1994, 99). Der enge Zusammenhang von Eros und Thanatos ist zentral im Roman *Anna Karenina*. In den beiden Erzählungen, ebenso wie in der im gleichen Zeitraum entstandenen *Krejcerova sonata*, tritt diese für Tolstoj charakteristische Sujet-Konstellation (vgl. Mjør 2002, 19) in nochmals zugespitzter Form auf. Tolstoj experimentiert hier mit alternativen narrativen Lösungen des Problems. In der *Krejcerova sonata* ermordet der eifersüchtige Pozdnyšev seine Ehefrau. In der Erzählung *D'javol* werden zwei Varianten angeboten, eine, in der Irten'ev sich selber das Leben nimmt, eine andere, in der er Stepanida, das Objekt seines Begehrens tötet (vgl. Tolstoj 1928-58, Bd. 27, 516-17). In *Otec Sergij* wird das Vorhaben des Einsiedlers, die Kaufmannstochter, die ihn verführt hat, mit dem Beil zu erschlagen, nur in einer frühen Textvariante in die Tat umgesetzt. Tolstoj wählt für seinen Helden einen anderen Ausweg: Nach der Begegnung mit der durchgeistigten Schönheit¹⁴ der alten Pašen'ka beschließt Otec Sergij, als Pilger für seine Verfehlungen zu büßen.

In beiden untersuchten Texten tritt das an der Tradition orthodoxer Heiligenviten orientierte Motiv der partiellen Abtötung des sündigen Körpers in der Askese auf. In *D'javol* erinnert sich Evgenij, der seine Hand über eine Kerze hält, an das Vorbild eines Starzen, der seine Hand über glühenden Kohlen versengt, um der Versuchung zu widerstehen, führt jedoch sein Vorhaben, das ihm lächerlich vorkommt, nicht aus. Auch Otec Sergij hält den Zeigefinger seiner linken Hand über die Flamme seiner Lampe, greift dann aber zu einer Axt, um sich den

¹³ Einen anschaulichen Eindruck von dem Körper-Geist-Antagonismus im russischen Volksglauben vermitteln die „duchovnye stichi“, wie Auszüge aus dem „*Rasstavanje duši s telom*“ belegen: «Ты прости, прости, тело грешное, / Тело грешное, с земли взятое! / Уж тебе ли, телу, не на суд идти, / Не на суд идти к Судие Царю, / К Судие Царю, Христу Божию, / А идти тебе, телу грешному, / Телу грешному, праху смертному / Во сыру землю, землю-матушку, / А я, душа, на ответ пойду / К самому Судье – Христу Божию. [...] Из-за тела земного пропадаю я, / Из-за немощи погибаю я. / Не крепка я была в добродетелях, / А низка я была в прегрешениях: / Поддавалась я телу земному, / Телу земному, праху тленному!» (Golubinaja kniga 1991, 225f.)

¹⁴ Ihren physischen Ausdruck findet sie, wie häufig bei Tolstoj, in der Schönheit der Augen, die mit ihrer körperlichen Hässlichkeit kontrastiert. (Bd. 12, 407, 409)

Finger abzuhacken. Zweifellos haben wir es hier mit Akten symbolischer Kastration zu tun, die Olga Matich als Ausdruck eines am Ende des 19. Jahrhunderts verbreiteten „punitive desire to castrate the human male“ (Matich 2005, 41) deutet. Auf diesem Hintergrund gewinnt auch der im Motto von *D'javol* zitierte Satz aus dem Matthäus-Evangelium eine neue Bedeutung: „Es ist besser, daß eins deiner Glieder verderbe, und nicht der ganze Leib in die Hölle geworfen werde“. Die hier angesprochene Kastrationsproblematik weist auch einen spezifisch russischen Aspekt auf, der hier nur angedeutet werden kann – die im Anschluss an die *Krejcerova sonata* geführte Diskussion Tolstojs mit Anhängern der Sekte der Skopzen. Tolstoj stimmt zwar in der Ablehnung von Ehe, Sexualität und Zeugung von Nachkommenschaft weitgehend mit den Sektierern überein, distanziert sich allerdings von ihrer „chirurgischen“ Lösung des Problems (Møller, 1988, 31-32; Rancour-Lafferiere 1998, 141-44; Engelstein 1999, 155-158).

In beiden untersuchten Erzählungen wird die Verführungsmacht der Frau im Sinn der orthodoxen Tradition mit dem Teufel identifiziert, und in beiden Fällen ist Sexualität mit Kastration und Tod¹⁵ als Strafe und – man kann in Bezug auf den empirischen Autor vermuten – Selbstbestrafung verknüpft. Einen rettenden Ausweg aus dieser Bedrohung durch „Tod und Teufel“ bietet in existentieller Hinsicht die asketische Entsagung, in kreativer Hinsicht die Transposition des Biographischen in die literarische Fiktion. Der Widerspruch von puritanischer Selbstbeobachtung und rousseauscher Forderung nach Wahrhaftigkeit auf der einen Seite und radikaler Ablehnung der Sexualität auf der anderen war für den späten Tolstoj mit den Mitteln des diskursiven Denkens nicht zu bewältigen. Nur im Medium der Fiktion bot sich ihm die Möglichkeit, den Konflikt zwischen Körper und Geist auszutragen, ihn zu imaginieren und zu dramatisieren. In diesem Zusammenhang kommt den nonverbalen Zeichen der erotischen Kommunikation eine herausragende Bedeutung zu, da sie der Sphäre der Intuition – in der Sprache Tolstojs der „ansteckenden“ Gefühle – angehören und gleichermaßen in der Lage sind zu verbergen wie zu enthüllen. Auf sie trifft in besonderem Maß zu, was Tolstoj über das „Geheimnis“ der Kunst gesagt hat:

¹⁵ Dieser Gedanke spielt in dem Roman *Anna Karenina* von Beginn an eine herausragende Rolle (Bd. 8, Teil I, Kap. 11, 178) wo der Sexualakt verglichen wird mit dem Bild eines Mörders, der sich über einen zerstückelten Körper beugt; ebenso das symbolische Bild der von Vronskij zuschanden gerittenen Pferdes Frou-Frou (Teil II, Kap. 25, 236) oder Vronskijs Blick auf Anna wie auf eine von ihm gepflückte verwelkte Blume (Teil IV, Kap. 2, 420). Im Vergleich zu den späten Erzählungen ist in *Anna Karenina* die symbolische Bedeutung der nonverbalen erotischen Elemente stärker ausgeprägt (Busch 1966). Dies hängt nicht zuletzt mit der auktorialen Darstellungsweise des Romans zusammen. In den späten Erzählungen dominiert dagegen die personale Perspektive, welche die Unmittelbarkeit des Erlebens stärker in den Vordergrund rückt.

Die Kunst ist ein Mikroskop, das der Künstler auf die Geheimnisse seiner Seele richtet und diese allen gemeinsamen Geheimnisse den Menschen sichtbar macht.

Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям“. (Bd. 20, 49)

So gesehen, ist sein künstlerisches Werk, wie Sergej Bulgakov zurecht feststellt, „intimer als das Tagebuch und aufrichtiger als die Beichte“ („intimnee, čem dnevnik, i iskrennee, čem ispoved““, Bulgakov 2000, 601).

L i t e r a t u r

- Adamy, P. 1997. *Les corps de Jean-Jacques Rousseau*, Paris.
- Benson, R.C. 1973. *Women in Tolstoy. The Ideal and the Erotic*, Urbana/Chicago, London.
- Busch, U. 1966. „L. N. Tolstoj als Symbolist“. *Gogol'. Turgenjev. Dostoevskij. Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, München, 7-36.
- Bulgakov, S.N. 2000 [1912] „Čelovekobog i čelovekozver“, *L.N. Tolstoj. Pro et contra*, Sankt Petersburg, 601-638.
- Durey J. F. 1992. „Tolstoj speaks for Bachtin“, *Russian Literature* 32, 357-392.
- Ėjchenbaum, B. 1987. *O literature*, Moskau.
- Engelstein, L. 1999. *Castration and the Heavenly Kingdom. A Russian Folktale*, Ithaka and London.
- Filatova-Chell'berg, E. 1987. „Simvolika krasnogo cveta v narodnoj tradicii“, *Scando-Slavica* 33, 109-128.
- Franklin, B. 2006. *Der Weg zum Reichtum*, Zürich.
- Golubinaja kniga. Russkie narodnye duchovnye stichi XI-XIX vv.* 1991, Moskau.
- Gerhard, D. 1973. „Tolstoj, Irten'ev und Otec Sergij“, *Die Welt der Slaven* 18, 121-153.
- Gudzij, N. 1936. „Istorija napisanija i pečatanija povesti D'javol“, L.N. Tolstoj. *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskau, Bd. 27, 714-729.
- Gustafson, R. F. 1986. *Leo Tolstoy. Resident and Stranger*, Princeton University Press.
- Helle, L. J. 1997. „The Dream of a Wordless Paradise: On the Role of Contra-Semiotics in Tolstoj's *Voskresenie*“, *Scando-Slavica* 43, 18-31.
- Hodel, R. 2005. „Ganzheitliches und Fremdes in *Anna Karenina*“, *Zeitschrift für Slawistik*, 50, 2, 175-198.
- Jackson R. L. 1996. „Father Sergius and the Paradox of the Fortunate Fall“, *Russian Literature*, 40, 463-480.
- Kisters-Räss, A. 2005. *Autorschaft und Selbstanalyse. Der junge Tolstoj als Tagebuchautor und Schriftsteller*, Weinfelden.
- Koppen, J. M. 1989. „Tolstoy and the Narrative of Sex. A Reading of *Father Sergius, The Devil, and the Kreutzer Sonata*“, McLean (Hg.), *In the Shade of the Giant*, Berkeley, Los Angeles, London, 158-186.

- Lotman, Ju. 1992. „Russo i russkaja kul'tura XVIII – načala XIX veka“, *Izbranye stat'i*, Tallin, Bd. 2, 40-99.
- 1996. *Vnutri mysljaščich mirov*, Moskau.
- Matich, O. 2005. *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, Wisconsin, Madison.
- Meyer, A. 2008. *Zeichen-Sprache. Die Modelle der Sprachphilosophie bei Descartes, Condillac und Rousseau*, Würzburg.
- Mjør, K. J. 2002. *Desire, Death and Imitation. Narrative Patterns in the Late Tolstoy*, Bergen.
- Merežkovskij, D.S. 1995 [1900]. *L. Tolstoj i Dostoevskij. Večnye sputniki*, Moskau; dt. *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler*, Leipzig 1903.
- Møller, P. U. 1988. *Postlude to the Kreutzer Sonata. Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890s*, Leiden, New York u. a.
- Müller-Bürki, E.-M. 1989. *Das Lächeln der schönen Helena. Non-verbales Verhalten in Tolstoj's Roman „Krieg und Frieden“*, Bern u.a.
- Onasch, K. 1968. *Die Ikonenmalerei*, Leipzig.
- O'Toole, M. 1983. „Scythian Factor: Non-Verbal Interaction in Tolstoy and Dostoevsky“, *Melbourne Slavonic Studies*, 17, 1-20.
- Paperno, I. 2000. „Tolstoy's Diaries: The Inaccessible Self“, L. Engelstein, S. Sandler (Hg.), *Self and Story in Russian History*, Ithaca/London, 242-265.
- Pomorska, K. 1982. „Tolstoy – Contra Semiosis“, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 25/26 (1982), 383-390.
- Pursglove, M. 1973. „The Smiles of Anna Karenina“, *Slavic and East European Journal*, 17, 42-48.
- Rancour-Laferriere, D. 1998. *Tolstoy on the Couch. Misogyny, Masochism and the Absent Mother*, New York.
- Robinson, D. 2008. *Estrangement and the Somatics of Literature. Tolstoy, Shklovsky, Brecht*, Baltimore.
- Rousseau, J.-J. 1981. *Die Bekenntnisse*, München.
- 1989. *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*, Leipzig.
- 1998. *Emil oder Über die Erziehung*, Paderborn u. a.
- Sasse, S. 2009. *Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*, München.
- Schaller, A. 1997. „Und seine Begierde ward sehend“, *Auge, Blick und visuelle Wahrnehmung in der Prosa Thomas Manns*, Würzburg.
- Šklovskij, V. 1963. *Lev Tolstoj*, Moskau.
1979. *Slovar' russkich narodnych govorov*, Bd. 6, Moskau.
- Starobinski, J. 1988. *Rousseau. Eine Welt von Widerständen*, München; franz. *La transparence et l'obstacle*, Paris 1971.
- Tolstoj, L.N. 1928-58. *Polnoe sobranie sočinenij. (Jubilejnoe izdanie)*, Moskau/Leningrad.
- 1960-65. *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, Moskau.
- Žolkovskij A. 1994. *Bluždajuščie sny i drugie raboty*, Moskau.

Sabine Koller

**DAS LEIDEN IM ANGESICHT DER KINDER – MARC CHAGALL
ILLUSTRIERT DOVID HOFSHTEYNS GEDICHTZYKLUS *TROYER*
(*TRAUER*, 1922)¹**

Každyj stich – ditja ljubvi,
Niščij nezakonoroždennyj,
Pervenec – u kolei
Na poklon vetram – položennyj.

Jeder Vers – ein Kind der Liebe,
bettelarm, unehelich,
Erstgeborener – am Fahrbahnrand
Den Winden zur Verneigung hingelegt.
Marina Cvetaeva (1918)

In yidishn vort, vi s'iz vild, vi s'iz mild, vi s'iz tayer,
Iz faran aza ruf tsu banayung, iz faran aza helisher fayer,
Az vintn, vos tsien af veltishe breyte barotn,
Nit kenen farblozn zayn gliendn otem,
Un ashn fun tkufes nit kenen zayn tsunter fargroyen,
zayn muntern tsunter, vos helt zikh af shtilkeyt fun bloyen.

Im jiddischen Wort, wie es wild ist, mild ist und teuer,
lebt der Ruf zu Erneuerung, lebt ein höllisches Feuer,
Und Winde, die unter der Herrschaft der Welt umherjagen,
Können ihm nicht seinen brennenden Atem verschlagen,
Die Asche der Zeiten kann seine Glut nicht verdunkeln,
Seine heitere Glut, die noch in der Stille von Blau will funkeln.
Dovid Hofshsteyn (1929)

1. Einleitung

„Dovid Hofshsteyn hot antdekt velt motivn, di velt darf nokh im antdekn“ (Dovid Hofshsteyn hat Weltmotive entdeckt, die Welt muss ihn noch entdecken) – mit bescheidenen Schritten hat ‚die Welt‘ begonnen, die Aufforderung des jiddi-

¹ Ich danke Hans-Christoph Dittscheid, Walter Koschmal, Holger Nath, Yitskhok Niborski, Annette Werberger und Evita Wiecki für kostbare Hilfestellungen bei der Erstellung des Beitrages und der Übersetzung aus dem Jiddischen. Die Übertragungen aus dem Jiddischen und Russischen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir.

schen Schriftstellers Abraham Reyzen (1876-1953) einzulösen (zit. nach Podriatshik 1988, 21): Die bahnbrechende, in Jerusalem und später in New York herausgegebene Anthologie *A shpigl uf a shteyn* (*Spiegelglas auf Stein*; 1964² 1987; dt. Teilübersetzung 2002) – der Titel stammt von Perets Markish (1895-1952), einem wichtigen Weggefährten Hofshyteyns – antwortet diesem Ruf nicht nur in ästhetischer, sondern vor allem auch in ethischer Hinsicht. Sie bringt Stimmen jüdisch-sowjetischer Autoren zu Gehör, die wesentlich zur Blüte der jiddischen Literatur und insbesondere der Lyrik beitrugen, bevor sie vom zynischen Vernichtungsapparat Stalins ausgelöscht wurden. Die Stimme des „neuen Menschen“ Dovid Hofshyteyn (1889-1952), so der jiddische Literaturkritiker Bal-Makhshoves, ist eine unter ihnen (1953, 303). Hofshyteyn wird in den 1990er Jahren neu, also nicht ideologisch deformiert, ins Russische übersetzt.² Zur Einsicht freigegebene Dokumente zu Hofshyteyns schlimmem Ende unter Stalins Terrorregime bringen im postsozialistischen Russland zögerlich einen Erkenntnisprozess voran, ähnlich dem, mit dem man in Deutschland als „Vergangenheitsbewältigung“ der Monstrosität der Hitler-Diktatur habhaft zu werden sucht.

Auch die Malerei bringt uns der Entdeckung Dovid Hofshyteyns näher: Kein Geringerer als Marc Chagall (1887-1985) illustriert den zwischen 1919 und 1922 entstandenen Gedichtzyklus *Troyer* (*Trauer*).³ Chagall erlebte in Deutschland und Österreich in den letzten Jahren eine (Ausstellungs-)Renaissance.⁴ Doch fehlt von den Hofshyteyn-Illustrationen jede Spur, vom zugrunde liegenden Text ganz zu schweigen.⁵

Chagalls und Hofshyteyns Wege kreuzen sich 1921 in Moskau. Dorthin flieht der eine 1920 aus Vitebsk vor dem Kunstkrieg mit Malevič, der andere 1921 aus Kiev vor dem Bürgerkrieg und dem Russisch-Polnischen Krieg, der vor allem in

² Valerij Sluckij und Michail Krutikov haben einen wesentlichen Anteil daran, vgl. der russischsprachige Gedichtband von 1997. Zu Sowjetzeiten wurde Hofshyteyn von dem Kinderbuchautor und Übersetzer Samuil Jakovlevič Maršak (1897-1964) ins Russische übertragen.

³ Unklar ist die genaue Entstehungszeit des Poems: Wird die Entstehungszeit in *A shpigl uf a shteyn* auf 1920-1922 datiert, so erfolgt zugleich der Hinweis, dass diese 1948 auf das Jahr 1919 eingegrenzt wird (²1987, 779). In der zweibändigen Werkausgabe zu Hofshyteyn von 1977 wiederum wird *Troyer* dem Jahr 1921 zugeschlagen (1977, 106). Auch die Datierungen der Chagall'schen Zeichnungen sind – wie so oft bei ihm – zu hinterfragen (Wolitz 1995, 96).

⁴ 2006 fanden drei Ausstellungen statt: In Amberg (Opf.) zeigte man Druckgrafiken aus sieben Jahrzehnten, im Museum Frieder Burda zu Baden-Baden eine übergreifende Werkschau. In Wien waren bis März 2007 Bilder der russischen Jahre von 1908 bis 1922 zu sehen.

⁵ Eine löbliche Ausnahme bildet die Ausstellung *Futur antérieur. L'avant-garde et le livre yiddish (1914-1939)*, die vom 11.2. bis 17.5.2009 im Pariser *Musée d'art et d'histoire du Judaïsme* beherbergt war. Hier wurden in Auswahl Chagalls Illustrationen zu *Troyer* dem Publikum vorgestellt und in den gleichnamigen Ausstellungskatalog aufgenommen (2009, 104-106).

der Westukraine, d. h. im ehemaligen Russischen Ansiedlungsrayon, tobt.⁶ Die beiden arbeiten in einer in Malachovka nahe Moskau eingerichteten Kolonie für junge jüdische Kriegswaisen. Hier fällt die Entscheidung, *Troyer* zu illustrieren. Im Ergebnis entsteht dank der modernistisch gestalteten Synthese aus Text, Illustration, Typographie und Layout ein Meisterwerk jiddischer Buchkunst (Hazan-Brunet 2009, 104, Wolitz 1995, 95f). In 4 500 Exemplaren gedruckt, sollte der Erlös jüdischen Kriegs- und Pogromopfern zugute kommen.⁷

Der russische Bürgerkrieg fordert unzählige Menschenopfer; nach der Unabhängigkeitserklärung von 1919 trifft es die antibolschewistische Ukraine besonders hart. Die jüdische Kulturrenaissance, die mit der Gründung der Kiever *Kultur-Lige* im Januar 1918 eine Wegmarke setzt, blickt auf Trümmer und Ruinen, auf Zeugnisse brudermörderischer Barbarei. Die *Kultur-Lige*, der kurzzeitig der damals in Moskau tätige Marc Chagall angehört, ist eine beeindruckende Manifestation der jüdischen Emanzipation im jungen Sowjetrussland. Im Januar 1918 gegründet, versteht sie sich als Sprachrohr einer modernen, säkularen jüdisch-jiddischen Kultur. Die jiddische Literatur wird neben der bildenden Kunst einer ihrer Hauptpfeiler. Mit Dovid Hofshiteyn, Leyb Kvitko (1890-1952) und Perets Markish steht ihr ein Poetendreigestirn vor, das mit seiner innovativen und expressiven Lyrik die Euphorie der Revolution mit der jüdischen Tradition zu verbinden sucht (s. Jendrusch 2002, 7f). Ihrem dem Gestus und wohl auch dem Geiste nach der Februarrevolution folgenden Postulat, als höchsten Ausdruck jüdischer Emanzipation „Weltkultur“ zu schaffen – dies übrigens *das* Leitmotiv des jüdischstämmigen russischen Dichters Osip Mandel'stam, der im selben Jahr wie Hofshiteyn (!) seine *Tristien* herausbringt –, wird Hohn gespottet:⁸ Während die *Lige* eine beeindruckende Kulturtätigkeit in Verlagswesen, Kunst- und Literaturschaffen sowie in der Volkserziehung ankurbelt (s. hierzu bes. Kazovskij 2003 und 2009, 35-36), wüten antisemitische Todesschwadronen: Allein

⁶ Isaak Babel' hat diesem Krieg in *Konarmija* (*Die Reiterarmee*, 1923-1926) ein unvergessliches Denkmal gesetzt.

⁷ Diagonal über die Umschlagrückseite verläuft der in einen Balken gesetzte Schriftzug: „Di gantse hakhnose funem bukh – letoyves di hungerndike yidishe kolonies“ (Der gesamte Verkaufserlös ist für die hungernden jüdischen Kolonien bestimmt.)

⁸ Inwieweit zwischen Hofshiteyns *Troyer* und Mandel'stams *Tristia* intertextuelle Bezüge bestehen, bedarf einer eingehenden Betrachtung. Osip Mandel'stam war 1919 kurzzeitig in Kiev und somit – wie Hofshiteyn – Zeuge des Bürgerkrieges; hier lernte er seine spätere Frau Nadežda kennen (s. hierzu Dutli 2003, 185-193). Wie sich die Ereignisse der Zeit in beider lyrischem Schaffen niederschlagen, scheint ebenso untersuchenswert wie das jüdische Selbstverständnis des jiddischen, der Tragödie der (ost)europäischen Judenheit zugewandten Hofshiteyn und des russisch-assimilierten, der Tragödie der Kultur generell sich widmenden Mandel'stam. Beide verbindet ein ungemein hohes Ethos ihrer Dichtung.

im Jahre 1919, dem zeitlichen Ausgangspunkt für *Troyer*, finden auf dem Gebiet der heutigen Ukraine über 1 500 (!) Pogrome statt.⁹

Vor diesem paradoxalen (kultur)historischen Hintergrund sind die elf Gedichte Hofshyteyns, die 1922 den Zyklus *Troyer* bilden, und Chagalls sieben Zeichnungen einschließlich Titelblatt hierzu zu sehen.¹⁰ Elf Gedichte und sieben Bilder – wie ihnen gerecht werden?

Die folgende – intermedial vergleichende – Analyse von Text und Bild will die unterschiedliche Ästhetik und Intention der Gedichte Hofshyteyns und der Illustrationen Chagalls reflektieren, gerade im Hinblick auf das Leitmotiv der Trauer wie der Theodizee.¹¹ Dabei gilt es inhaltlich-ideelle Dimensionen, wie sie in den beiden Medien Text und Bild auf ganz unterschiedliche Weise aufscheinen, mit deren je spezifischer ästhetischer Faktur zu koppeln. Ich möchte – um mit Derrida zu sprechen – Spuren folgen, Bilderspuren in der Schrift und Schriftspuren im Bild.¹² Spuren des Bildhaften erscheinen zunächst auf der Textoberfläche, also auf der Ebene der Signifikanten, um in der Tiefe der möglichen Bedeutungen ein bilderreiches Doppelleben zu führen. Und Schriftspuren erscheinen im Bild – in einem doppelten Sinne: Chagall fasst zeichnerisch nicht nur dem Wortsinn entspringende Bildbedeutungen, sondern überführt systematisch einzelne Textfragmente in seine Illustrationen.

2. Dovid Hofshyteyns Gedichtzyklus *Troyer* (Trauer)

Jakov Savčenko (1890-1937) und Sergej Esenin (1895-1925), diesen beiden Lyrikern und Vertretern des Ukrainischen und des Russischen, ist jeweils eines der elf Gedichte gewidmet.¹³ Ein hebräisches Bibelzitat tritt neben ein jiddi-

⁹ Dies ist die traurige Bilanz, die man bei Budnickij nachlesen kann (2006: 275, vgl. auch Dubnow 1928 X, 525-530). David G. Roskies führt drastisch den exponentialen Anstieg der Opfer vor (1984, 62f und 82).

¹⁰ 1922 erscheint *Troyer* mit einem Textkorpus von elf Gedichten. Die zweibändige Ausgabe von Hofshyteyns *Lider un poemes (Gedichte und Poeme)* von 1977 enthält statt der ursprünglich elf acht Gedichte. Dieses sind in chronologischer Reihenfolge: *Kuk nor an, wie zi yogt (Seht nur her, wie sie jagt...)*, *Zun-Fargang (Sonnenuntergang)*, *Amol, amol, in shtile toln shepsn kh'hob gepasht (Einst, einst hütete ich stillen Tälern Schafe)*, *Ukrayne (Ukraine)*, *In fahn (In Fallen)*, *Kinder-Shprukh (Kinderspruch)*, *Shtam (Stamm)*, *Keyn dakh, keyn vent – un shveln umetum (Kein Dach, keine Wand und Schwellen ringsumher)*.

¹¹ Zum methodisch-theoretischen Rahmen der Intermedialität von Text und Bild s. vor allem Hansen-Löve 1982, 291-360; Rippl 2005, 11-100 und Horstkotte/Leonhard 2006. Ein wichtiges Analysekriterium stellt Hansen-Löves Unterscheidung zwischen Analogie- vs. Homologiebeziehung von Text und Bild dar (1982, 294-302).

¹² Der Name Derrida fällt hier nicht von ungefähr, ist es doch gerade ihm zu verdanken, dass mit *De la grammatologie* (1967) die Schrift im abendländischen Denken wieder in ihr Recht gesetzt wird und nicht, wie von Vilém Flusser verkündet, mit der Erfindung der Photographie ihr Ende eingeläutet ist.

¹³ Der Bauern- und Naturdichter Sergej Esenin, Vertreter des Imaginismus mit starker Neigung zum Rowdytum, ist eine nicht wegzudenkende Größe der russischen Literatur. Jakov

sches Motto von Hofshšteyns Verwandten und Dichterkollegen Osher Shvartsman (1890-1919; 1922, XII). Hofshšteyn zirkelt so explizit seinen intertextuellen und zugleich interkulturellen, jüdisch-slavisches Kontext ab. Auch verdeckte Intertexte mit Sholem-Aleykhem und Chaim Bialik zeigen Hofshšteyns Verwurzelung in der jiddischen und hebräischen (Pogrom-)Literatur (s. Punkt 4). In Jiddisch führt er, der 1889 im Krähwinkel Korostyšev bei Kiev geboren wird und von seinem neunten Lebensjahr an Jiddisch und Hebräisch, Ukrainisch und Russisch schreibt (Hofshšteyn 1977b, 199-201; Jendrusch 2002, 78), den prekär ambivalenten Zustand ostjüdisch-osteuropäischen Seins vor. Zerrissen zwischen „heymen“, einem störend-hoffnungsvollen Plural zu „Heim“ (²1987, 265), und einem Heimatland „on dakh uf halb“ (mit nur einer Dachhälfte), so im Widmungsgedicht an Dovid Bergelson (²1987, 264), zwischen der Sehnsucht nach einem friedvollen Zuhause (in der Ukraine?) und der Einsicht, dass der „Goles“ (hebr.: Galuth), das Exil, die *conditio sine qua non* (ost)jüdischen Lebens ist, findet der Dichter seine wahre Heimat in der – jiddischen – Sprache. Hier, im virtuos und suggestiv gestalteten Sprachraum der Dichtung, evoziert er mehr als einmal die reale Topographie der Ukraine.

Schauplatz und Held der Handlung in einem ist die Ukraine auch in *Troyer*. Bereits das typographisch als Aleph gestaltete Eingangsgedicht entwirft – programmatisch für den gesamten Zyklus – ein doppelbödiges Portrait der realen Heimat Hofshšteyns: Hier darf die befreite Judenheit in den Jubel über die seit Juni 1917 unabhängige Ukraine einstimmen.¹⁴ Hier muss sie von Januar 1919 an die zahlreichen Opfer entsetzlicher Pogrome betrauern.

Der konkrete Zeitraum vom Frühsommer 1918 bis Januar 1919 ist auch im chiasmisch konstruierten Motto zum ersten Gedicht präsent: „Sivan – mazl toy-mim/mazl shvat – deli (Sivan – das Zeichen der Zwillinge/das Zeichen shvat – Wassermann; 1922, V). Diese Betonung der Realgeschichte bestätigt einen folgenreichen thematischen und typologischen Wandel in der jiddischen Literatur, der in der Januarrevolution 1905 und den darauffolgenden Gewaltakten Ju-

Savčenko, ein wenig bekannter ukrainischer Lyriker, Literatur-, Film- und Theaterkritiker, vertritt in seiner Dichtung eine modernistisch-avantgardistische Richtung. Wie viele andere moderne Kulturschaffende gerät auch er unter die Räder sozialistischer kulturpolitischer Doktrinen, bis das Terrorregime Stalins 1937 seinem Leben ein Ende setzt (www.slovope-dia.com/2/209/259320.html; Zugriff am 28.09.2009).

¹⁴ Der hierfür eingesetzten „Rada“, dem Zentralrat des Landes, mit Sitz in Kiev gehörten über fünfzig Repräsentanten jüdischer Parteien an; innerhalb der antisozialistischen und antirussischen Regierung gab es ein eigenes „Ministerium für jüdische Angelegenheiten“, das „die nationale Autonomie der jüdischen Minorität symbolisieren sollte“ (Dubnow 1920 X, 518). Mit dem Hinweis auf die Zeit des Wassermanns hat Hofshšteyn vermutlich auch die erneute Besetzung Kievs durch die Rote Armee vom Februar 1919 im Auge. Einen Überblick über die turbulenten Ereignisse und zahlreichen Machtwechsel in der jungen Ukraine vermittelt zuletzt Boeckh/Völkl 2007, 50-71. Zur Gestaltung des ersten Gedichts s. auch Wolitz 1995, 104.

den gegenüber seinen Ursprung hat (s. Krutikov 2001, 115ff): Von nun an dominiert das lineare Prinzip der leidvoll erlebten Historie das mythische.¹⁵ Die Zyklizität des mythischen Prinzips, jahrhundertlang Teil des jüdischen Bewusstseins, rivalisiert von nun an mit der literarischen und künstlerischen Reflexion konkreter geschichtlicher Ereignisse. Die Mythos gewordene Ewigkeit wird an das real erlebte „Jetzt“ der Zeitlichkeit, die Erfahrung der gewaltgeprägten Moderne an die Tradition geknüpft. Dies gilt in besonderem Maße für die Lyrik der „Kiever Gruppe“ um Markish, Kvitko – und Hofshiteyn (s. Shmeruk² 1987, 23).

Die Gräueltat der Pogrome werden in eine weitere, weniger zeitlich-geschichtliche als geschichtsphilosophisch-eschatologische Ambivalenz gekleidet, die in der jüdischen Literatur eine lange Tradition hat (s. Roskies 1984): Der Ort der Gewalt (= Ukraine) evoziert den (utopischen?) Ort der Idylle. Diese Gewalthölle, wie sie in der Ukraine der (Bürger-)Kriegszeit erfahren wird, kommt nicht aus ohne den Geschmack des Paradieses. Wo ein Paradies, da ein Gott: Wie in biblischen und säkularen Prätexten zu *Troyer* ist der implizite Adressat des Zyklus Gott in all seiner Gewalt(igkeit): Gott, der waltet und der gewalttätig ist (vgl. auch den Gottesnamen „El shadaj“), Gott, der schweigt. Mit ihm geht – zwangsweise – die seit Hiob immer wieder gestellte Frage nach Berechtigung und Sinn des Bösen in der von Gott erschaffenen Welt einher. Diese Frage der Theodizee ist auch im Text-Bild-Vergleich zu diskutieren (s. Punkt 4).

In *Ukrayne (Ukraine; 1922, VI-VIII)* durchfährt das lyrische Ich – hier stark autobiographisch gefärbt – in einer verrosteten, ausgeschlachteten Eisenbahn seine Heimat. Spuren der Verwüstung ziehen an ihm vorüber. Das Land des Dnjepr' und der Steppe, einst Asyl (miklet-plats) für die Juden, muss sich den schmerzreichen Vorwurf anhören: „uf ale – ale shtrekes zayne/shotnt zikh dayn shand,/Ukrayne!“ (Auf alle – alle seine Gegenden/wirft Schatten deine Schande,/Ukraine!; S. VIII) Der Lakonismus der knappen Zeilen lässt gleichrangig mit dem Text die Leerstellen des Gedichts sprechen. Dem Schweigen (ob der Monstrosität der Geschehnisse), das in den regelmäßigen, ja leitmotivisch wiederkehrenden drei Punkten am Ende jeder Sinneinheit anklingt, antwortet das schweigende Weiß des Papiers. Das Verstummen des lyrischen Ich – eingestanz in den vielen, den Text auch graphisch strukturierenden Gedankenstrichen – ist der Raum stummer Vergegenwärtigung des Entsetzens.

In dem folgenden, Esenin gewidmeten Gedicht *Amol, amol in sthile toln shepsn kh'hob gepasht...* (*Einst, einst hütete ich in stillen Tälern Schafe...*) erinnert sich das lyrische Ich an die friedvolle Zeit des Schafehütens. Die sprichwörtliche Schäferidylle jedoch wird gestört: In wirkungsmächtigen Bildern evoziert Hofshiteyn nahendes Unheil: Vom Donnern der Hufe begleitet,

¹⁵ Sholem-Aleykhems statisch-archetypale Figuren wie Menakhem Mendele, Motl und Tevye erleben Geschichte vorrangig noch mythisch (s. Krutikov 2001, 67-117).

nähern sich „dorfische tabunen“ (Dorfherden), blutlüstern und barbarisch – Hofshiteyn vergleicht sie mit „shtoltse hunnen“ (stolzen Hunnen; 1922, IX).

In *Ikh bin mid shoyt* (*Ich bin müde schon*; 1922, X) evoziert das lyrische Ich den nördlichen Teil Israels.¹⁶ Galiläa (hebr.: galil, jidd.: gótil) ist für das Sprechersubjekt der Ursprungsort für das Paradox, dass gläubige Christen in Jesu Namen das Volk verfolgen, von dem Jesus abstammt. „Golil“ bezeichnet im Jiddischen zugleich generell „Gegend, Region“. Der eine, konkrete Ort der Gewalt gegen Juden, Galiläa, ist überall – und meint damit auch die Ukraine.

Das ambivalente Nebeneinander einer Sehnsucht nach Harmonie und Frieden, nach der Unschuld des Menschen angesichts seiner großen Schuld, diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, des Paradieses und der konkreten Hölle, durchzieht den gesamten Zyklus: In *Zun-fargang* (*Sonnenuntergang*), dem fünften Gedicht des Poems, scheint alles auf der Erde bereit „far frayen flam fun leben“ (für die freie Lebensflamme; 1922, XI). Doch der Anblick der Verwüstungen – im etymologisch verwandten Bild der „Wüste“ gefasst („vistenish“; ebd.) – und der Klang der Trauer („geveyn“/Weinen; ebd.) bindet in scharfem Kontrast die potenzielle Vitalität an die tatsächliche Vernichtung. Analog zum Inhalt evoziert die typographische Gestaltung des Gedichtes als Kreis das – auch von Mandel'stam verwendete – Oxymoron der „schwarzen Sonne“ (Wolitz 1995, 106).

Der ruhige, auch in seiner metrisch-rhythmischen Gestalt Harmonie evozierende Duktus wird abgelöst vom Staccato moderner, stärker tonischer Verse. In *faln* (*In Fallen*) entfaltet erneut in expressiver Manier die Ohnmacht des fragenden und klagenden lyrischen Ich vor dem gähnenden Abgrund („opgrunt“) – eines sinnlosen Lebens? –, der sich angesichts des Leidens des jüdischen Volkes auftut (1922, XII-XV). Ihm und dem adressierten Du ruft das Sprechersubjekt die Kinderjahre in Erinnerung, die Jagd auf einen Fuchs, ein wichtiges Tier talmudischer Sprüche und Sagen, das auch im Klagegedicht des Jeremias vertreten ist (Jer 5,18). Die Blutspuren im Schnee werden – als Gedächtnisträger für das Opfer – tief betrauert. Trauer ist die einzig mögliche Antwort auf den Abgrund der Gewalt und der Ohnmacht. Die Blutspuren, die das lyrische Ich im Blick einfängt, gerinnen zu Textzeilen, die den Tod des Opfers durch die Lebendigkeit der Verse einlösen.

„S'iz fort shoyt fevral...“ (Vergangen schon ist Februar...) leitet das nächste Gedicht, *Kinder-Shprukh* (*Kinderspruch*; 1922, XVII-XIV), ein. Hofshiteyn knüpft in diesem zentralen Gedicht des Zyklus an die Chronologie des ersten Gedichtes an.¹⁷ Die Trauer erreicht hier ihren Höhepunkt. Drei Fragen bewegen

¹⁶ Später geht dieser Text in sein berühmtes *Lid fun mayn glaykhgilt* (*Gedicht meines Gleichmuts*, 1929) ein (s. ²1987, 779).

¹⁷ Interessant ist hier der Sprachwechsel von den hebräischen Monatsbezeichnungen im Eingangsmotto zur aus dem Russischen abgeleiteten jiddischen Benennung „fevral“.

das lyrische Ich: Wie hat sein Großvater getrauert angesichts des erfahrenen Leids? Wie werden später die Kinder trauern, die jetzt unschuldig in der Diele spielen und in späteren Jahren die schmerzhaft Wiederholung der Geschichte – mit neuen Pogromen und neuem Leid – werden erfahren müssen? Und an wen kann sich der trauernde Jude wenden, um getröstet zu werden?

Das lyrische Ich greift zunächst zu heiligen Büchern, zu „sforim“. ¹⁸ Das Gebetbuch (jidd.: „sider“), herausgegeben von der Organisation „beys-yankev“ (wörtlich: Haus Jakob), die Mädchenschulen einrichtete, spendet ihm Trost. ¹⁹ Hier stößt das lyrische Ich auf den Mann aus Uz, auf Hiob, um dann im „tanakhl“ (Diminutiv von Tanach; 1922, XVIII) zu blättern:

„mayn treyst iz in dem mir bashtanen,
vos ergets a land aza Uz iz faranen,
vos dort hot gevoynt a man lev,
un ot, in der shtot, vos heyst Kiev,
mit yorn mit toyznter shpeter
gemisht hob ikh glatinke britische bleter
[...]

„mein Trost bestand für mich darin,
dass es irgendwo ein Land wie Uz gibt,
dass dort ein Mann wohnte namens lev [= Hiob; S.K.],
und hier, in der Stadt, die man ruft Kiev,
Tausende Jahre später
ich blättere in glatten britischen Seiten
[...]

(ebd.)²⁰

Nicht nur thematisch, d. h. aufgrund des Leidens, das gerechte und unschuldige Menschen zu erdulden haben, paart Hofshiteyn sein Klage lied mit der Hiobsgestalt. Neben der Theodizee- Thematik ist es gerade die lautlich-poetische Seite: Hofshiteyn reimt „lev“ – so der jiddische Name Hiobs – auf „Kiev“. Der ungewöhnliche männliche Reim fällt in der Umgebung weiblicher Endreime auf. Betont wird er durch die zahlreichen o-Assonanzen in den beiden Verszeilen, die zum hellen Endvokal einen Kontrast bilden. Zugleich verstärkt die parallele Stellung des *räumlichen Gegensatzes* von „dort“ (dort) und „ot“ (da) im gleich gestalteten metrischen System (Anapäst) die *emotionale-religiöse Ge-*

¹⁸ Singular „seyfer“ (hebr.: „sefer“ / סֵפֶר). Das jiddische „bukh“ bezeichnet weltliche Schriften.

¹⁹ Die breit rezipierte Gebetsammlung „Beys-Yankev“ (wörtl.: Jakobs Stamm) des Rabbi und Talmudisten Ja'akov Emden (1697-1776) erschien 1745 (Nachdruck in Lemberg 1904; <http://www.schechter.edu/Responsa.aspx>; Zugriff am 27.10.09).

²⁰ Mit den „britischen Blättern“ ist die in hoher Auflage verbreitete englische Thora-Ausgabe von J.H. Hertz (Hertz-Chumash) gemeint (s. Magonet 2003, 109-112).

meinsamkeit aufgrund der Ereignisse, die Hiob respektive die Stadt Kiev, die metonymisch für die Ukraine steht, ereilen.²¹

Mag die Hiobsgeschichte dem Großvater Trost spenden, den Kindern, zu denen das lyrische Ich sich selbst rechnet, vermag sie ebenso wenig Halt zu geben wie die Kommentare des wohl größten mittelalterlichen Thora-Kommentators und Talmudisten Raschi (1040-1105). Die Kulmination des Kernthemas der Trauer ist an eine Vertiefung der Theodizee gekoppelt. Als die Hiobfigur im Poem erscheint, ist der Riss zwischen den älteren Generationen, die in den Sforim Halt finden, und den Jüngeren, welche die Abwendung von Gott offen bekunden, unübersehbar: Mit entblößtem Kopf – ein schweres Vergehen gegen den Höchsten, denn jedes Kaddish ist mit Kopfbedeckung zu sprechen – schreit das lyrische Ich seine Ohnmacht hinaus. Sich nicht Asche aufs Haupt zu schütten, Trost in der Trauer und nicht in Gott zu finden – dieser Affront dem Allmächtigen gegenüber ist offene Provokation. Das lyrische Ich ist des Blätterns in den heiligen Büchern müde. Es stürzt die Jahrtausende alte, von der heiligen Schrift (und von Gewalt!) gestützte *kollektive* Identität der Judenheit vom Sockel und verherrlicht sich selbst. Es feiert seine übersteigerte *individuelle* Identität. Der Rausch des Subjekts, trunken vom eigenen Leid – in jeder der sechs Schlusszeilen wiederholt sich das Possessivpronomen „mayn“ (mein) –, schließt das Gedicht ab: „[...] di greys fun mayn mentshlikhn elnt, / di greys fun mayn troyer – / ot do iz mayn treyst, / mayn gevisn, / mayn dreyst / un meyn koyekh... ([...] die Größe meines menschlichen Elends – / die Größe meiner Trauer – / hierin liegt mein Trost, / mein Gewissen, / meine Dreistigkeit, / und meine Stärke...; 1922, XIX). (Der vom Hellenismus inspirierte Geist aus Goethes *Prometheus* weht hier!)

Nach dem expressiv-modernistischen Gestus der vorausgehenden beiden Poeme, wie er vom Futurismus eines Majakovskij her mit seinen überraschend verfremdenden Sprachbildern und seiner harten Rhythmik vertraut ist, knüpft Hofshiteyn bei *Kinder-Shprukh* an die Tradition des Liedes an. (Im Jiddischen verwendet man für Lied und Gedicht dasselbe Wort: „lid“.) Auf die – dem Inhalt von Gewalt und Zerstörung antwortende – fragmentierte Syntax folgt die Kohärenz des Kinderliedes, auf die Dissonanz futuristischer Dichtung die Har-

²¹ Zur Bedeutung der Hiobfigur, die auch in der jiddischen Literatur eine wichtige Rolle spielt, s. Susman (1968). Die Reimfolge „lev“-„Kiev“ taucht in dem 1927 erschienenen Gedicht *Bakante, gut bakante libe bilder... (Bekannte, gut bekannte liebe Bilder...)* nochmals auf. Hofshiteyn war im Zuge der einsetzenden Enthebraisierung der jiddisch-sowjetischen Literatur genötigt, sich dafür zu rechtfertigen (s. Shmeruk 1987, 36). Laut Khone Shmeruk wäre es 1935, also nach der Inthronisierung des sozialistischen Realismus und starker antihebräischer Tendenzen jiddisch-sowjetischen Autoren später unmöglich gewesen, Derartiges überhaupt zu schreiben. Aufgrund seines Palästina-Aufenthalts in den Jahren 1925-1926 nimmt das Hebräische in Hofshiteyns Schaffen einen wichtigen Platz ein (s. Podriatshik 1987, 34-37). Die ideologisch bedingte Verstümmelung von Hofshiteyns Lyrik wirkt mit dem Wissen, wie sehr Hebraismen diese ästhetisch bereicherten, besonders traurig.

monisierung durch Reim und Metrum: Nicht nur ein Refrain, auch Paar- und Kreuzreime und ein stärker syllabotonischer Fluss strukturieren den Text, ohne jedoch seinen modernistischen Tenor, der am Ende des Gedichts die von Gott autonome Stellung des Subjekts unterstreicht, komplett abzulösen.²² Die Gattung diktiert dieses andere lyrische Intonieren: In *Kindersprukh* erreicht nach den beiden narrativ ausgerichteten Poemen *Ukrayne* und *In faln* die elegische Grundstimmung des gesamten modernen Klagegedichtes ihren Höhepunkt.

In *Vider roysh fun reder git tsu visn...* (*Wider gemahnt uns das Rauschen der Räder...*; 1922, XX), dem nächsten Gedicht des Zyklus, wird das Thema das Unterwegsseins aus *Ukrayne* aufgegriffen. Das Unbehaustsein, schmerzhaft erlebt beim Gang durch ukrainische Häuserruinen im darauf folgenden *Keyn dakh, keyn vent – un shveln umetum...* (*Kein Dach, keine Dächer – und Schwellen ringsumher*; 1922, XXI) oder über russische Felder (*Gefaln in vovltog* [sic! Gemeint ist „vovltog“] *fun velt / Gefallen in der Pracht der Welt*; 1922, XXII), weitet sich zum Unbehaustsein in der ganzen Welt.

Hofshteyn setzt unter *Keyn dakh, keyn vent – un shveln umetum...* die Angabe: „Zhitomir – Radomysl 1921“. Doch ist das Poem hier – anders als in der späteren Ausgabe von 1977 – keineswegs zu Ende: Auf *Gefaln in vovltog fun velt* folgt *Ver shtoybt mikh mit opshaf in vunk?* (*Wer will da Vernichtung auf mich stäuben?*; 1922, XXIII).²³ Auch setzt sich hier die klassische Ordnung des strophischen Prinzips fort, das uns bereits aus den Eingangsgedichten (*Amol, amol...* und *Zun-fargang*) vertraut ist und seit *Keyn dakh, keyn vent* wieder die Gedichtstruktur dominiert. In diesem ‚Postskriptum‘ schimmert trotz der Entbehrungen und Verluste, die willkürlich über das jüdische Volk hereinbrechen, noch die Hoffnung durch, dass die Menschen auf eine höhere Macht vertrauen können.

²² Angelika Corbineau-Hoffmann untersucht in ihrem sehr lesenswerten Beitrag zur Sprachgewalt moderner Lyrik, wie das Wort in Futurismus und Expressionismus zunehmend aus der syntagmatischen Ordnung zugunsten des – asyntaktischen – Paradigmatischen herausgelöst wird. Gewalt tritt damit nicht nur thematisch, sondern auch als radikale Veränderung der Sprachstrukturen selbst in Erscheinung (2000, 191-228). Hofshteyns expressionistischer Zyklus weist in hohem Maße ähnliche Tendenzen auf, wie sie in der deutschen, französischen, italienischen oder russischen Lyrik des Futurismus und Expressionismus zu beobachten sind.

²³ Was hat es mit dieser Anfügung auf sich? Das ursprünglich zweistrophige Gedicht *Ver shtoybt mikh...* geht in der späteren Bearbeitung mit dem Titel *Shtam* dreistrophig als vorletzter Text in den Zyklus ein. Aufgrund der rahmenden Position und ähnlichen Struktur des daktylischen *Shtam* und des jambischen *Amol, amol...* – sie bestehen aus drei Strophen mit je vier Zeilen, aus Kreuzreim mit männlichem und weiblichem Reim im Wechsel – treten die beiden Texte in der überarbeiteten Fassung in Beziehung zueinander. Auch durch die dreifache Anapher von „ver“ (Wer?) in der zweiten Strophe – in der Erstfassung ist es die erste – stellt Hofshteyn eine Verbindung zum Widmungsgedicht an Esenin *Amol, amol...* her: Hier werden ebenfalls in der zweiten Strophe anaphorisch die ersten drei Zeilen eingeleitet („nor“/nur). Im späteren Gedicht fragt das lyrische Ich also nach dem ‚Täter‘, der die im früheren Gedicht skizzierte Idylle zerstört, in der nur friedfertige Tiere leben (s. 1977a, 87 und 105).

3. Elf Gedichte, sieben Zeichnungen – Chagalls Illustrationen im Text-Bild-Vergleich

Hofshteyn intoniert auf vielfältige Weise das Lied des Leidens. Neben der *ästhetischen* Spannung, die Tradition und Moderne nebeneinander und gegeneinander stellt, spricht aus *Troyer* das hohe *Ethos* seiner Dichtung (s. Podriatshik 1988, 21). Hofshteyn begegnet der Hässlichkeit von Pogromen, Vernichtung und Tod mit erhabener Lyrik. Elf Mal variiert er den Tenor der Trauer. Elf Mal betont er die Tragweite der Tragik.

Was erwartet uns bei Chagalls Illustrationen zu *Troyer*? Ukrainische Trümmerlandschaften? Trauernde Juden?

Chagall zeigt uns im Bild keineswegs das, was uns – vordergründig – am Text auffällt. Der manifesten Trauer der Texte antwortet er mit der latenten Komik seiner Bilder. Wie kommt es nun zu einem derartigen ästhetischen Bruch zwischen Text und Bild? Und wo liegen die verborgenen Verbindungslinien zwischen Text und Bild, die diesen Bruch rechtfertigen?

Dies sind komplexe Fragen, denen zunächst eine knappe Darstellung der Verteilung und ästhetischen Gestaltung der Bilder im Gedichtzyklus vorauszu-gehen hat. Denn bereits der Ort und die Faktur der Illustrationen im Text sind bedeutsam, um die spezifische Intermedialität zu klären, die zwischen Hofsh- teyns Gedichten und Chagalls Zeichnungen herrscht.

3.1 Der Ort der Illustrationen in *Troyer*

Außer dem Umschlag und dem Titelblatt entwirft Chagall für den Gedichtzyklus insgesamt fünf Tuschezeichnungen auf Velinpapier. Mit diesen Zeichnungen, die er dem Text *punktuell* an die Seite stellt, setzt er bewusst (Bedeutungs-)Ak- zente.

Das Deckblatt (s. Abb. 1) zeigt einen zentral platzierten, durch schwarze und weiße Flächen strukturierten Körper. Auf dem Körper sitzen zwei Köpfe. Dovid Hofshteyns Kopf ist oben, der von Marc Chagall – seltsam gesichtslos – darun- ter. Zwei in die jeweils entgegen gesetzte Blickrichtung weisende geometrisierte Schriftzüge nennen explizit die Namen der wort- und bildkünstlerischen Urhe- ber. Diagonal über den hybriden Maler-Dichter-Körper hinweg ist in roten Let- tern der Titel des Poems, „Troyer“, zu lesen (s. auch Harshav 2004, 303). Der darunter gezogene dünne, diagonal abfallende Strich – ein Schwert? eine parodi- stische Inversion von Malevičs aufsteigenden suprematistischen Diagonalkom- positionen? das orthodoxe Andreaskreuz, mit dem auf die Konfession der Täter verwiesen wird (vgl. Wolitz 1005, 100)? – durchbohrt den Künstlerkörper.²⁴

²⁴ Ziva Amishai-Maisels erkennt in der Umschlaggestaltung eine Ähnlichkeit zu George Grosz (1990, 69).

Im Titelblatt taucht der Titel des Pogrom-Poems in derselben Gestaltung auf wie auf dem Umschlag, allerdings ohne den zweiköpfigen Körper; auch firmiert hier alleinig Dovid Hofstheyns Name als Verfasser des Gedichtzyklus.²⁵ Umschlag und Titelblatt liefern in ihrer Kombination von Schrift(bedeutung) und Bild die synchrone Exposition der sich im Anschluss wort- und bildkünstlerisch nach und nach entfaltenden Hauptmotive Tod, Gewalt, Verzweiflung (Wolitz 1995, 98).

Mit dem Prinzip des Doppelportraits auf dem Umschlag ‚formuliert‘ Chagall sein ästhetisches Programm des Illustrierens. Chagall erscheint als gleichrangiger Mitgestalter des intermedialen Projekts, das eigentlich in der Literatur seinen Ursprung hat. Die Sukzessivität der Produktion – die Erstellung der Illustrationen folgt ja auf die Textabfassung – weicht der Simultaneität der Rezeption.²⁶

Die Gleichrangigkeit von Text und Bild zeigt sich nicht nur in der gleichzeitigen Präsenz des Dichters und des Malers, sondern auch im Ineinander von Schrift und Bild: Der Titel ist mit piktoralen Elementen angereichert. Im ersten „Reysh“ (R) – Anfangskonsonant der hebräischstammigen Wörter „rishes“ (Bösartigkeit; auch: Judenfeindlichkeit) oder „roshe“ (Bösewicht; s. Wolitz 1995, 100) – ist ein Fuchs zu sehen, der im Poem eine wichtige Rolle spielt. Laut Wolitz‘ (ebd.) könnte Chagall auch auf Ezechiel 13,4 angespielt haben: „Wie Füchse in Trümmern, deine Känder, Jisraels, sinds geworden!“ (Übersetzung Buber/Rosenzweig) In das zweite „Reysh“, das Chagall umkehrt und damit

²⁵ Seth Wolitz bringt im bislang einzigen, Chagalls Illustration zu *Troyer* gewidmeten Text eine detaillierte Analyse von Umschlag- und Deckblattgestaltung (1995, 98-102). Der vorliegende Beitrag versucht hieran anzuknüpfen und Wolitz‘ rein inhaltliche Berücksichtigung von Hofstheyns Text um dessen innovative Poetik als gleichrangiger Faktor für die Genese der Illustrationen zu ergänzen.

²⁶ Ganz ähnlich verfährt Chagall in der zwischen 1923 und 1925 entstandenen Illustration „Gogol et Chagall“ zu Gogol’s *Mertvyje duši* (*Die toten Seelen*, 1842): Auch hier erscheint der Maler mit Pinsel und Palette ‚auf Augenhöhe‘ mit dem Autor, den die Insignien Papier, Tinte und Feder als solchen ausweisen. Die beiden Künstler verschmelzen zwar in dieser Abbildung nicht zu einem Körper, wie dies bei *Troyer* der Fall ist. Doch ‚berühren‘ sich die Künstlerkörper semantisch; der Bildkünstler kopiert in Körper- und Kopfhaltung den Wortkünstler (s. Chagall 1999, 124f). Diese Ikonographie führt zum Titelblatt von Moyshe Brodersons *Sikhes Khulin* (*Banalitäten*, 1917), dem ersten (!) säkularen illustrierten jiddischen Buch (Wolitz 1995, 95). Der Illustrator Èl Lisickij vereint unter den Flügeln des Engels der Inspiration, der sich auch bei Chagall findet, eine Personifizierung der Malerei und diejenige der jüdischen, primär religiösen Buchtradition. Einem hoch gewachsenen, bärtigen Mann mit Palette gegenüber steht eine ebenfalls bärtige Figur mit einer Schriftrolle in der Hand. Unten, gewissermaßen als Synthese zwischen diesen Antipoden, sieht man den modernen, bartlosen Schriftsteller der neuen, emanzipierten jiddischen Literatur, vielleicht Broderson selbst, bei Kerzenschein in ein Buch schreiben (Abb. s. Kazovsky 2003, 72 und *Futur antérieur* 2009, 126).

in ein Shofarhorn verwandelt, setzt er einen Pferdewagen und einen Menschen, die sich auf ein Haus zubewegen.²⁷

Nach der Illustration des Leitmotivs für den gesamten Zyklus „Ikh mon nit, ikh freg nor“ (Ich mahne nicht, ich frage nur..., Abb. 2; s. Punkt 4) – sie zeigt ein Kindergesicht – ist das fünfte Gedicht *Zun-Fargang* mit einer Zeichnung versehen: Es zeigt einen Kinderfriedhof in der Horizontale, dem sich im Bildzentrum ein händeringender Mensch-Ding-Zwitter entgegenreckt (Abb. 3; s. Harshav 2003, 304 und Punkt 3.2). Das folgende Poem *In faln* stattet Chagall mit zwei Illustrationen aus. Die erste Tuschezeichnung zeigt Hunde und einen Abort. Die Frivolität des Bildes wird durch ein kopulierendes Hundepaar und eine verkehrt herum gezeichnete Gestalt mit heruntergelassenen Hosen, die nach ihrem Hinterteil greift (Abb. 4; s. Harshav 2003, 307).²⁸ Die zweite Zeichnung zeigt einen Mann mit Gewehr und einen Fuchs (Abb. 5). Doch wie das Bild betrachten? Belässt man es in der Position, wie es üblicherweise abgedruckt ist, sieht man einen Männerkörper mit erhobener Hand und einem Gewehr, dessen Kolben nach unten zeigt. Dreht man jedoch das Bild um 180 Grad, was sich bei nicht wenigen Chagall-Bildern empfiehlt, so sieht man einen Schützen auf dem Boden liegen, dem seine Beute, der Fuchs, über die Wange läuft.²⁹

Unangetastet lässt Chagall das nächste Zentralpoem *Kinder-Shprukh*. Erst das neunte Gedicht *Keyn dakh, keyn vent...* sieht man um die letzte Illustration ergänzt. Es sind hier nicht, wie bei Majakovskij „Wolken in Hosen“ zu sehen – so der Titel seines futuristischen Poems von 1913 (ru. *Oblako v štanach*) –, sondern Häuser in Hosen (Abb. 6). Chagall realisiert hier – wie so oft – ein Sprachbild: Die Illustration setzt die jiddische Redewendung „di shtot geyt“ (die Stadt geht/ist auf den Beinen) visuell um, will heißen: „Der gesamte Ort ist auf der Flucht“ (Harshav 1992, 76; s. Koller 2007).

Die erste und die letzte Tuschezeichnung bilden eine Art ‚Bilder‘-Rahmen zum Zyklus: Zeigt die erste Illustration mit der Inschrift „Ale far der tsayt farshnitene“ (Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden)³⁰ einen Kopf mit

²⁷ Mit dem Einsatz des Shofarhorns ruft Chagall wirkmächtige religiöse Assoziationen auf. Das Widderhorn erklingt am Neujahrstag. Rosh-ha-Shana ist der Tag des Gedenkens. Ein lang gezogener Shofarton beendet den darauf folgenden Jom Kippur, den Tag der Versöhnung. Auch in diesem rituellen Kontext verweist das Shofarhorn auf Abrahams Bereitschaft, Isaak zu opfern (Gen 22,1-19). Die Theodizee, die angesichts dieser Reminiszenz an das Menschenopfer anklingt, wird vertieft durch das Hauptgebet, das am Neujahrstag ertönt: „...und Gewalttätigkeit wird ihren Mund schließen und alle Gesetzlosigkeit ganz wie Hauch vergehen, wenn du die Herrschaft der Willkür von der Erde entfernst.“ (zit. nach de Vries ¹⁰2006, 84).

²⁸ Benjamin Harshav assoziiert die Darstellung mit einer menstruierenden Frau (vgl. 2006, 122-126).

²⁹ Von Chagall weiß man, dass er eine Reihe seiner Bilder verkehrt herum malte. Eines der berühmtesten Beispiele ist *Der heilige Droschkenkutscher* (1911/12).

³⁰ Bis zu Benjamin Harshavs Korrektur (1992, 87) wurde früher fälschlicherweise als Titel „Denen gewidmet, die vor der Zeit aufbrachen“ (s. noch Kamenski 1989, 261) angegeben.

einem Haus, so sieht man komplementär dazu in der letzten Beine mit Häusern. Der chiasmische Mensch-Ding-Bezug stellt hier eine enge ästhetische Verbindung her, die durch eine weitere, inhaltliche – beide Bilder thematisieren Verbreitung – gestützt wird (s. Punkt 4).

3.2 Illustrieren als Aisthesis der Poetik

Chagalls Illustrationen sind durch eine klare ästhetische Linie verbunden: *Lakonischer Kontrast* äußert sich bereits im Material und in der minimalistischen Ästhetik: Mit Tusche zeichnet Chagall auf Papier. Schwarz kontrastiert er mit Weiß, die Fläche mit der Linie, die Geometrie mit der natürlichen Form. Und: Ikonische Ausdrucksmittel sind in *allen* Illustrationen mit graphischen kombiniert (s. Kap. 3.3). Chagall zitiert – ganz konkret – Dovid Hofshiteyn, der wiederum andere – literarische – Texte anführt. Intertextualität in Wort und Bild – für die Intermedialität zwischen Hofshiteyns Gedichtzyklus *Troyer* und Chagalls Illustrationen ist sie ein wichtiger Schlüssel (s. Kap. 4).³¹

Chagalls intertextuell-intermedialer Umgang mit Hofshiteyns Prätext beschränkt sich nicht auf die Ebene der *Textsemantik*. Chagall vollzieht in Bezug auf den Text etwas, was für die russische Avantgarde gerade aus dem Umkreis des für Chagall wichtigen Neoprimitivismus und des stark intermedialen Kubofuturismus in Literatur (Kručenyč) und Malerei (der frühe Malevič) symptomatisch war (s. Hansen-Löve 2006, 57): die „ustanovka na fakturu“ (Einstellung auf die Faktur; Viktor Šklovskij).³² Chagall fokussiert das zugrunde liegende – hier jiddische – *Wortmaterial*, das Hofshiteyn *formal-ästhetisch* in die spezifisch lyrische Textfaktur umgewandelt hat. Chagalls künstlerisches Bewusstsein ist für die lautlich-rhetorisch-metaphorische Seite des Textes sehr empfänglich. Er semiotisiert das Basismaterial, nämlich die Faktur des Textes, seine Laut- und vor allem Bildlichkeit – und *übersetzt* diese in seine wiederum stark fakturierten Zeichnungen. Damit vollzieht er in erster Linie eine *Aisthesis der Poetik*: Die

³¹ Auf eine erschöpfende Darstellung der je nach Medium anders gearteten Intertextualität zwischen literarischem Phänotext und literarischem Prätext sowie zwischen zeichnerischem Phänotext und visuellen Prätexten (Interikonizität) muss hier verzichtet werden. Für Hofshiteyn ist der Doppelkontext der religiösen, hebräischen Schriften und der ‚profanen‘ ostjüdisch-jiddischen Literatur relevant, diachron besonders die Tradition der Pogrom-Literatur und synchron die Werke besonders der Kiever Gruppe. Für Chagall ist es die lange Tradition der jüdischen Buchillustration und der jüdisch-jiddischen, aber auch der russischen Avantgarde. Für letztere spielt der Buchkult des Futurismus eine entscheidende Rolle, der in seinen teilweise kruden Einzelausgaben einen vielfältigen Lettrismus an den Tag legt (s. hierzu zuletzt Hansen-Löve 2006, 60-65). Für die jüdisch-jiddische Avantgarde s. Kazovsky (2003) und *Futur antérieur* (2009).

³² S. hierzu Hansen-Löve 2006, 47-96. Das Artefakt, an dem sich die Dominanz der Faktur ideal demonstrieren lässt, ist die Collage als „einer der Gründungsakte der Kunst des 20. Jahrhunderts“ (Lüthy 2006, 163).

Signifikantenebene des literarischen Textes wird als visueller Signifikant realisiert. Das heißt nicht, dass ihn die Tiefenschichten des Textes, die beispielsweise die französischen Surrealisten so sehr faszinierten, nicht interessierten. Aus der Verknüpfung von Textsemantik und – semiotisierter – Textfaktor sowie deren Übersetzung ins visuelle Medium der Zeichnung entsteht ein neuer, ‚dritter‘ Bedeutungsraum. Dort, im Bild, wird eine hohe ethisch-ästhetische Spannung erzeugt, die auf das große, als Tiefenbedeutung mitschwingende Thema des Hofshiteyn'schen Zyklus, die Theodizee, antwortet.

Der Künstler selektiert für die Illustrationen das Verfahren des *Kontrasts*, das bereits den Hofshiteynschen Text makro- und mikrostrukturell organisiert.³³ Das oxymorale „oazisin fun mayne khurbes“ (Oasen meiner Trümmer; 1977b, 89) aus *Ukrayne* bildet die kleinste poetische Einheit kontrastiver Gespanntheit. Antithetisch zueinander stehen auch Verszeilen („on shabes/ un on zuntik“; ohne Shabes,/ ohne Sonntag) – hier werden der jüdische und der christlich-orthodoxe Tag des Herrn gegenübergestellt – und ganze Strophen (vgl. die ‚idyllischen‘ zwei Strophen und die katastrophische vierte Strophe aus *Amol, amol...*). Der inhärente semantische (oder aber zeitliche) Gegensatz impliziert zumeist auch einen realen ostjüdischen: Vertreibung statt Heimstatt, Tod statt Fortbestehen.

Chagall arbeitet insbesondere mit dem Potenzial der *Metapher*, die ja von der Spannung zweier Bedeutungsfelder lebt.³⁴ Wie entstehen aus metaphorischen Textkontrasten Bildkontraste?

Mehrfach im Text greift Hofshiteyn auf anthropomorphisierende Metaphern zurück. Vermenschlicht wird der Ort der Untaten, die Ukraine. Das ukrainische Volk wird in anthropomorpher Anatomie präsentiert: „di Brust / fun dayne mengen“ (die Brust deiner Menschenmengen; 1922, VII) trägt ständig die Bereitschaft in sich, „di vilde hent tshoyden“ (die wilden Hände zu schwingen), um dann auf einen (jüdischen) Kopf niederzuzausen (ebd.).

Zentral ist diese *Körpermetaphorik* auch in Bezug auf das lyrische Ich: Als es die Spuren von Gewalt und Zerstörung vom Zugfenster aus erblickt, zittert ihm nicht nur das Herz. Auch die Wände der schäbigen, schmutzigen Zugwaggons zittern „in aynem mit di zaytlekh / fun mayn ufgevakhnt harts“ (im Einklang mit den Seiten / meines aufgewachten Herzens; S. VII). Hofshiteyn verknüpft in diesem komplexen poetischen Bild die Anthropomorphisierung des Objekts (der

³³ Der Kontrast als Analyse-kategorie leitet sich aus der Struktur der Illustrationen selbst ab. Daneben gibt es über diesen immanenten Bezug hinaus einen viel versprechenden Ansatz von Gottfried Boehm, über den Kontrast als „ikonische Differenz“ das Wesen des Bildes zu fassen (bes. 1994, 29-36).

³⁴ Dem Metaphernbegriff liegt Roman Jakobsons Basisunterscheidung zwischen Metapher und Metonymie zugrunde (s. Jakobson 1979, 83-121). Lohnenswert erscheint eine Analyse von Chagalls metaphernreicher Bildsprache im Lichte von Paul Ricœur's „lebendiger“ Metapher.

Waggon zittert) mit der Verdinglichung von Anthropomorphem (das Herz hat zitternde Seiten).

Diese – zunächst doppelte – Überschreitung der Grenze zwischen Mensch und Ding setzt Hofshiteyn sogleich fort:

„un unter vaklendike pleytsey
 shteyt jung-geboygn,
 mit varemkeyt in kindersh reyne oygn,
 di alte-alte tayne:
 [...]“

und unter wackelnden Schultern
 steht jung-gebogen,
 mit Wärme in kindlich reinen Augen,
 die alte, alte Klage:
 [...]

(ebd., 89)

Die ewige Frage danach, was die Träne eines unschuldigen Kindes aufwiegen könne, wird selbst als Kind präsentiert und dank des Kontrasts zwischen alt und jung vertieft. Diese personifizierende Metapher in Hofshiteyns Gedicht mag der reale Anblick eines Kindes zwischen Ruinen ausgelöst haben. In einem tieferen Sinne bringt die Verknüpfung von Mensch und Ding die Verwurzelung des jüdischen Dichters mit seiner Heimat und zugleich den Schmerz angesichts der Entwurzelung zum Ausdruck.

Die – zunächst poetische – Vermenschlichung der Dinge beziehungsweise Verdinglichung des Menschen angesichts der realen Entmenschlichung der Welt ist auch für Chagalls Illustrationen konstitutiv. Alle Zeichnungen zum Zyklus weisen eine Verknüpfung von Mensch und Objekt auf! In den Abbildungen vier und fünf stehen Mensch und Objekt jeweils als Entitäten nebeneinander (der Abort und die auf dem Kopf stehende Frau, der Jäger mit dem umgekehrt aufgesetzten Kopf und sein Gewehr). In den übrigen Zeichnungen, das Titelblatt eingerechnet, ist die Grenze zwischen Mensch und Gegenstand aufgehoben. Besonders auffällig ist dies in der Illustration zu *Zun-fargang* (s. Abb. 3): Zwei schräg aneinander gesetzte Rechtecke – beide sind mit einem handschriftlichen Auszug aus dem Gedicht versehen – werden mit den Armen und Beinen eines Menschen kombiniert. Die Beine stehen im unteren, weißen Rechteck und ragen in den Schriftzug „shvimt, vi roykh, fun unter mayne fis“ (schwimmt, wie Rauch, unter meinen Füßen) hinein (s. Punkt 3.3). Hinter dem oberen, schwarzen Rechteck hervor ringt jemand die Hände – ganz dem Text entsprechend, der im Rechteck wiederholt wird.³⁵ Der Mensch-Ding-Hybride betrauert verstorbe-

³⁵ Die beiden Rechtecke rufen, wie die Verwendung der Diagonalen, den Suprematismus auf, mit dem sich Chagall auch in seinen Wandmalereien und Bühnenbildern am *Gosudarstven-*

ne Kinder – vor der Zeit verstorbene Kinder, denkt man an die erste Illustration zurück –, denen in aneinander gereihten Grabsteinen ein Denkmal gesetzt ist: Im rechten Grabstein ist jiddisch „kinder“ (Kinder) zu lesen.

Das Verfahren, mit poetischen Mitteln die Grenze zwischen Mensch und Ding, Subjekt und Objekt aufzuheben, ist ein Wesensmerkmal des russischen Dramen- und Prosaautors Nikolaj Gogol' (1809-1852). Die dadurch erzielte Groteske will ein kathartisches Lachen unter Tränen hervorrufen.³⁶ Diese ästhetische Grundeinstellung Gogol's, das Tragische mit dem Komischen – etwa durch anthropomorphisierende Metaphern – zu koppeln, ist für Chagalls Gestaltungsprinzipien nicht zu unterschätzen. Der – oft groteske – Bruch, das alogische Nebeneinander des Unvereinbaren ist Teil des Gogol'schen wie Chagall'schen Künstleruniversums.³⁷

In Chagalls Illustrationen zu *Troyer* ist die Dialektik von Anthropomorphisierung und Verdinglichung eine ästhetische Leitkategorie. Sie fängt komisch-grotesk die sich in der Signifikantenebene manifestierende Poetik ebenso ein wie die latente Tiefenschicht der Trauer ob der Tatsache, dass die ostjüdische Heimat zerstört und dem Einzelnen entrissen ist. Die mit den visuellen Gestaltungsmitteln der Zeichnung erzeugten Kontraste (schwarz-weiß, Linie-Fläche etc.) antworten den verschiedenen Formen poetischer Kontrastierung (Oxymoron, Antithetik etc.). In der Illustration zu *Zun-fargang* sind die Antithetik der Sonnenstrahlen – anthropomorph metaphorisiert als „Lebensflamme“ (flam fun leben; S. XI) und der kalten, rostigen Erde („kalte erd mit al ire rostn“; ebd.) – und diejenige von Licht und Schatten (vgl. *Kindershprukh* und die bereits zitier-

nyj evrejskij Kamernyj Teatr (Staatliches Jüdisches Kammertheater) in Moskau auseinandersetzt (vgl. Amishai-Maisels 1990, 63). Chagall schreibt in das obere Rechteck: „iz do bayt fun tsayt/ nor far vos farbrekhn zikh die hent.“ (gibt es eine Änderung der Zeit/doch weshalb ringt man die Hände). Er hinterfragt Hofshyteyns Ur-Text, ihn modifizierend und gleichsam kommentierend: „fest vi velt iz do di bayt fun tsayt / nor far vos farbrekhn zikh die hent.“ (so fest wie die Erde ist es, dass sich die Zeiten ändern/doch weshalb ringt man die Hände?“ (Wolitz 1995, 104)

³⁶ Gogol' formuliert dieses einer tiefen Religiosität und Ethik entspringende Postulat auch 1846 in seiner „Razvjazka Revizora“ (Die Lösung des *Revizor*; 1951 Bd. 4, 121-137), einer Meta-reflexion zu seiner Komödie *Revizor (Der Revisor)*, 1836) in Dramenform. Im berühmten siebten Kapitels seines 1942 veröffentlichten Hauptwerks, des ersten Teils der *Mertvye duši (Die toten Seelen)*, macht der Erzähler dieses Nebeneinander von Lachen und Weinen zum Ausgangspunkt seines Schaffens (1951 Bd. 6, 133-154).

³⁷ S. hierzu Marcadé 1985, 63. Chagall entwirft 1920-1921 grotesk-satirische Bühnenbilder für das Vitebsker *Teresvat (Teatr revoljucionnoj satiry / Theater der Revolutions satire)*, darunter 1921 Bühnenbildentwürfe zum nicht realisierten Projekt *Tovarišč Chlestakov (Genosse Chlestakov)* von D. Smolin, das Gogol's Hauptfigur aus dem *Revizor* in die Sowjetzeit versetzt. (Šatskich 2001, 184-186) Hier könnte der Ursprung für Chagalls intensive Auseinandersetzung mit Gogol' liegen.

ten „Schatten der Schande“ aus *Ukrayne*), von Leben und Tod aus dem gesamten Zyklus, gebündelt.³⁸

Diese visuellen und verbalen Kontraste treten in einen Dialog. Der intermediale Text-Bild-Bezug basiert sowohl auf inhaltlich-semantischen als auch auf formal-strukturellen Äquivalenzen. Wo der Dichter dadurch die Tragik seines Trauerzyklus verstärkt, erzeugt der Graphiker eine – ambivalente – Komik. Doch nicht nur die durch starke Kontrastierung von Weiß und Schwarz gestützte Kombination von Mensch und Ding verbindet Gedichte und Zeichnungen. Auch die Übernahme von Verszeilen oder -fragmenten in jede einzelne Illustration trägt wesentlich dazu bei.

3.3 Schriftspuren im Bild

Immer wieder unterläuft die russische oder jüdische Volkskultur die Trennung von Schrift und Bild. Die Wechselbeziehung von Bild und Text ist fester Bestandteil der russischen Ikone und des russischen Volkbilderbogens (ru.: *lubok*). Auch aus der jüdischen Illuminationskunst und Folklore ist sie nicht wegzudenken.³⁹ Die Intermedialität von Schrift und Bild ist zudem zentrales Wesensmerkmal der russischen und der jüdischen Avantgarde.⁴⁰ Durch den Rückgriff auf eine primitivistische, kubofuturistische oder konstruktivistische Formsprache wird die Tradition des Miteinander von Schrift und Bild zu Beginn des 20. Jahrhunderts dynamisiert und radikalisiert. Was dank des regen Verlagswesens der jüdischen Kulturrenaissance ihren ästhetischen Stempel aufdrückt, ist von Anfang an wesentlicher Bestandteil von Chagalls künstlerischem Programm: Zahlreiche kyrillische, hebräische und/oder jiddische Inschriften zieren seine Bilder und übernehmen dort eine wichtige semantische wie ästhetische Funktion. Dieses Interpolieren von Graphemen ins Bild wird Chagall bis in seine spä-

³⁸ Dieses Spiel von Licht und Schatten aus *Kindershrprukh* kehrt im Schwarz-Weiß-Kontrast des Hauses in der ersten Illustration wieder.

³⁹ Zum russischen Volkbilderbogen, der Chagalls Stil mitprägt, s. Koschmal 1989. Die Tradition der jüdischen Volkbilderbögen, ihre Bedeutung für Marc Chagall und etwaige Wechselbeziehungen zu den russischen „lubki“ sind in einer größer angelegten Studie zu vertiefen. Auf jüdische „lubki“ verweist Boris Aronson in seiner Monografie *Sovremennaja evrejskaja grafika (Zeitgenössische jüdische Grafik; Teilübersetzung ins Englische s. Apter-Gabriel 1988, 235-238)*.

⁴⁰ Das 1913/14 entstandene Gemälde *Angličanin v Moskve (Ein Engländer in Moskau)* des frühen Malevič ist ein Paradebeispiel dafür (s. Ingold 2004, 243-263). Gerade die Graphomanie und der Buchkult der Futuristen, die ganz unmetaphysisch das von Hand Gemachte (*rukotvornyj*) des Buches und die Individualität der Handschrift, das „samopis'mo“ (etwa Malevičs, s. Hansen-Löve 2006, 60-65), betonten, machen der später von Walter Benjamin ins Feld geführten Aura des Kunstwerkes alle Ehre. Innerhalb der jüdischen Kulturrenaissance geben zahlreiche Veröffentlichungen in den damaligen Kulturzentren Warschau, Vilnius, Kiev und Łódź Aufschluss über das Spielen mit der ästhetischen Gestaltung von Graphemen im Bild und als Bild (s. Kazovsky 2003, Szymaniak 2005).

ten Schaffensjahre, beispielsweise bei der Gestaltung der Glasfenster der Synagoge in der Hadassah-Universitätsklinik in Jerusalem (1962), begleiten.

Das Hereinnehmen von Graphemen ins Bild, wie Chagall es im Falle von *Troyer* praktiziert, steht in unmittelbarer Nachbarschaft zu den dem Hofshteyn-Zyklus vorausgehenden und ihm unmittelbar folgenden Illustrationen: Die ähnlich primitivistischen Zeichnungen zweier Märchen von Der Nister (*A mayse mit a hon un a tsigele; Ein Märchen mit einem Hahn und einer Ziege*; 1917) und der Erzählung *Der kuntsnmakher (Der Zauberkünstler*, 1917) von Y.L. Perets koppeln Bild und Buchstabe. Konstruktivistisch ist Chagalls Ausgestaltung des Titelblatts zu *Shtrom* (1922; 1. Heft): Hier ordnet er die Buchstaben in einer steilen Diagonale, als wolle er – wie so oft – die Wortsemantik, hier diejenige von „Shtrom“ (Strom, Fluss), visualisieren. Und wie schon bei *Troyer*, doch diesmal weitaus fröhlicher, kombiniert er Mensch und Buchstabe (s. Kazovsky 2003, 84).⁴¹

Es gilt nun, Ort und Funktion der Grapheme in den Zeichnungen zu *Troyer* zu bestimmen. Zwei Fragen sind hierfür maßgeblich: Wie gliedern sich die Buchstaben in das jeweilige Bildthema und in die Komposition der Illustrationen ein? Welche Funktion übernimmt die Übersetzung lyrischer Einzelaussagen in dem anderen, nun visuellen Gestaltungskontext der Bilder?

Die von Chagall ausgewählten Fragmente aus den einzelnen Gedichten sind unter primär formalem Gesichtspunkt Teil der Bildgeometrisierung. Wird im einen Fall durch den Schriftzug die Horizontale betont (Abb. 2 und 6), so ist es im anderen Fall die Diagonale (Abb. 3, 4 und 5). Die Untergliederung der Bildfläche nicht nur durch Linie und Fläche, sondern auch durch Lettern macht diese zu einem wichtigen Strukturelement der Illustration. Ob als Druckschrift (Abb. 5 und 6) oder als Schreibschrift (Abb. 2, 3 und 4) eingefügt, treten die Buchstaben in Kontrast zu Fläche, Schraffur und Linie.⁴² Im ‚lesbaren‘ Kontext der zeichnerischen Bildausstattung, die durch die Kombination von Mensch und Ding bereits ambivalent ist, irritieren die jiddischen Schriftzeichen in ihrer optischen Besonderheit, ihrer Kleinheit und Geschwungenheit. Bereits auf der formal-ästhetischen Ebene zeichnet sich eine Inkompatibilität des Graphischen mit dem Graphemischen ab.

Das ästhetische Spannungsverhältnis von Harmonie und Dissonanz zwischen Bild und Buchstabe wird radikalisiert, wenn die Bedeutung der Textfragmente hinzutritt. Was in der vierten Illustration, die das Kopulieren der Hunde und heruntergelassene Hosen ungeniert zeigt, wie die Andeutung von Rasenbüscheln

⁴¹ Gerade durch die ästhetische Gestaltung der Grapheme stellt Chagall den Bezug zur Bibel her: Häufig sind die Bänder, die um den Thoramantel gewunden sind, mit Buchstaben verziert; *Shtrom* wird durch diesen ikonographischen Rückgriff auf die Thora ästhetisch als ‚Bibel der Kulturrenaissance‘ markiert (Kazovsky 2003, 84).

⁴² Das Titelblatt vereint beide Schriftbilder.

aussieht, heiteres Ornament des Obszönen, entpuppt sich als tödliche Botschaft: „A shnirele blut tropns hele un rayne“ (Eine Linie aus Blutropfen, helle und reine). Leben – eingedenk seiner Zukunftsdimension als Fortsetzung (Kopulation) – und Tod sind so kopräsentisch wiedergegeben.⁴³

Parallel zum Text schafft Chagall mit dieser Tuschezeichnung ein Erinnerungsbild an die Kindheit, das um den Tod kreist. Abweichend zum Text kriecht er ein Bild des Lebens. In diesem Tabubruch, den sein frivoles Fortpflanzungsbild darstellt, ist Chagall, der bei seinen Bildthemen häufig aus seinem persönlichen Erinnerungsschatz schöpft, am gegenwärtigsten.⁴⁴

Ein weiterer Blick auf das Titelblatt und die vierte Illustrationen offenbart eine thematische Äquivalenz der von Chagall ausgewählten Gedichtfragmente: Auch in „Ale far der tsayt farshnitene“ (Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden) und „Gedenkstu vi es shtarbt aza fiksl“ (Erinnerst Du Dich, wie ein Fuchslein starb; Abb. 1 und 5) wird der Tod angesprochen. Neben dieser inhaltlichen Todesreferenz von Bildtext und Bildthema lässt die Sinnreferenz durch das Verbalisieren von Trauer im Titelbild sowie in den Illustrationen 2 und 5 den Tod als Subtext mitschwingen.⁴⁵ Auch sie trägt zur engen semantischen Verbundenheit von Text und Bild bei.

Als sich das lyrische Ich beispielsweise in *Keyn dakh, keyn vent – un shveln umetum...* mit den Trümmern jüdischen Lebens konfrontiert sieht – zum zweiten Mal in *Troyer* fällt der Begriff „khurbe“ (Ruinen), etymologisch eng verwandt mit „khurbm“, Inbegriff für die Zerstörung der beiden Tempel in Jerusalem und später für die Shoa –, weist es die Reinheit eines klaren Herbsttages zurück. Das Gottesgeschenk der (unschuldigen) Natur wiegt die von Krieg und Vernichtung verschuldete Auslöschung der Ostjuden nicht auf (S. 106):

„Vos darf ikh zi, di loyterkeyt di klore,
vos oykh in shpaltn khurbeshe farrint
un vos tsetrogn vet fun bitere azkores
mayn zeyer (dervayl der eyntsiker) – der vint!“

Was brauch ich sie, die Lauterkeit die klare,
die auch in Trümmerspalten verrinnt
und die verstreut wird von bitteren Trauerzeremonien

⁴³ Chagall visualisiert auch hier das Sprachbild: Das Schnürchen („shnirele“) tritt als Linie im Bild und damit als Tautologie zum Wortinhalt auf.

⁴⁴ Obszönes ist in viele andere Bilder Chagalls eingewoben, z. B. ein urinierender Mann im *Haus in Peskovatik* (1922), einer Illustration zu Chagalls Autobiographie *Mein Leben*, im farbigen, ebenfalls 1922 entstandenen Pendant hierzu, *Die roten Häuschen* (s. Compton 1995, Abb. 17 und 18) und natürlich in Chagalls *Einführung in das jüdische Theater* (s. Chagall 2006, Abb. 71).

⁴⁵ Bei der (partiellen oder totalen) Inhaltsreferenz ist ein Bezug zwischen Bildtext und Bilddarstellung hergestellt; bei der Sinnreferenz „bezieht sich der Text nicht auf die ideographisch dargestellten Inhalte, sondern lediglich auf deren Sinn.“ (s. Koschmal 1989, 5)

mein Säer (momentan der Einzige) – der Wind!

Dieser Verzweiflungsschrei des lyrischen Ich inmitten von Ruinen wird von Chagall visualisiert: Eine Figur ruft die Zeile: „vos darf ikh zi di loyterkayt di klore“/Was brauch ich sie, die klare Lauterkeit?“ aus dem Fenster eines Häuser-Mensch-Zwitters ins Nichts der Bildfläche (s. Abb. 6). Die Richtung, in welche die Buchstaben weisen, erzeugt eine Spannung zum restlichen Bildinhalt: Insgesamt strebt die Zeichnung nach rechts – der rechte Fuß setzt zu einem Schritt dorthin an, die Häuserreihe ist auf der rechten Seite zu Ende gezeichnet, was an die frühere Unversehrtheit des Heims erinnert.⁴⁶ Die Grapheme jedoch, begleitet von der Geste der aus dem Fenster blickenden Figur, fliehen nach links, ins Leere. Wie das lyrische Ich im Text ohne Antwort bleibt, findet die Frage, die eigentlich eine Frage der Theodizee ist, keinen visuellen Widerhall.

Was tut Chagall hier? Er isoliert einzelne, um Tod und Trauer – also um die Hauptthemen des Gedichts – kreisende Passagen des Wortkunstwerks und stellt sie in einen neuen – jetzt bildkünstlerischen – Bedeutungskontext. Im Koordinatensystem Bild übernehmen sie als Schriftzeichen eine ästhetische Funktion und tragen so zur gesamten *Bildsemantik* bei. Als dechiffrierbare Zeichenträger beinhalten sie aber zusätzlich die ihnen eigene – todes- und unheilschwangere – *Wortsemantik*. Im Leser, jetzt Betrachter, rufen sie im neuen Bild-Kontext aber auch den Text-Kontext auf. Der Sinn des literarischen Textes von Dovid Hofsh-teyn wird auf diese Weise wiederholt, verstärkt und in seinem Gehalt vertieft. Zugleich wird er um neue Bedeutungsebenen des Künstlers Marc Chagall ergänzt.

Chagall geht hier weit über eine rein ornamentale Funktion des Buchstabens hinaus. Doch sind die Einzelaussagen nicht nur aufgrund ihres Inhalts von Bedeutung, sondern auch, weil sie auf deren Urheber verweisen: Der Schriftzug in jeder einzelnen Illustration vergegenwärtigt also nicht nur den Sinn, sondern auch die *Stimme* des Subjekts aus dem Poem, die diesen Sinn erzeugt und artikuliert. Die Funktion der Schrift besteht also primär in der Verdoppelung der lyrischen Stimme. Chagall macht Stimme sichtbar. Die Stimme wird so zum Leitmotiv aller Illustrationen, so paradox das klingen mag. Dem, was verhallt, wird im Bild Dauer verliehen – wie es Edvard Munch in seinem berühmten Bild „Der Schrei“ (1893) getan hat, mit dem Unterschied, dass Chagall nicht dem Akt des Schreiens (s. Abb. 6), sondern dem Inhalt der Verzweiflungsschreie den Vorzug gibt. Die Trauer des lyrischen Ich wird in der grotesken Bildumgebung nur verstärkt. Im Nebeneinander von Schriftkörper und Menschenkörper erin-

⁴⁶ In der unzensierten Fassung hat Chagall den Hybriden mit männlichen Geschlechtsteilen versehen (s. Harshav 2003, 306). In sowjetischen Reproduktionen, aber auch in der Hofsh-teyn-Werkausgabe ist dieses Detail getilgt.

nernt Chagall an die untrennbare Verbundenheit von Sein und Sprache – auch oder gerade wenn er vom Tod spricht.

4. Ethik und Ästhetik im Bild oder: Chagalls Umgang mit Trauer und Tod

Das Spiel mit der Doppelfunktion des Sprachzeichens als ästhetischem und semantischem ist konstitutiv für Chagall. Die Spannung, die bei der Decodierung *beider* Ebenen, der bedeutungstragenden und der zeichenhaften, entsteht, ist hoch. Mit ihr stößt man in eine weitere Sinnebene vor. Im Falle der ersten Illustration wiegt dieser dritte Bedeutungsraum besonders schwer, da die Dialektik von Bild und Buchstabe auch die Dialektik von Ethik und Ästhetik in sich birgt. Ein Blick auf die erste Illustration des Zyklus „Ale far der tsayt farshnitene“ soll dies veranschaulichen (s. Abb. 2).

Zu sehen ist ein reichlich naïv gezeichnetes Kindergesicht. Geweitete, ausdruckslose Augen starren den Betrachter an. Auf dem Kopf sitzt ein Haus. Vom Haus weg fährt ein leerer Pferdewagen, auf dem gramgebeugt der Wagenlenker, möglicherweise der Vater des Kindes, sitzt. Chagall antwortet hier auf das Umschlag- und Titelbild, in denen sich, eingepasst im zum Shofar verkehrten „Reysh“, einen Pferdewagen und ein Mensch auf ein Haus zubewegen. Eine Frau – die Mutter des Kindes? – blickt dem Mann durch das Fenster hinterher. Zwischen Augen und Mund platziert Chagall folgende Widmung: „Ale far der tsayt farshnitene“: „Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden“.

Ein Kindergesicht mit einem Haus auf dem Kopf und ein Pferdegespann: Bildthematisch sind hier zwei zentrale Topoi jüdischen Denkens verknüpft. Der Fuhrmann, ein Zentralmotiv in Chagalls Schaffen, steht sinnbildlich für das ewige Exil der Juden.⁴⁷ Auch in der letzten Illustration des Zyklus wird der „Goles“, so der jiddische Ausdruck für die Exilsituation der Juden, aufgegriffen (s. Punkt 3.1). Warum verlässt der Mann das Haus? Wird er jemals wiederkehren? Ungewiss ist die Zukunft des Mannes, dessen Weg in das Nichts der leeren Papierfläche führt. Das Exil auf sich nehmen, den „Goles trogn“, ist in all seiner Unvorhersehbarkeit fast existenzialistisch – und in seiner Naivität komisch verfremdet – der Graphik eingeschrieben.

Neben dem Topos des Exils spielt die Illustration mit einer weiteren wichtigen Denkfigur des Judentums. Entschlüsselt werden kann sie allerdings nur im Rückgriff auf die jiddische Sprache. Das Haus auf dem Kopf des Kindes symbolisiert die Erinnerung an dessen Heimat. Das Kind gedenkt seines Zuhauses, hat

⁴⁷ Als Protobild hierzu lässt sich die wenig bekannte Zeichnung von 1916, „Bewegung“, heranziehen. Sie zeigt in kubistischer Manier einen Juden, von dessen linker Schulter ein Einspanner wegfährt. Der Leiterwagen mit vorgespanntem Pferd wird auch in den späteren Kriegsbildern Chagalls, die sich dem Zweiten Weltkrieg und der Shoah zuwenden, ebenso als Chiffre für Vertreibung und Exil fungieren.

es – jiddisch – „in seykh!“ (wörtlich: im Verstand), deutsch „im Kopf“.⁴⁸ Das Bild vom Haus auf dem Kopf kann aber auch folgendes bedeuten: das Kind hat ein Zuhause. „Hobn a dakh ibern kop“ (ein Dach über dem Kopf haben), eine Metonymie an das Zuhause, fällt in der Chagall'schen Abbildung in eins mit der Metapher an die Erinnerung an dieses Zuhause. In der einen visuellen Abbildung entfaltet sich die Ambivalenz zweier gegensätzlicher Sprachbilder, das unversehrte Heim und die (schmerzvolle) Erinnerung an eben dieses Heim, das nach den schrecklichen Pogromen zurückgelassen werden musste oder gar in Schutt und Asche liegt.

Die ambivalente Polysemie der Illustration entsteht also zum einen durch die manifeste und latente Präsenz der jiddischen Sprache. Latent ist sie in der Visualisierung der jiddischen Redewendung, manifest in den hebräischen Schriftzeichen. Zum anderen resultiert sie aus der – ästhetischen und inhaltlichen – Kopplung von Bild und Schrift. Dadurch sind vielfache inhaltlich-sprachliche Bezüge eingelagert. Dank dieser Ästhetik, die wesentlich von der Verknüpfung von Sprache, Text und Bild lebt, wird die Illustration zu einer Metaillustration des gesamten Gedichtzyklus. Dank ihrer schwingt eine gewichtige ethisch-eschatologische Komponente mit. Chagall aktualisiert hier nämlich ein Zentralmotiv des Hofsh-teyn'schen Zyklus: Kinder.

Das lyrische Ich thematisiert mehrfach Kinder und Kindheit: In *Ukrayne* sieht er „kindersh rayne oygn“ (reine Kinderaugen; s. 3.1), in *In faln* erinnert es sich „an kindershe yorn“ (an die Jahre der Kindheit; 1922, XIII). In *Kinder-Shprukh* spielen Kinder „uf firekn shayn, vos durkh vareme fentster / tsum dil tsu dem kaltn zikh tulien...“ (im Schein von Vierecken, die durch warme Fenster / auf dem kalten Flur herumtollen; 1922, XVIIIf). Und immer wieder fragt das lyrische Ich da: „vi veln zey troymn kinder nokh kleyne?“ (Wie werden die jetzt noch kleinen Kinder trauern?)

Die Unschuld des Kindes und schuldloses Leiden, die den Tenor von Hofsh-teyns *Tristia* vorgeben, sind auch im Bild vereint. Das Leiden ist dem Kind hier buchstäblich ins Gesicht geschrieben. Das Kindergesicht ist durch die Schrift ebenso entstellt wie ostjüdisches Leben durch Vertreibung, Gewalt und Tod. Die Grapheme stören als ästhetische Elemente den komisch-naiven Bildkontext. In ihrem semantischen Gehalt verstören sie ihn auch. Denn wie bereits bei „A shnirele blut tropns hele un rayne“ tritt der Tod – hier im Schriftzug „Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden“ präsent – neben das Leben, das Kind. Leben und Tod, die toten Erinnernten und die noch lebenden Erinnernden treten in eine Beziehung der Simultaneität, die aber erst durch die Entschlüsselung der Wortbedeutung offenkundig wird.

⁴⁸ Wolitz verweist hier auf das jiddische Sprichwort: „Er trogt dos gantse shtetl uf zayn kop“ (Er trägt das ganze Stetl auf seinem Kopf; 1995, 102).

Wessen Idee der Schriftzug „Ale far der tsayt farshnitene“ war, ob derjenige Chagalls oder Hofshyteyns, ist unklar. Es ist der einzige Fall, wo der Text für das Bild nicht dem Zyklus entnommen ist.⁴⁹

Die Semantik des verwendeten Verbuns „farshnaydn“ ist auf grausame Weise doppeldeutig: Es bedeutet nicht nur „töten, annihilieren, zu Nichts machen, ausrotten“. Es deutet in der Wendung „farshnaydn a bund“ als Lehnübersetzung aus dem Hebräischen „karat berit“ (כרת ברית) auf den Bund hin, den Jahwe mit den Juden als seinem auserwählten Volk geschlossen hat.⁵⁰ Es ist ein Bund, der – so in Genesis 12 – dem Volk Israel Nachkommenschaft und Land verheißt. Angesichts von Gewalt und Vertreibung – in der Illustration dem Kind ins Gesicht geschrieben, im Text Anlass wechsellöcheriger Wehklagen – werden der Bund, der hier aufgerufen wird, und die göttliche Erlösung in Frage gestellt.

Auge in Auge mit dem Bösen, das den Juden widerfährt, mündet Hofshyteyns Klagelied in die Theodizee: „Vos vezt ariber/ a tropn blut/ fun kindershn/ umschuldik sheynem vezn?“ (Was wiegt/ einen Tropfen Blut/ des kindlichen/ unschuldig schönen Wesens auf) – fragt das lyrische Ich in *Ukrayne*.⁵¹ Auch die spannungsvolle Darstellung des Kindes/Lebens und der Vertreibung/des Todes in Chagalls Illustration werfen die Frage nach dem Sinn des Bösen auf.

Die schwierige Thematik der Theodizee hat viele Vorläufer in der Pogrom-Literatur. Hofshyteyn zollt ihr durch intertextuelle Referenzen Tribut. Neben Sholem-Aleykhem (1859-1916) ist hier vor allem Chaim Bialik zu nennen. Sein *Be'ir haharegah* (*In der Stadt des Schlachtens*), 1906 als *In shkhite-shtot* in Odesa auch auf Jiddisch erschienen, markiert nach dem grauenvollen Pogrom in Kišinëv von 1903 den Nullpunkt der Hoffnung in der Pogrom-Literatur. Gott selbst weiß keine Antwort mehr auf das Grauen zu finden.⁵² Wie sehr gerade Kišinëv und Bialiks literarische Reaktion die damalige jüdische Intelligenz prägten, zeigt neben der Intertextualität des Hofshyteynschen Textes auch Chagalls visuelle Interikonizität mit Ephraim Moses Liliens (1874-1925) Gedenkbild *Lemot al kidush hashem beKishinov* (*Für die Märtyrer von Kišinëv*) von 1903 (Abb. in: Roskies 1984, 85).

⁴⁹ In der Ausgabe von 1922 ist die Illustration mit dem Motto „Ikh mon nit, ikh freg nor...“ (Ich prangere nicht an, ich frage nur) aus *In Faln* versehen. Hofshyteyn hat in der späteren Bearbeitung das Motto durch Chagalls Illustrationstext „Ale far der tsayt farshnitene“ (Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden) und Hiob 19, 26 ersetzt: [U-]mi bsari eheze eloa... „Noch von meinem Fleische aus werde ich Gott schauen“ (1977a, 83).

⁵⁰ כרת (karat) bedeutet im Bibelhebräischen „(ab)schneiden“, aber auch „niederhauen, ausrotten“; in der Wortfügung כרת ברית (einen Bund schließen) verweist es auf die bei Bundeschlüssen übliche Zweiteilung eines Opfertieres, vgl. Genesis 15, wo Abraham zum Bundeschluss mit Gott ein Rind, eine Ziege und einen Widder in zwei Hälften teilt.

⁵¹ Das Motiv des (getrockneten) Blutes kehrt auch in anderen Gedichten Hofshyteyns aus diesen Jahren wieder, etwa in „Violontshel“ (Cello) von 1921 (1977a, 130f).

⁵² S. hierzu Roskies 1984, 79-108. Hofshyteyn widmet Bialik in der späteren Bearbeitung des Zyklus das Gedicht *Keyn dakh, keyn vent...*

Durch die Illustrationen zu *Troyer* wird die Intertextualität der Theodizee um ihre Intermedialität ergänzt. Chagalls groteske Koppelung des Tragischen und des Komischen spielt dabei eine herausragende Rolle. Die seit dem Ersten Weltkrieg – Chagall bezeichnet ihn als „blutige Komödie“ (1959, 115) – aus den Fugen geratene Welt verdient keine ernsthafte Darstellung mehr: Chagall entscheidet sich für eine verkehrte Welt, verkehrt oben und unten, hoch und niedrig, Tragik und Komik. Er vollzieht gerade in den Illustrationen zu Hofshyteyns Poem den Schritt vom tragischen Konstatieren und Mitleiden zur komischen Verfremdung, um die Schwere der Realität, nämlich Vertreibung, Pogrome, Gewalt und Tod erträglich zu machen.

Hofshyteyn hat dem Gedicht *Kinder-Shprukh* folgendes Motto aus Jesaja 25,8 voranstellt: „... makha adonaj Jahve dima meal kol panim...“ / „Abwischen wird mein Herr, ER, von alljedem Antlitz die Träne.“ (Übersetzung Rosenzweig/Buber) Es folgt auf einen Ausschnitt aus den Trauerregeln (jidd. Dine avles): „Jesur lekrot... bneviim v'ketuvim/ Umotar lekrot v'ioib“ (Verbot [laut] zu lesen in den Propheten und Schriften / Und Erlaubnis [laut] zu lesen in Hiob). Wo ist die Träne im Kindergesicht der Illustration „Denen gewidmet, die vor der Zeit getötet wurden“? Hat der Herr sie bereits abgewischt? Oder hat das Kind keine Tränen mehr? Oder sind die Buchstaben der Ort der Tränen? So jedenfalls heißt es in dem berühmten Schlaflied Mark Varshavskis (1848-1907) „Ufn pripets-hik“ (Auf dem Herd). Dass laut Varshavski die Buchstaben auch ein Hort der Hoffnung sein können, mag über das große Leid, dem Hofshyteyn bildkünstlerisch und Chagall wortkünstlerisch zu begegnen versucht, hinwegtrösten:

„[...] As ir vet, kinderlekh, elter vern,
vet ir aleyn farshteyn,
vifl in di oysyes lign trem
un vi fil geveyn.

[...]
As ir vet, kenderlekh, dem goles shlepn,
oysgemutshet zayn,
zolt ir fun die oysyes koyekh shepn
kukt in zey arayn!“

„[...] Wenn ihr, Kinderlein, älter werdet,
werdet ihr selbst verstehen,
wie viel Tränen die Buchstaben bergen
und wie viel Weinen.

[...]
Wenn ihr, Kinderlein, das Exil euch werdet aufbürden,
zermartert sein,
sollt ihr von den Buchstaben Kraft schöpfen
schaut in sie hinein!“

Literatur

- 1964/²1987. *A shpigl uf a shteyn. Antologye. Poezie un proze fun letste farshnitene yidische shraybers in ratn-farband*, Herausgegeben von Khone Shmeruk und Benjamin Harshav, Jerusalem.
- Amishai-Maisels, Z. 1990. „The Jewish Awakening: A Search for National Identity“, Goodman, Susan Tumarkin (Hg.), *Russian Jewish Artists in a Century of Change. 1890-1990*, München/New York, 54-70.
- Aronson, B. 1987. „Contemporary Jewish Graphics“, R. Apter-Gabriel (Hg.), *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde 1912-1928*, Jerusalem, 235-238.
- Bal-Makhshoves, E. 1953. „Dovid Hofshsteyn, Leyb Kvitko, Perets Markish“, *Geklibene Verk*, N'yu York, 302-307.
- Boeckh, K. / Völkl, E. Ukraine. 2007. *Von der Roten zur Orangenen Revolution*, Regensburg.
- Boehm, G. 1994. „Die Wiederkehr der Bilder“, *Was ist ein Bild?*, München, 11-38.
- Budnickij, Oleg V. Rossijskie evrei meždu krasnymi i belymi 1917-1920, Moskva 2006.
- Chagall, M. 1959. *Mein Leben*, Stuttgart
- Compton, S. 1990. *Marc Chagall. Mein Leben – Mein Traum. Berlin und Paris 1922-1940*, München.
- Corbineau-Hoffmann, A. (Hrsg.). 2000. „Die Bewaffnung der Worte. Aspekte der Sprachgewalt in moderner Lyrik“, *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht*, Hildesheim/Zürich/New York 191-228.
- Derrida, J. 1974. *Grammatologie*, Frankfurt a. M.
- De Vries, S.Ph. ¹⁰2006. *Jüdische Riten und Symbole*, Reinbek bei Hamburg.
- Dubnow, S. 1929. *Weltgeschichte des jüdischen Volkes*, Bd. 10, Berlin.
- Dutli, R. ²2003. *Mandelstam. Meine Zeit, mein Tier. Eine Biographie*, Zürich.
2009. *Futur antérieur. L'avant-garde et le livre yiddish (1914-1939)*, Herausgegeben von Nathalie Hazan-Brunet, Paris.
- Gofštejn, 1997. *Izbrannye stichotvorenija*, Ierusalim.
- Gogol', N.V. 1951. *Mertvye duši. Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva.
- Hansen-Löve, A. 1982. „Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne“, Schmid, W. / W.-D. Stempel (Hrg.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, Wien, 291-361, (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 11).
- 2006. „Wie ‚faktura‘ zeigt.. Einige Erinnerungen an einen Begriffsmythos der russischen Avantgarde“, Henning, A./Obermayr, B./Witte, G. (Hrsg.), *F(r)aktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde*, Wien/München, 17-96, (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 63. Unterreihe Intermedialität Bd. 3).
- Harshav, B. 1992. *The Role of Language in Modern Art: On Texts and Subtexts in Chgall's Paintings*. *Modernism, modernity*, 1 (2), 51-87.
- 2004. *Marc Chagall. A documentary narrative*, Stanford.

- 2006. *Marc Chagall and The Lost Jewish Art. The Nature of Chagall's Art and Iconography*, New York.
- Hofshteyn, D. / Shagal, M. 1922. *Troyer*, Kiev.
- 1977. *Lider un poemes*, 2 Bde, Tel-Aviv.
- Hofštejn, D. /Sluckij, V. 1997. *Izbrannye stichotvoreniya*, Ierusalim.
- Horstkotte, S. /Leonhard, K. (Hrsg.) 2006. *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate zwischen Bild und Text*, Köln/Weimar/Wien.
- Ingold, F.Ph. 2004. „Der Autor im Bild“, Im Namen des Autors. Arbeiten für die Kunst und Literatur, München, 243-263.
- Jakobson, R. 1979. „Linguistik und Poetik“, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze*, Frankfurt a. M., 83-121.
- Kamenski, A. 1989. *Marc Chagall. Die russischen Jahre 1907-1922*, Stuttgart.
- Kazovsky, H. 2003. *The Artists of the Kultur-Lige/Chudožniki Kul'tur-Ligi*. Jerusalem/Moskva.
- Kazovsky, H. (Grigory). 2009. „C'était l'époque où l'on a commencé à illustrer les livres juifs“, *Futur antérieur. L'avant-garde et le livre yiddish (1914-1939)*, Herausgegeben von N. Hazan-Brunet, Paris, 32-51.
- Koller, S. 2007. „Wenn aus Sprachbildern sprechende Bilder werden – Marc Chagall, ein jiddischer Maler“, *Blick in die Wissenschaft. Forschungsmagazin der Universität Regensburg 19*, Regensburg, 41-48.
- Koschmal, W. 1989. *Der russische Volksbilderbogen. Von der Religion zum Theater*, München, (Slavistische Beiträge; Bd. 251).
- Krutikov, M. 2001. *Yiddish Fiction and the Crisis of Modernity, 1905-1914*, Stanford.
- Lüthy, M. 2006. „Vom Raum in der Fläche des Modernismus“, Henning, A. /Obermayr, B./Witte, G. (Hrsg.), *F(r)aktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde*, Wien/München, 149-178, (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 63. Unterreihe Intermedialität Bd. 3).
- Marc, Ch. 1999. *Illustrationen zu Nikolai Gogol ‚Die toten Seelen‘*, Villingen-Schwenningen.
2006. *Marc Chagall. Meisterwerke 1908-1922*, Herausgegeben von Evelyn Benesch und Ingrid Brugger, Wien.
- Magonet, J. 2003. *Einführung ins Judentum*, Berlin.
- Marcadé, J.-C. 1985. „Das Russische im Werk von Chagall“, Marc Chagall, *Arbeiten auf Papier*, Hannover, 53-71.
- Podriatshik, L. 1987. „A vort vegn Dovid Hofshteyn“, *Jidishe kultur*, 49 (9), 34-37.
- 1988. „A vort vegn Dovid Hofshteyn“, *Jidishe kultur*, 50 (4), 20-23.
- Rippl, G. 2005. *Beschreibungs-Kunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Kontexte (1880-2000)*, (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; Bd. 110), München.
- Roskies, D.G. 1984. *Against the Apokalype*, Harvard.
- Shmeruk, Kh. ²1987. „Araynfir“, *A shpigl uf a shteyn*, Jerusalem, 17-42.
2002. *Spiegelglas auf Stein. Jiddische Literatur unter Stalin*, Herausgegeben von Andrej Jendrusch, Berlin.
- Šatskich, A. 2001. *Vitebsk. Žizn' iskusstva 1917-1922*, Moskva.

- Susman, Margarete 1968. Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes. Freiburg i. Br./Basel/Wien.
- Szymaniak, K. 2005. *Warszawska awangarda jidysz. Antologia tekstów*, Gdańsk.
- Wolitz, S. 1995. „Chagall's Last Soviet Performace: The Graphics for Troyer“, *Journal of Jewish Art* 21/22, 95-115.
www.schechter.edu/Responsa.aspx; Zugriff am 27.10.09.
www.slovopedia.com/2/209/259320.html; Zugriff am 28.09.2009.

Auszüge aus Dovid Hofshyteyns Gedicht-Zyklus *Troyer* (Trauer, 1922)

Die Transliteration des jiddischen Originals folgt in wissenschaftlicher YIVO-Umschrift dem Abdruck des Zyklus in Hofshyteyn, Dovid, *Lider un poemes*, Band 2, Tel Aviv 1977, S. 83-107. Das Jiddische der Erstausgabe von 1922 ist nicht standardisiert und in sowjetischer Schreibung verfasst.

Ukrayne

Jakovu Savčenko [in Russisch]

in krankn moyekh,
 vi heyser pekh,
 zikh shitn nemen
 fun shtet farshvendete,
 blutik noente
 un blutik fremde...
 Pastov!
 Vasilkov!
 un nokh,
 un nokh...

kh'hob ongeton
 tsvey kegniberdike fentster
 fun vagon
 af mayne dorshtike,
 shoy'n fiberdike blikn...

on mi,
 on ru,
 on shabes
 un on zuntik
 geyt di vokh...

Ukraine

Jakob Savčenko gewidmet

Im kranken Hirn,
 wie heißes Pech,
 hagelt es Namen
 verschwendeter Städte,
 blutig naher
 und blutig ferner...
 Pastov!
 Vasilkov!
 Und noch,
 und noch...

Ich zog
 zwei gegenüberliegende,
 Waggonfenster
 auf meine durstigen,
 schon fiebernden Blicke...

Ohne Mühe,
 ohne Rast,
 ohne Sabbat
 und ohne Sonntag
 vergeht die Woche...

ikh vander vider
iber ayer hoyl,
tseviklte, tseloste felder
fun Ukraine;
ikh shrayb mit roykh
fun shoyn tshshroyftn
lokomotif
an aylikn, a tsiterikn brif
der heler himldiker hoykh...

mit heysn glaykhgilt
kukt zi tsu,
vi es shvindlen
oazisn fun mayne khurves
af breyter flakh fun felder milde,
shtil farshotene
mit benkshaft,
raykh bafaykhte
mit mayn blut...

di operisene
tsedarte vent
fun groyen
umreynem vagon –
zey tsitern
in eynem mit di zaytlekh
fun mayn ufgevakhthn harts,
un unter vaklendike pleytses
shteyt jung-geboygn,
mit varemkeyt in kindersh reyne oygn,
di alte-alte tayne:
„vos vegt ariber
a trofn blut
fun kindershn
umshuldik sheynem vezn?...“

a tog, a tog a gantsn vartn
af dray farshemte kling...

ikh ken zi shoyn fun lang,
di umetike leydikgeyershaft

Wieder wandere ich
über eure nackte Erde
ausgerollte, sich auflösende Felder
der Ukraine:
ich schreibe mit Rauch
aus der schon demontierten
Lokomotive
Einen eiligen, einen zitternden Brief
an die helle Himmelshöhe...

Mit heißer Gleichgültigkeit
sieht sie zu,
wie Oasen meiner Trümmer
auf weiter Ebene milder Felder
mich zum Narren halten,
still
von Sehnsucht überschattet,
reich befeuchtet
mit meinem Blut...

Die Wände,
herausgerissen, welk,
des grauen,
schmutzigen Waggons –
sie zittern
gemeinsam mit den Saiten
meines erwachten Herzens,
und unter geschüttelten Schultern
steht jung-gebogen,
mit Wärme in kindhaft reinen Augen,
die alte, alte Klage:
„Was wiegt
einen Tropfen Blut
eines unschuldig schönen
Kinderwesens auf?...“

Einen Tag, einen ganzen Tag lang war
auf drei verschämte Klingeltöne...

Ich kenne ihn schon lange,
den traurigen Müßiggang

af dayne vistike vokzaln...

trit banditische
un lider shikere
af dayne vimlendike markn...

ikh ken zi shoyt fun lang,
di Brust
fun dayne mengen,
vos unter svite roytlekher
(vi alt farzhavert ayzn)
iz shtendik greyt
zikh shtopt mit fardrus,
iz shtendik greyt
di vilde hent tsehoyden,
zey varfn af a kop:
- shlog!
- klop!..

ikh fil mit libe nokh:
es hot keyn shoyb do nit geplatst
in bergturems in dayne,
vos kukn, loyter nokh,
af di gevisern fun Dnieper,
af stepes dayne...
mit toyznt tatsn heyse tantst di zun

un blendt,
un heybt bay fusgeyer di fis,
un varft bay vanderer di hent...

ikh veys dos oykh:
bist doyles lang
geven a miklet-plats
far oysvurfn
fun groysn groyen land...
af ale – ale shtrekes zayne,
shotnt zikh dayn shand,
Ukraine!

auf deinen verlassenen Bahnhöfen...

Banditenschritte
Betrunkenenlieder
Auf deinen überfüllten Märkten...

Ich kenne sie schon lange,
die Brust
deiner Massen,
die unter Bauernmantelrot
(wie altes rostiges Eisen)
ständig bereit ist,
voll Verdruss stehen zu bleiben,
die ständig bereit ist,
die wilden Fäuste zu schwingen,
sie auf einen Kopf niedersausen
zu lassen:
Schlag zu!
Gib ihm!

Ich fühle, erfüllt von Liebe noch,
hier ist keine Scheibe zerbrochen,
auf deinen Bergtürmen,
die, lauter und rein,
blicken auf Dn'epr-Gewässer,
auf deine Steppen...
Mit tausend heißen Tatzen tanzt die
Sonne
Und gleißt,
und macht Fußgängern Beine
und lässt Wanderer die Hände
ringen...

Doch weiß ich auch:
Generationenlang
bist Du ein Rückzugsort gewesen
für den Auswurf
aus dem großen, grauen Land...
auf allen, allen Weiten deinen
wirft Schatten deine Schande,
Ukraine!

Kinder-Shprukh (Auszüge):

vi hot er getroyert, mayn zeyde mayn
veyter?
vi veln zey troyern, kinder nokh
kleyne,
nokh vilde,
vos breklen dem tunklen geveb fun
mayn shvaygn,
un makhn im gants bald,
un viklen tsunoyf im
in eynem mit klangen fun yungn
gepilder...

[...]

vi hot er getroyert, mayn zeyde?
es art mikh nit shtark, nor ikh freg es,
fun fri haynt in shtilkeyt a frage ba-
gleyt mikh...
... un, s'hot zikh bavizn:
a sidur an altn
(mit dine-avles,
an altn „beys-yankev“)
hob ikh haynt tsu dankn
far monelekh tryst,
far a por feshe reges...
„mayn treyst iz in dem mir bashta-
nen,
vos ergets a land aza Uts iz
faranen,
vos dort hot gevoynt a man Iev,
un ot, in der shtot, vos heyst Kiev,
mit yorn mit toyznter shpeter
gemisht hob ikh glatinke britische
bleter
ot dort, vu von Iev in zey iz farsh-
ribn...
s'iz nokh mir a frage geblibn:
vi veln zey troyern, kinder nokh

Wie trauerte er, mein weit entfernter
Großvater?

Wie werden sie trauern, Kinder noch
kleine,
noch wilde,
die am dunklen Gewebe meines
Schweigens bröseln
und es bald ganz zusammenfügen
und verwickeln
mit Klängen von jungem Lärmen...

[...]

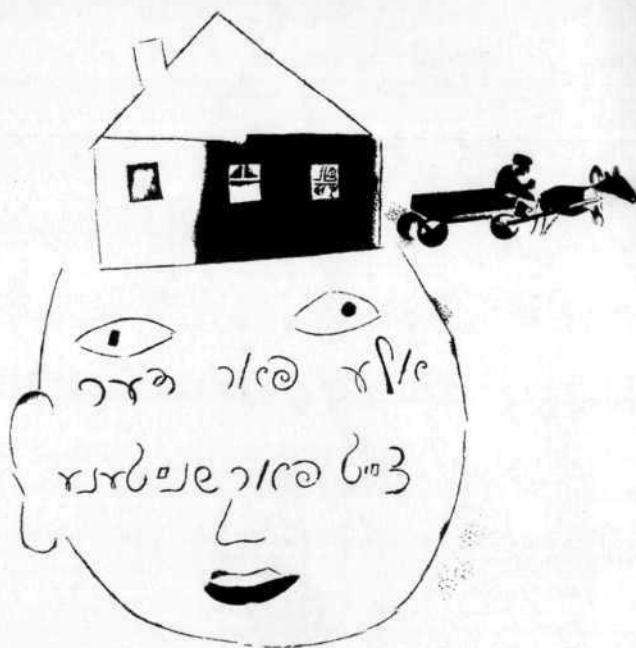
Wie trauerte er, mein Großvater?
Es kümmert mich nicht sehr, dennoch
frage ich nach,
seit heute Morgen begleitet mich eine
Frage...
...und es zeigte sich:
Einem alten Gebetbuch
(mit Trauerregeln im Todesfall,
Einem alten „Haus Jakobs“)
Habe ich heute zu danken
Für Mohnkörnentrost,
Für ein paar frische Momente...
Mein Trost bestand für mich darin,
dass es irgendwo ein Land wie Uz gibt,
dass dort ein Mann wohnte namens
Hiob,
und hier, in der Stadt, die man ruft
Kiev,
tausende Jahre später
ich in glatten britischen Seiten
blätterte,
doch da, wo von Hiob steht geschrie-
ben,
ist eine Frage offen geblieben:
Wie werden sie trauern, Kinder kleine?

kleyne? [...]	[...]
------------------	-------

<p>* keyn dakh, keyn vent, un shveln umetum, un fis farhaltn zikh, shoyt greyt tsum areyngang – un tirn tsien mikh un firn mikh arum tirn harbstike mit loyterkeyt farhangen...</p> <p>s'hot libe tsart gehoydet do ir vig... heyman hunderte do hobn shtil geykheit. tsi hot fun danen nokh geretet zikh a blik, tsi shpiln ergets vu fundanendike koykhes?</p> <p>vos toyg zi mir, di loyterkeyt di klo-re, vos oykh in shpaltn khurbeshe farrint un vos tsetrogn vet fun bitere askores mayn zeyer (derveyl der eyntsiker) – der vint!</p>	<p>* Kein Dach, keine Wände, und Schwellen ringsumher Und Beine bleiben stehen, zum Eintreten bereit – Und Türen ziehen mich und führen mich herum Herbsttüren, mit Lauterkeit verhangen...</p> <p>Liebe hat hier zart ihre Wiege geschaukelt, Hunderter Heime Rauch hier still aufstieg. Rettete sich von hier noch ein Blick, spielen irgendwo von hier stammende Kräfte?</p> <p>Wozu taugt sie mir, die klare Lauterkeit, die auch in Trümmerspalten verrinnt, verstreut wird von bitteren Trauerritten mein Säer (momentan der Einzige) – der Wind!</p>
---	---



Abb. 1: Titelseite für Troyer, 1919 (Musée National d'Art Moderne, Paris). Aus: Kamenski, A. 1989. Chagall. Die russischen Jahre 1907-1922. Stuttgart. S. 256. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.



MAZE

Musee. Chagall 1919 chagall

Abb. 2: Illustration für *Troyer*, 1922, III (Musée National d'Art Moderne, Paris). Aus: Kamenski, A. 1989. *Chagall. Die russischen Jahre 1907-1922*. Stuttgart. S. 261. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.



Abb. 3: Illustration für *Troyer*, 1922, Xa (YIVO, New York). Aus: Harshav, B. 2006. *Marc Chagall and the Lost Jewish World. The Nature of Chagall's Art and Iconography*. New York. S. 126. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.

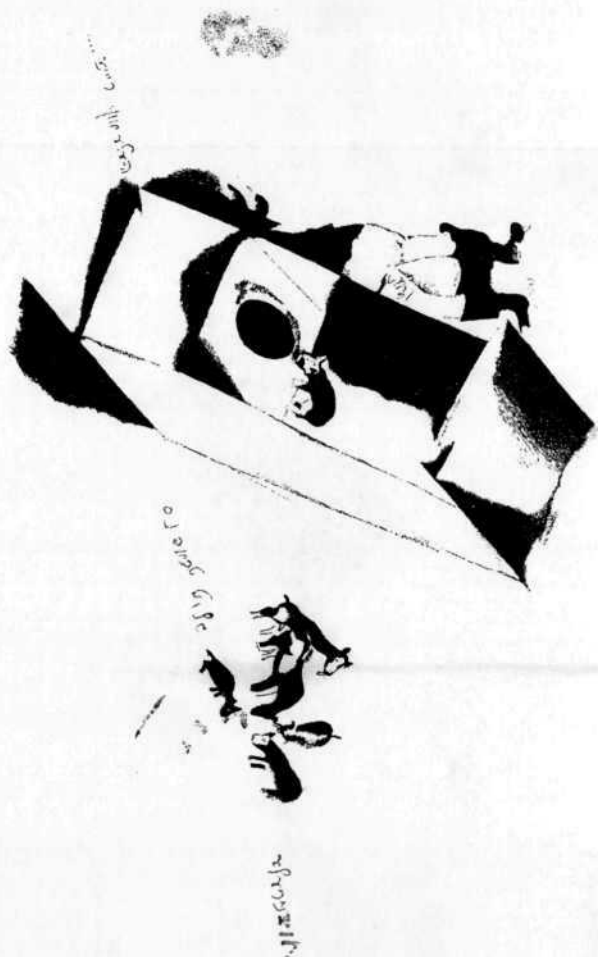


Abb. 4: Illustration für *Troyer*, 1922, XIVA (YIVO, New York). Aus: Harshav, B. 2006. *Marc Chagall and the Lost Jewish World. The Nature of Chagall's Art and Iconography*. New York. S. 127. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.



Abb. 5: Illustration für Troyer, 1922, XVIa (Musée National d'Art Moderne, Paris). Aus: Kamenski, A. 1989. *Chagall. Die russischen Jahre 1907-1922*. Stuttgart. S. 288. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.

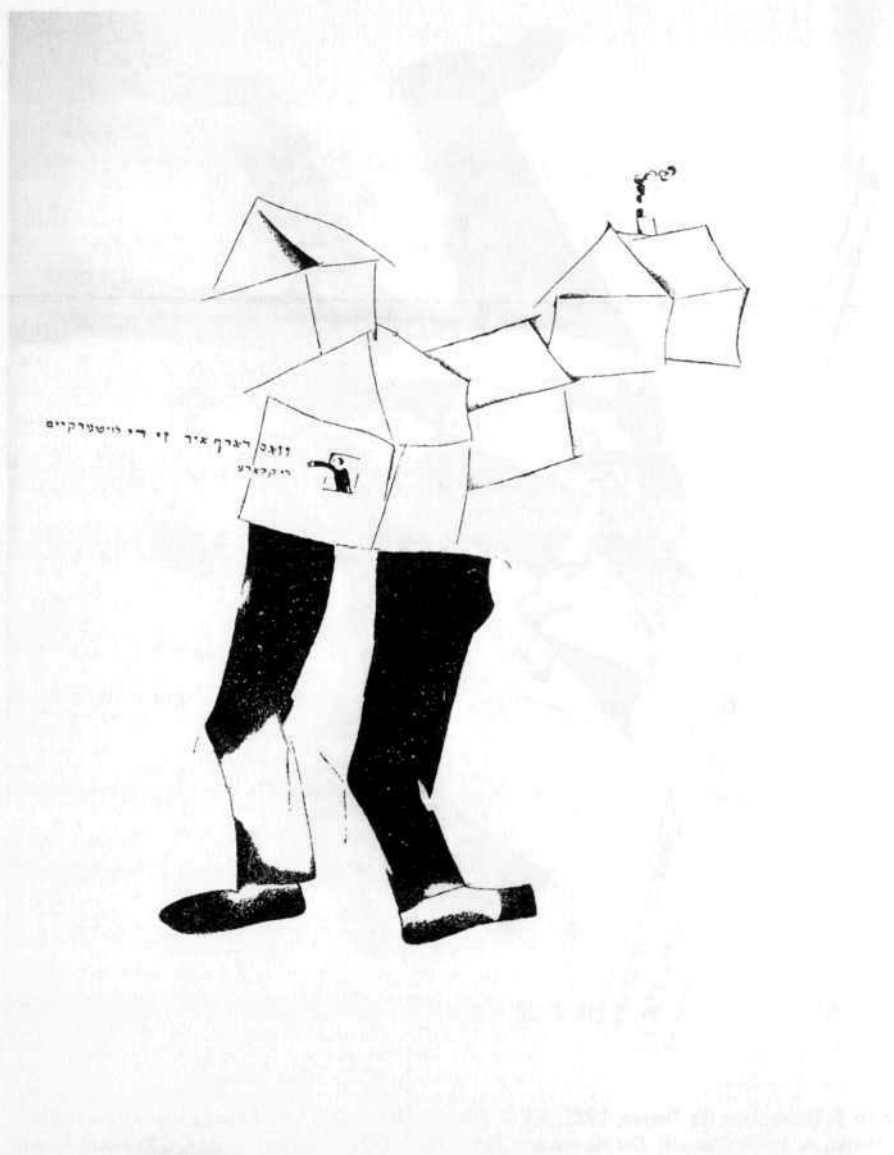


Abb. 6: Illustration für *Troyer*, 1922, XXa (Musée National d'Art Moderne, Paris). Aus: Kamenski, A. 1989. *Chagall. Die russischen Jahre 1907-1922*. Stuttgart. S. 277. ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.

Anja Schloßberger

ZUR PHÄNOMENOLOGIE DES ENTSETZENS IN
JAKOV DRUSKINS REPLIK AUF LEONID LIPAVSKIJS
„ISSLEDOVANIE UŽASA“¹

Der folgende Eintrag vom 6. Februar 1945 im Tagebuch Jakov Druskins handelt vermutlich von eben jenem nachträglich mit „Lipavskomu: Issledovanie užasa“² überschriebenen Text, der hier einführend betrachtet werden soll:

¹ Der zu Lebzeiten Lipavskijs nicht veröffentlichte Text „Issledovanie užasa“ wurde erstmals im WSA (27, 1991, 233-247), herausgegeben von Jean-Philippe Jaccard, publiziert. Weitere Veröffentlichungen in russischer Sprache sind im ersten Band der zweibändigen von Valerij Sažin et.al. herausgegeben Textsammlung „Sborišče družej, ostavlennyh sud'boju...“ (im Folgenden: *Sdos I*) und in der unter dem Titel *Issledovanie užasa* ebenfalls von Valerij Sažin herausgegebenen Anthologie zugänglich, die fast alle erhaltenen Texte Lipavskijs beinhaltet. Nach dieser Publikation wird im Folgenden zitiert (Lipavskij 2005, Abschnitt/ Seite). In deutscher Sprache ist der Text, übersetzt von Peter Urban, mit dem Titel „Abhandlung über das Entsetzen“ im *Schreibheft* Nr. 40, 1992, 12-22 (im Folgenden Lipavskij 1992), und mit einem sehr ausführlichen Kommentar von Aage Hansen-Löve in *Am Nullpunkt*, 2005, FaM., 657-687 erschienen.

Eine genaue Bestimmung des Entstehungszeitpunkts scheint wohl nicht möglich zu sein: Jaccard gibt Ende der 1930er an (vgl. „Strašnaja beskonečnost' Leonida Lipavskogo“, WSA 27, 1991, 229-247, 230), so auch in den Anmerkungen zur deutschen Übersetzung in *Am Nullpunkt*, 675; Sažin Anfang der 1930er (Lipavskij 2005, 40) und Urban bei der Übersetzung Mitte der 1930er (Lipavskij 1992, 22). Die Verfasserin folgt aus nachstehenden Gründen Jaccards Ansicht: Zum einen wird der Text weder in den 1934-35 aufgezeichneten „Razgovory“ (Lipavskij 2005, 305-423) noch in sonstigen Epitexten in irgendeiner Form erwähnt. Im eingangs zitierten Tagebucheintrag sind alle Činari bis auf Olejnikov aufgeführt, mit dem es, wie die „Razgovory“ deutlich machen, ungefähr 1934 zum Bruch kam.

Weder auf die Gespräche der Činari als mögliche Vorlage für „Issledovanie užasa“ noch auf mögliche Auswirkungen des Entstehungszeitraums auf Gegenstand und Argumentation des Textes wird eingegangen, vielmehr wird das Entsetzen samt weiterer von Lipavskij synonym verwendeter Lexeme in seiner existentiellen Bedeutung betrachtet, wie bereits im Aufsatz „Leonid Lipavskij: 'Issledovanie užasa' (opyt medlennogo čtenija)“ von Tat'jana Civ'jan, *Semiotičeskie putešestvija*, 2001, SPb., 102-118.

² Dieser Text wird zusammen mit weiteren Kommentaren Druskins zu Werken Lipavskijs in der RNB (Russkaja Nacional'naja Biblioteka) in Petersburg verwahrt, fond 1232 opis' 2 Nr. 152. Obwohl Druskins Anmerkung, er habe den Text spätestens Anfang der 50er Jahr verfasst, vielleicht aber auch früher, sehr vage ist, liegt es aufgrund des Tagebucheintrags nahe, den Arbeitsbeginn auf das Jahr 1945 zu datieren. Vgl. auch den Eintrag vom 28. März 1945 (1999, 228): «Пытался писать: Комментарий к 'Исследованию ужаса' Л., ...». Er-

Пишу ответ Л. на его вещь ‚Исследование ужаса‘. По этому поводу: у нас были фракции, но переменные: то я с Д.И., Л. с В., то я с В. или Л., а Д.И. с Л. или В., то один против трех. В ответе на главы 4 и 5 ‚Исследование ужаса‘ я с Д.И. и с В. против Л.
(Druskin 1999, 226)

Schreibe L. eine Antwort auf seine „Abhandlung über das Entsetzen“. In dieser Angelegenheit: es gab bei uns Fraktionen, allerdings wechselnde: mal ich mit D.I. [Daniil Ivanovič Charms], L. [Leonid Savel'evič Lipavskij] mit V. [Aleksandr Ivanovič Vvedenskij], mal ich mit V. oder L., mal D.I. mit L. oder V., mal einer gegen alle. In der Antwort auf die Kapitel 4 und 5 ich mit D.I. und V. gegen L.³

Das Zitat verdeutlicht, wie eng die Produktion jeweils eigener Texte mit der Gesprächspraxis und dem philosophisch-poetischen Denken der Činari⁴ verbunden ist. Indem Druskin den eigenen Text explizit als Antwort auf Lipavskijs „Issledovanie užasa“ bezeichnet, ordnet er ihn den für die Činari typischen philosophisch-literarischen Brief-Texten⁵ zu. Diese Zuordnung impliziert aber auch eine auf den Ausgangstext reagierende, diesen dabei kommentierende Funktion. Der vormals *in praesentia* geführte Dialog wird so fortgesetzt und zielt insofern wiederum auf eine mögliche Gegenrede Lipavskijs ab. Der zum Zeitpunkt der Abfassung noch auf Lipavskijs Rückkehr hoffende Druskin (Lipavskij war 1940 einberufen worden) hatte auch – wie aus der nachgestellten, handschriftlichen Notiz hervorgeht – nicht die Absicht, einen abgeschlossenen Kommentar zu verfassen. Vielmehr ist sein Text auf Erklärung, Ergänzung, zuweilen aber auch auf die Öffnung des Ausgangstextes angelegt.

wähnt sei noch eine weitere, dem Text auf einem separaten Zettel beiliegende Anmerkung, vermutlich verfasst von der Schwester Lidia Druskina, diese datiert den Text Ende 1944.

³ Übersetzungen, die nicht anders gekennzeichnet sind, stammen von der Verfasserin; gleiches gilt für Anmerkungen in eckigen Klammern.

⁴ Trotz der immer wieder aufflammenden Diskussion um diese Gruppenbezeichnung und ihrem Verhältnis zu derjenigen des Obëriu möchte ich mich doch dieser ganz in dem Verständnis Druskins bedienen, der so den inoffiziellen literarisch-philosophischen Kreis, zu dem Vvedenskij, Charms, Druskin, Lipavskij und Olejnikov zählten, bezeichnete; vgl. Druskin 1985, 394.

Zur Gesprächspraxis vgl. Jaccard (1992, 79), der hier die in Druskins Text „Činari“ (1985, 400f.) der Gesprächspraxis gewidmeten Passagen aufgreift. Vgl. auch die erste Anmerkung Hansen-Löves zur „Abhandlung über das Entsetzen“ (Groys/Hansen-Löve 2005, 676-678), die sowohl auf die Dialogpraxis als auch auf die Gruppenbezeichnung eingeht. Zu den unterschiedlichen Bündnissen innerhalb der Gruppe vgl. Druskin 1999, S. 187. Zur Wichtigkeit dialogischer Formen im Bezug auf die sokratische Dialog-Tradition, vgl. Civ'jan 2001, 102-118, besonders die Seiten 103-106.

⁵ Auf die Praxis der Činari sich gegenseitig philosophisch-literarische Brief-Texte zu schreiben kann hier nicht näher eingegangen werden. Weitere von Druskin an Lipavskij adressierte Texte sind: „Priznaki večnosti“ (Kennzeichen der Ewigkeit) und „O želanii“ (Über den Wunsch), beide Texte sind auf russisch in *Sdos I* enthalten und auf deutsch, übersetzt von Peter Urban im *Schreibheft* 40, 58-69.

So setzt Druskin, indem er sich der Terminologie der Činari bedient – etwa: *soseďnie miry* / benachbarte Welten (1., 2.), *vestniki* / Boten (5.), *progrešnost' mira* / Fehler der Welt⁶ (4.), *eto i to* / dies und jenes (3., 4.) – auf der intertextuellen Ebene explizite Bezugspunkte zu weiteren Texten der Činari.

Druskins Text erweist sich seinerseits in mehrfacher Hinsicht als *issledovanie* – das russische Lexem kann sowohl Untersuchung, Erforschung als auch wissenschaftliche Abhandlung bedeuten – vielleicht ist dies auch die Erklärung für den von Druskin nachträglich gewählten Titel „Lipavskomu: Issledovanie užasa“.⁷ Darüber hinaus folgt (vgl. russ. *sledovat'*) Druskin einerseits teilweise erklärtermaßen Lipavskijs Thesen (vgl. 4.), andererseits dehnt er die Untersuchung aus und erforscht den Gegenstand (*issledovat'*), indem er in pyrrhonistisch-skeptischem Duktus fragend immer noch weitere Perspektiven eröffnet; diese sind vermutlich zumindest teilweise aus den mit Lipavskij, Charms und Vvedenskij diesbezüglich geführten Kontroversen hervorgegangen, wie das Eingangszitat ausdrücklich für die Abschnitte vier und fünf nahelegt.

Die explizit dialogische Struktur des Antworttextes zeigt sich besonders deutlich an der im vierten Abschnitt von Druskin formulierten „Aporija i pogrešnost' mira“ (Die Aporie und der Fehler der Welt), die sowohl die eigene als auch Lipavskijs Sicht aufgreifend, dabei von einer gleichzeitig von Druskin als unmöglich gekennzeichneten Meta-Position aus den Versuch unternimmt, die Möglichkeit der Erfahrung anderer, benachbarter Welten zu beschreiben. Die kann aber nur in der gewählten Form geschehen, da das Aporetische nicht nur die empirische Realität, sondern auch den notwendig dieser angehörenden Forscher (*issledovatel'*) bedingt, wie Druskin hervorhebt.

In der handschriftlichen, an den Text anschließenden Notiz weist Druskin ausdrücklich darauf hin, die Verwendung des Pronomens „ty“ (du) sei in diesem Text kein literarisches Verfahren, sondern die Lipavskij geltende Anrede. Besonders deutlich wird die textimmanent-dialogische Struktur in den fünf Abschnitten (1., 5. - 7., 15.), die er Lipavskij direkt ansprechend beginnt (Ty protknul jabloko...; Ty ob-jasnil...; Ty podchodiš'...; Ty dokazal...; Ty skazal...; Du hattest den Apfel aufgespießt...; Du erklärtest...; Du gehst heran...; Du zeigtest...; Du sagtest...)⁸ Durch die Verwendung des Pronomens in der zweiten Person Singular gelingt es Druskin darüber hinaus, Lipavskijs Thesen in die

⁶ Zum Begriff der *pogrešnost'* vgl. Hansen-Löve 1998, 172-174.

⁷ Interessant ist Druskins im Tagebucheintrag vom 7.1.1950 getroffene Unterscheidung zweier Gesprächstypen in *wiederholende Gespräche (razgovor-povtorenje)* und *untersuchende Gespräche (razgovor-issledovanie)*, zum Typ des letzteren zählt ja das von Lipavskij in seinem Text skizzierte Tischgespräch genauso wie der von Druskin durch die Abfassung seines Antwort-Textes mit Lipavskij geführte Meta-Dialog (Druskin 1990, 330).

⁸ Druskins Eigenart, sich in einen direkten Dialog mit dem Autor eines Textes zu setzen, impliziert die Notwendigkeit, fikionalisierende Verfahren im Ausgangstext auszublenden, etwa die Verortung des „Issledovanie užasa“ in einer Dialog-Situation.

eigene Rede zu integrieren, die somit sowohl den eigenen Gedanken- bzw. Argumentationsfluss als auch jenen Lipavskijs entwickelt.

Die meta-textuelle Dialog-Situation, die darin begründet liegt, dass Druskin einen an Lipavskij adressierten Antworttext schreibt, spiegelt auch die Nummerierung in Druskins Text wider, verweist diese doch weniger auf die lineare Strukturierung des eigenen Textes, als darauf, dass Druskin nach seinen Ausführungen immer wieder beim Ausgangstext ansetzt.⁹

Innerhalb des Meta-Dialogs ist Lipavskijs Teilnahme *in absentia* in Form des Druskin vorliegenden „Issledovanie užasa“ notwendig statisch-linear im Gegensatz zum Antworttext, in welchem Druskin immer wieder Positionen Lipavskijs aufgreift, um diese in eine dialogische Beziehung zu seinen eigenen Ausführungen zu setzen. Druskins Repliken auf den jeweiligen Abschnitt entfalten sich dabei in einem spontanen, beweglichen und lebendigen Duktus, wodurch zuweilen der Eindruck eines sich gerade erst entwickelnden Gesprächs entsteht: besonders dann, wenn er durch zuweilen abruptes Abbrechen eines Gedankens nochmals zu neuen Überlegungen oder wieder bei Lipavskijs Argumentation ansetzt.

Deshalb sollen nun einige Überlegungen zu Lipavskijs Methode sowie zu Gegenstand und Aufbau seines Textes „Issledovanie užasa“ sowie den von ihm darin entwickelten Positionen skizziert werden. Vor allem geht es dabei um die bloßlegende Funktion der Angst hinsichtlich des Verhältnisses der Individualität zu der bzw. den Welt(en), weil gerade diesbezüglich die Differenzen der von den beiden absurden Denkern eingenommenen Blickwinkel deutlich werden: nämlich das philosophisch-anthropologische Interesse und die Vorliebe für altindische Traditionen¹⁰ bei Lipavskij einerseits und Druskins Nähe zur Existenzphilosophie Kierkegaards¹¹ andererseits.

Lipavskij als Theoretiker der Činari,¹² der hinsichtlich der anzuwendenden Methode unter anderem von seinem und Jakov Druskins Lehrer Nikolaj Losskij,

⁹ Deutlich wird dies besonders, da Druskin einige Abschnitte überspringt, weshalb in seinem Text auf den achten, metatextuellen, Lipavskijs Intention aufdeckenden Abschnitt die Replik auf den 14. folgt.

¹⁰ Zu Lipavskijs Beschäftigung mit Sanskrit vgl. Civ'jan 2001b, 236f. und Sažin 2005, 438f. Da sich Lipavskij wohl fünf bis sechs Jahre mit Sanskrit beschäftigte, ist davon auszugehen, dass er mit dem altindischen Textkanon weitestgehend vertraut war. Neben der sokratischen Dialog-Tradition ist somit besonders die indische von Bedeutung, da ja gerade in dieser das Aufeinandertreffen empirischer Gegebenheiten und das Vorhandensein bzw. die Suche nach einem Absoluten, Ewigen thematisiert wird.

¹¹ Zur Nähe Druskins zur Existenzphilosophie Kierkegaards vgl. Aage Hansen-Löve 2005, 731f., 743; sowie auch die Anmerkungen zur „Abhandlung über das Entsetzen“, Groys/ Hansen-Löve 2005, 678, 680; ders. 1999, 125-183, 172; ders. 1998, 161, 164-167, 174, 184.

¹² Unter den Činari galt Lipavskij als *Theoretiker* (Charms 2002, T.1, 145; Druskin 1985, 395). Druskin schreibt, Lipavskij habe die Rolle des Theoretikers der Činari von Charms zugesprochen bekommen (Druskin 1985, 394). Das bestätigt auch ein Eintrag in Charms Notizbuch, in dem Lipavskij auf einer Liste für das Material des ersten Sammelbandes des

genauer dessen als Intuitivismus¹³ bezeichneter Erkenntnistheorie beeinflusst war, forderte ganz folgerichtig:

Открытие должно быть плодотворным; это значит, оно должно содержать в себе новую точку зрения, давать новый технический способ исследования и указывать новые факты. (Lipavskij 2005, „<Opredeľennoe...>“, 112)

Eine Entdeckung muss produktiv sein; das bedeutet, sie muss eine neue Sichtweise beinhalten, über ein neues technisches Untersuchungsverfahren verfügen und neue Fakten aufzeigen.

Daraus lässt sich folgende methodologische Konsequenz ableiten: Das zu untersuchende Thema verlangt jeweils eine eigene und speziell auf es abgestimmte Perspektive, die Lipavskij sprachlich-experimentell umsetzt. Seine Texte sind meist auf den Untersuchungsgegenstand gerichtete Gedankenexperimente, die – von spezifisch menschlichen Vermögen ausgehend – untersuchen, inwiefern allgemein übliche Vorstellungen von bestimmten Phänomenen mit den tatsächlichen Gegebenheiten übereinstimmen. Hierbei führt Lipavskij häufig zunächst die mit der Funktion des jeweiligen Sinnesorgans¹⁴ einhergehende Täuschungen bzw. Fehler vor, um schließlich in einem unkonventionellen, neuartigen Denkart einen neuen Zugang zu dem entsprechenden Gegenstand zu erproben. Dies geschieht in „Issledovanie užasa“ durch die Untersuchung des Gegenstands in ebenso theoretischen wie fiktionalen Abschnitten. Lipavskij wendet hier eine

„Radiks“ in der theoretischen Abteilung erscheint; offensichtlich hätte er einen Beitrag über die Činari verfassen sollen (Charms 2002, T.1, 145). Außerdem sei Lipavskij sowohl der Kopf der Gruppe gewesen als auch deren Schiedsrichter in Geschmacksfragen (Druskin 1985, 394).

¹³ Druskin und Lipavskij hatten bei Nikolaj Onufrievič Losskij an der Petrograder Universität studiert, bevor Losskij 1921 aufgrund des „spiritualistischen Charakters seiner Philosophie“ aus der Universität ausgeschlossen, 1922 verhaftet und dann ausgewiesen worden war. Obwohl sich die Grundannahmen Lipavskijs und Losskijs in einigen Punkten grundsätzlich unterscheiden, sind gerade im Bezug auf die anzuwendende Methode wesentliche Übereinstimmungen evident. Dies betrifft etwa Losskijs Überzeugung, Erkenntnis sei an unmittelbare Anschauung gebunden, weshalb er physiologischen Wahrnehmungsprozessen, ähnlich wie Henri Bergson, herausragende Bedeutung zuspricht, sowie die daraus resultierende Wichtigkeit der Konzepte Welt, Ereignis, Subjekt. Ein wesentlicher Unterschied ist, dass Lipavskij Individualität als erstes Ereignis und somit Zeit wie alles Weitere Konstituierendes setzt (Lipavskij 2005, 36f.), während Losskij von einem meta-raum- und -zeitlichen Subjekt-Begriff ausgeht (Losskij 2007, 336f.); vgl. dazu ferner Goerdts 1984, 619.

¹⁴ Gemeint sind hier nicht nur die jeweiligen Sinnesorgane, sondern auch der in den indischen Upanishaden häufig als einer neben Geruchs-, Geschmacks-, Tast-, Seh- und Hörsinn wirkende, sich als Stimme bzw. Rede äußernde Denksinn; vgl. hierzu etwa Michaels (Hrsg.), 2006, 104.

ihm vermutlich aus den Upanishaden – etwa der Kena-Upanishad und der Chandogya-Upanishad – bekannte Methode an.¹⁵

Der Untersuchungsgegenstand von „Issledovanie užasa“ ist das Sich-Entsetzen eines Subjekts bzw. in der Terminologie Lipavskijs einer Individualität in einer speziellen Situation, unter bestimmten Umständen oder angesichts gewisser Gegenstände.¹⁶ Das Erleben von Angst wird dabei von Lipavskij als eine zwar durchaus im Individuum angelegte, allerdings von äußeren Faktoren ausgelöste Reaktion anhand von verschiedenen Beispielen vorgeführt. Durch das räumliche und zeitliche Aufeinandertreffen von Subjekt und evozierendem Objekt bzw. Umstand wird der Affekt der Angst ausgelöst, befällt bzw. ergreift die Individualität also aufgrund eines Wahrnehmungsaktes.

¹⁵ So umfasst etwa die Chandogya-Upanishad einen theoretischen, Wege und Ziele der Brahman-Atman-Erkenntnis vermittelnden, und einen fiktionalen Teil, der wahre und falsche Atman-Erkenntnis veranschaulicht. In der Kena-Upanishad erklärt ein erkenntnistheoretischer Abschnitt zunächst, dass alle Versuche, Atman-Brahman zu definieren, scheitern müssen, während dann der anschließende praktische Teil anhand einer Geschichte zeigt, wie die Götter das Brahman entdeckt haben. Vgl. Karl Friedrich Geldners Hinweis zu den von ihm übersetzten Auszügen der Upanishaden (Michaels (Hrsg.) 2006, 20, 89). Ganz im Einklang mit dieser Methode, einerseits die Grenzen theoretischer Erkenntnis aufzuzeigen, andererseits dann auf dem Wege der Vorstellung bzw. Fiktion dennoch Erkenntnis anzustreben, konstatiert Lipavskij die Überlegenheit des fiktiven, vorgestellten Versuchs (Lipavskij 2005, 3, 68): «Реальный опыт, следовательно, не может ответить на вопрос о самостоятельности или несамостоятельности времени. Зато на этот вопрос может ответить воображаемый, мысленный опыт.» (Ein realer Versuch kann folglich nicht auf die Frage nach der Selbständigkeit oder Unselbständigkeit der Zeit antworten. Ein vorgestellter, gedanklicher Versuch jedoch kann die Frage beantworten.)

Aus der Chandogya-Upanishad stammt überdies der berühmte, auch in die viel zitierten und kommentierten „großen Aussprüche“ (Mahavakyas) eingegangene Lehrsatz „tat tvam asi“ (das bist du), den Lipavskij in „<Opredelennoe...>“ (2005, 107 /112) zitiert: «Распутывание тела: познай самого себя – tat tvam asi – в царстве небесном не женатся и не выходит замуж.» (Die Entschlüsselung des Körpers: erkenne dich selbst – tat tvam asi – im himmlischen Reich heiraten weder die Frauen noch die Männer.); vgl. Michaels (Hrsg.) 2006, 7, 20.

¹⁶ Lipavskij verwendet in dem Text die Lexeme *užas*, *užasnost'*, *strach*, *bojazn'* (Entsetzen, Entsetzlichkeit, Angst, Furcht) synonym. Darauf weist Tat'jana Civ'jan (2001a, 104f.) hin, vgl. dazu Hansen-Löves Anm. 5. Groys/Hansen-Löve 2005, 680. Dies wird im siebten Abschnitt durch die Feststellung motiviert, es gebe nur das *eine*, allen Varianten des Entsetzens zugrunde liegende Prinzip (Lipavskij 2005, 7/ 239).

Zu den nahe liegenden Bezügen zu Freud vgl. Aage Hansen-Löve (Groys/Hansen-Löve 2005, 682f., 686). Die Ausführungen von Druskins Bruder Michail belegen, dass man alles von Freud, was zu bekommen war, gelesen hatte (Druskin 1999, 27); Druskin kritisch zu Freud (Druskin 1999, 119).

Ohne eine genaue Gegenüberstellung der jeweiligen Konzeptionen durchgeführt zu haben, glaube ich, auf einen wesentlichen Unterschied hinweisen zu können. Sowohl Freud als auch Lipavskij betrachten das Angst-Erlebnis als Symptom, wobei Freuds Blick auf innersubjektive, pathologische, psychologische Vorgänge gerichtet ist, während Lipavskij der Angst besonders im Hinblick auf das In-der-Welt-Sein der Individualität eine indexikalische und bloßlegende Funktion hinsichtlich ihrer Daseinsbedingungen zuschreibt.

Der Relation von wahrnehmendem Subjekt einerseits und Angst auslösendem Objekt andererseits entsprechend lassen sich die Kapitel in fiktionale und theoretische Abschnitte einteilen, wobei auch letztere durch ihre Textzugehörigkeit in die fiktive Gesprächssituation eingebettet erscheinen. Dabei spiegeln die fiktiven Passagen die Herangehensweise an den Gegenstand aus einer Perspektive der Individualitäten wider (1.-6. und 15.-17.), während in den theoretischen Kapiteln verschiedene Angst-Auslöser, deren Beschaffenheit und Eigenschaften untersucht werden (7-14.).¹⁷

Vergleicht man die Abschnittsnummerierung beider Texte, so fällt auf, dass in Druskins Replik nur 16 Kapitel erwähnt werden. Jene dem in der RNB lagernden Original folgenden und hier zugrunde gelegten Fassung von „Issledovanie užasa“ Lipavskijs schließt an den zehnten der zwölfte Paragraph an, sodass die Zählung, wie auch in der hier zitierten Fassung, auf insgesamt 17 Abschnitte gelangt. Druskins letzte und 16. Replik ist jedoch offenbar eine Reaktion auf den 16., in Lipavskijs Text allerdings vorletzten Paragraphen, wobei Druskin zudem noch darauf verweist, dass der 16. Abschnitt Lipavskijs, auf den er antwortet, nicht abgeschlossen sei. Die Erklärung liefert Druskins achter Punkt: Hier wird ein elftes, von Bewegung handelndes Kapitel erwähnt: offensichtlich lag Druskin eine andere Variante des Textes vor und allem Anschein nach war darin das in der bekannten Variante 17. Kapitel an der Stelle des 11. Kapitels positioniert, denn gerade in diesem untersucht Lipavskij das Phänomen der Bewegung aus der Perspektive der Individualität. Die Kapitelumstellung könnte folglich dadurch motiviert gewesen sein, dass Lipavskij die Untersuchung der Angst als Empfindung der Individualität einerseits und die Betrachtung der Angstauslöser andererseits deutlicher von einander abgrenzen wollte.

Die notwendige Bindung der Angst-Erfahrung an das Individuum ist augenscheinlich der Grund, weshalb der Text – was im Widerspruch zum Begriff der in wissenschaftlichen Kontexten üblichen Bezeichnung *Abhandlung* steht¹⁸ –

¹⁷ Die fiktionalen Abschnitte sind dabei explizit in der Gesprächssituation verordnet, der Erzähler und die einzelnen Sprechersubjekte lassen sich unterscheiden, letzteren können Repliken zugeschrieben werden bzw. sind die Abschnitte teils als direkte Rede markiert oder stark auf ein Sprechersubjekt zugeschnitten, was an der gehäuftten Verwendung der Pronomen in der ersten Person zu erkennen ist, zuweilen werden die am Gespräch Beteiligten direkt angesprochen. Gegenstand dieser Passagen ist die Erfahrung von Angst durch das Subjekt. Demgegenüber tritt das Sprechersubjekt in den in einem theoretisch-wissenschaftlichen Duktus gehaltenen Passagen zurück, es werden allgemeingültige Urteile gefällt, die durch logisches Schließen gewonnen wurden, gehäuft treten unpersönliche Satzkonstruktionen auf, während kaum Pronomen in der ersten und zweiten Person verwendet werden; diese Abschnitte zielen auf die Angst-Auslöser bzw. auf ihre Entsetzlichkeit als objektive Eigenschaft ab.

¹⁸ Vgl. Vittorio Hösle darüber, welches Genre für einen philosophischen Text gewählt wird, sei davon abhängig, welche der drei Kategorien Objektivität, Subjektivität und Intersubjektivität im Vordergrund stehen sollen. Diese leitet Hösle von den drei Eigenschaften ab, über die jedes philosophische Werk verfüge: es behandle ein Thema, sei von einem Autor verfasst und wende sich an ein Publikum (Hösle 2006, 22f.). Sowohl Traktat als auch Abhandlung be-

eine fiktionale Exposition und eine Gesprächssituation skizzierend einsetzt: Vier Menschen sitzen im Restaurant und führen ein Tischgespräch. Auf diese Weise werden alle im weiteren Textverlauf wiedergegebenen Überlegungen, einschließlich der theoretischen Paragraphen, in dieser Situation – zumindest als von dieser ausgehend – verortet und in eine Beziehung zu den vier sich unterhaltenden Personen gesetzt, worauf Lipavskij im sechsten Punkt explizit hinweist (Lipavskij 2005, 6/ 26).¹⁹ Die enthaltenen Thesen sind durch die explizite oder implizite Zuschreibung zu den vier Gesprächsteilnehmern zudem über jeden Anspruch auf Allgemeingültigkeit und etwaige Konsistenzprobleme erhaben, da sie im konkreten Bereich der auf persönlicher Erfahrung beruhenden Äußerung, des erlebten oder erdachten Beispiels bzw. des vorgestellten, gedanklichen Experiments verbleiben.

Zu Beginn des Textes erschafft einer der Anwesenden zufällig – einen Apfel auf eine Nadel spießend – eine *Welt*, wodurch er ein Gespräch darüber auslöst, was denn eine Welt bzw. die menschliche Konzeption von Welt ausmacht oder anders formuliert: wie eine Welt, um Welt zu sein, beschaffen sein muss. Die Anwesenden reflektieren einige die menschliche Vorstellung von Welt gemeinhin konstituierende Erscheinungen: etwa das Vorhandensein von Leben, Wahrnehmungsvermögen und Gefühlen sowie von etwas Anbetungswürdigem. Des Weiteren wird thematisiert, ob grundverschiedene Welten sich überhaupt einander mitteilen können, es also zwischen ihnen eine, wie auch immer geartete, Verbindung geben könne.²⁰ Schließlich malt sich einer der Gesprächsteilnehmer mit einem der Wahrnehmungsvermögen, genauer dem Sehsinn, experimentierend aus, inwiefern Einblicke in die Vielfalt verschiedener Welten – von Druskin im ersten Abschnitt seines Textes als „benachbarte Welten“ (*soseďnie miry*) begriffen – möglich seien. Obwohl dieses Gedankenexperiment gelingt, indem es die Vorstellung einer über Leben, Zeit und Ereignisse verfügenden Welt vermittelt, mündet das Gespräch in die Formulierung einer schwerwiegenden und schmerzlichen Sehnsucht:

– Мне понятно все это, – сказал четвертый собеседник. – Тоска по дорогим, преждевременно отбывшим, не дает мне покою. О, это постоянная неиссякающая боль, ничем не возмestimая потеря! Мы разлучены пространством и временем, навсегда, наглухо. Но безумное

stimmt er als Unterformen, die auf Objektivität abzielten, die jedoch, weil sie keinen Totalitätsanspruch erheben, der Rolle der Subjektivität bereits etwas mehr Raum einräumen (Hölsle 2006, 24f.).

¹⁹ Dies schlägt sich zudem in der Frage-Antwort-Struktur des Textes nieder, vgl. Tat'jana Civ'jan 2001a, 104f.

²⁰ Hier klingt der von den Činari geführte meta-sprachliche Diskurs, in dessen Zentrum die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Sprache steht, ebenso an wie die daraus resultierende Notwendigkeit angesichts bestimmter Themen besondere Methoden anzuwenden; eingehend dazu: Hansen-Löve 1999, 125-183.

любопытство сжигает меня. Мы хотим быть всеми предметами и существами, – температурой, вольной, преобразованием. Неистощимая жажда увидеться не покидает меня.

(Lipavskij 2005, 2/ 20)

– Das alles ist mir verständlich, – sagte der vierte Gesprächsteilnehmer. – Die Sehnsucht nach den teuren, vorzeitig dahingegangenen, lässt mir keine Ruhe. Oh, dieser beständige, nie versiegende Schmerz, dieser durch nichts zu ersetzende Verlust! Wir sind durch Raum und Zeit von einander geschieden, für immer, unwiderruflich. Dennoch verbrennt mich wahnsinnige Neugier. Wir wollen all die Gegenstände und Wesen sein – Temperatur, Welle, Umwandlung. Der unstillbare Durst einander zu sehen verlässt mich nicht.²¹

Das hier formulierte Verlangen bringt zum Ausdruck, wie unsicher, vage und begrenzt die Erkenntnismöglichkeiten und demzufolge auch das Wissen der Individualitäten über die Welt(en) sind. Die dem Menschen zur Verfügung stehenden Sinnesorgane werden hier klar auf die empirische, raumzeitliche Wirklichkeit begrenzt, während dieser Befund gleichzeitig mit einer Sehnsucht nach einer Überschreitung dieser Beschränkung kollidiert. Die Kollision klingt auch bereits im zweiten Abschnitt der Replik Druskins an und wird dann im vierten in einer sowohl Lipavskijs als auch die eigene Position widerspiegelnden *apori-ja i pogrešnost' mira* (die Aporie und der Fehler der Welt) zugespitzt: Trotz der einerseits evidenten Unmöglichkeit, das Absolute zu erkennen, macht der Mensch andererseits in bestimmten Augenblicken eine unmittelbare Erfahrung des Anderen, Ewigen, Absoluten.

In den ersten beiden Abschnitten (von insgesamt 16 ausgeführten) seines „Issledovanie užasa“ geht Lipavskij zwar nicht explizit auf den Untersuchungsgegenstand ein, verbindet jedoch die im weiteren Textverlauf anhand von verschiedenen Fällen des Sich-Entsetzens entwickelte Annäherung mit dem Prinzip der Angst in der Frage nach dem Verhältnis der Individuen zu der bzw. den Welt(en) oder genauer danach, was die diese über die Welt(en) wissen können.

Zwischen den weiteren, daran anschließenden fiktionalen und sich dem Subjekt bzw. dessen Angst-Erfahrung widmenden Punkten (3.-5.) und der theoretischen Analyse der Angst-Auslöser (8.-14.) lässt sich eine doppelte Zäsur feststellen: Einerseits werden die Möglichkeiten transzendentaler Erfahrung durch die Individuen von einem metafikcionalen, dem Gesprächsgeschehen übergeordneten Standpunkt aus betrachtet (Lipavskij 2005, 6/ 25f.); andererseits erfolgt eine *erkenntnistheoretische* und insofern meta-theoretische Analyse, wobei Lipavskij seinen Gefühls-Begriff von den tradierten, gemeinhin üblichen Gefühls-Konzepten am Beispiel der Angst dreifach abgrenzt (Lipavskij 2005, 7/

²¹ Diese Übersetzung wurde für die von Anke Hennig herausgegebene, im Druck befindliche Anthologie: *Über die Dinge – Texte der russischen Avantgard* angefertigt.

26-28): Gefühlen könne durchwegs keinerlei utilitäre Funktion zugeschrieben werden, da sie ja nicht subjektiv, sondern objektiv seien, zumal sie auf Eigenschaften der Dinge bzw. Wesen basierten, etwa deren Konsistenz, Kontur, Bewegung. Schließlich bestimmt Lipavskij – im Gegensatz zur üblichen Definition, die von der Angst als *nomen collectivum* ausgeht und somit alle möglichen, unterschiedlich motivierten Angstzustände darunter subsumiert – den Begriff der Angst als *nomen proprium*: In der Welt existiere nur die eine Angst, die in unterschiedlichen Varianten und Formen in Erscheinung trete.

All die jedem Menschen bekannten Varianten und Formen des Sich-Ängstigen, In-Panik-Geratens, des Sich-Fürchtens und des Sich-Entsetzens lassen sich, laut Lipavskij, auf eine Grund-Angst zurückführen, nämlich derjenigen vor dem Verlust der eigenen Individualität angesichts des anderen, unpersönlichen, deindividualisierten Lebens. Es gehört zum Wesen der menschlichen Existenz, sich immer aufs Neue der eigenen Individualität, des eigenen Seins bzw. der Existenz anderer Individualitäten in ihrer Funktion als Spiegel der eigenen Individualität zu vergewissern. Die Nicht-Bestätigung von Individualität – etwa durch das Fehlen eines Gegenübers, durch die Verschmelzung mit der Umwelt, durch die Auflösung der Individualität in der Welt oder der das Individuum umgebenden Welt – ist es daher auch, die das Subjekt in Panik oder gar Todesangst sich selbst beim Namen rufen lässt: Ihm bleibt in seiner Not nur der Ausweg eines sich des eigenen Selbst vergewissernden, vielleicht gar sich als Individuum erneut konstituierenden Aktes:

Есть особый страх послеполуденных часов, когда яркость, тишина и зной приближаются к пределу, когда Пан играет на дудке, когда день достигает своего полного накала. [...] Вдруг предчувствие непоправимого несчастья охватывает вас: время готовится остановиться. День наливается для вас свинцом. Катаlepsия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остолбеневший от напряжения зрачок. Боже мой, какая запустелая неподвижность, какое мертвое цветение кругом! [...] Как же я не замечал до сих пор, что в мире ничего не происходит и не может прозойти, он был таким и прежде и будет во веки веков. И даже нет ни сейчас, ни прежде, ни – во веки веков. Только бы не догадаться о самом себе, что и сам окаменевший, тогда все кончено, уже не будет возврата. Неужели нет спасения из околдованного мира, окостеневший зрачок поглотит и вас? С ужасом и замиранием ждете вы освобождающего взрыва. И взрыв разражается.

– Взрыв разражается?

– Да, кто-то зовет вас по имени.

Об этом, впрочем, есть у Гоголя. Древние греки тоже знали это чувство. Они звали его встречей с Паном, панический ужасом.

... Слитный мир без промежутков, без пор, в нем нет разнокачественности и, следовательно, времени, невозможно существовать индивиду-

альности. Потому что если все одинаково, неизмеримо, то не отличий, ничего не существует.

Но кто же в последний момент назвал вас по имени? Конечно, вы сами. В смертельном страхе вспомнили вы о последнем делителе, о себе, обеими руками схватили свою душу. (Lipavskij 2005, 3/ 20f., 4/ 22)

Es gibt eine besondere Angst der Nachmittagsstunden, wenn Helligkeit, Stille und Hitze sich ihrer Grenze nähern, wenn Pan auf der Flöte spielt, wenn der Tag seine höchste Glut erreicht. [...] Plötzlich erfaßt Sie die Ahnung eines nicht wieder gut zu machenden Unglücks: die Zeit will stehenbleiben. Der Tag erstarrt für Sie wie Blei. Die Katelepsie der Zeit! Die Welt steht vor Ihnen wie ein verkrampfter Muskel, wie eine vor Spannung versteinerte Pupille. Mein Gott, was für verlassene Reglosigkeit, was für ein totes Blühen ringsum! [...] Wie habe ich bis heute nicht bemerken können, daß auf der Welt nichts geschieht und nichts geschehen kann, die Welt war auch früher so und wird in Ewigkeit so sein. Und es gibt nicht einmal ein Jetzt, ein Früher, ein in Ewigkeit. Nur nicht denken, man selbst sei versteinert, dann wäre alles zu Ende, und eine Rückkehr gäbe es nicht. Gibt es keine Rettung aus der verzauberten Welt, wird die erstarrte Pupille auch Sie verschlingen? Entsetzt und mit ersterbendem Herzen warten Sie auf die befreiende Explosion. Und die Explosion ertönt.
- Die Explosion ertönt?

- Ja, jemand ruft Sie beim Namen.

Hierüber gibt es eine Stelle bei Gogol. Auch die alten Griechen kannten dieses Gefühl. Sie nannten es die Begegnung mit Pan, das panische Entsetzen.

... Eine gegossene Welt ohne Zwischenräume, ohne Poren – in ihr gibt es keine Verschiedenartigkeit, also auch keine Zeit, Individualität kann in ihr nicht existieren. Denn wenn alles gleich ist, unermesslich, gibt es keine Unterschiede, nichts existiert.

Aber wer hat Sie in letzter Minute beim Namen gerufen? Natürlich Sie selbst. In Todesangst haben Sie sich des letzten Teilers erinnert, Ihrer selbst, haben mit beiden Händen Ihre Seele gepackt. (Lipavskij 1992, 13f.)

Die Angst vor dem Individualitäts-Verlust – im Zitat hervorgerufen durch einen von außen drohenden, die Seele ergreifenden und somit das Individuum als körperlich-seelische Einheit gefährdenden Sog – hat ihre Entsprechung auf der körperlichen Ebene, die gewissermaßen die Individualität aus ihrem materiellen Inneren bedroht. Nicht das Blut als solches, als eine irgendwie spezielle Flüssigkeit, löst die Affekte Angst und Ekel aus, sondern vielmehr sein Austreten aus dem festen Umriss des Körpers, sein Sich-Verselbständigen (Lipavskij 2005, 5/ 25). Lipavskij legt seiner Bestimmung von Entsetzen eben deshalb auch die Empfindung Ekel²² zugrunde:

²² Zum Zusammenhang von Angst und Ekel vgl. Kolnai 2007; eine Zusammenfassung der wichtigsten Beobachtungen Kolnais findet sich in Menninghaus 1999, 28-33.

В основе ужаса лежит омерзение. Омерзение же не вызвано ничем практически важным, оно эстетическое. Таким образом, всякий ужас – эстетический, и по сути, он всегда один: ужас перед тем, что индивидуальный ритм всегда фальшив, ибо он только на поверхности, а под ним, заглушая и снимая его, безличная стихийная жизнь. Это подобно тому, как если бы мы разговаривали с нежно любимым другом, вспоминали то, что нам ближе и важнее всего, чуждое, пообезьяня свиное и хитрое лицо идиота. Мы обманулись: он не тот, за кого мы его принимали. С этим невозможно столкнуться просто потому, что он даже не понимает слов, он весь устроен не по-нашему. Он не тот, а оборотень.

У всякий страх есть страх перед оборотнем.

(Lipavskij 2005, 15/ 34f.)

Dem Entsetzen liegt Abscheu zugrunde. Abscheu aber wird von nichts praktisch Wichtigem hervorgerufen, er ist ästhetischer Natur. Somit ist jedes Entsetzen ästhetisch und, seinem Wesen nach, immer eines und dasselbe: Entsetzen darüber, daß der individuelle Rhythmus immer falsch ist, denn ihn gibt es nur an der Oberfläche, während darunter, ihn übertöndend und aufhebend, das unpersönliche elementare Leben weitergeht. Das ist etwa so, als unterhielten wir uns mit einem zärtlich geliebten Freund über die alten Zeiten, und plötzlich träte aus seinen Gesichtszügen ein anderes, fremdes, das affenartig verzerrte und verschlagene Gesicht eines Idioten hervor. Wir haben uns getäuscht: Er ist nicht der, für den wir ihn gehalten hatten. Mit diesem Menschen kann man unmöglich reden, schon allein deshalb, weil er die Wörter gar nicht begreift, er ist anders veranlagt als wir.

Er ist nicht er, sondern der Werwolf.

Und jede Angst ist die Angst vor dem Werwolf. (Lipavskij 1992, 15/ 19f.)

Wie das Entsetzen, so indiziert auch der Ekel für das Subjekt eine existentielle Gefährdung der eigenen Individualität. Diese vom Menschen beim Betrachten eines Leichnams empfundenen Affekte, so Lipavskij, seien vor allen Dingen durch die noch andauernden physiologischen Prozesse bedingt, etwa die weiter wachsenden Nägel (Lipavskij 2005, 10/ 31), da diese vermitteln, dass der Leichnam bzw. einzelne Zellen desselben irgendein, wenn auch dem Individuum fremdes Leben weiterführen. Schließlich ist der verwesende, übelriechende und deformierte Leichnam auch – wie Winfried Menninghaus betont – *die* Chiffre des Ekels.²³ Durch den mit der Verwesung einhergehenden Entstellungsprozess des Körpers wird dem Individuum – das sich ja gerade als untrennbare, unaufhebbare Einheit begreifen will – sein synthetisches, im Aufeinandertreffen von

²³ Vgl. Menninghaus 1999, 7: „Der verwesende Leichnam ist deshalb nicht nur eines unter vielen anderen übelriechenden und deformierten Ekelobjekten. Er ist vielmehr die Chiffre der Bedrohung, die im Ekel auf eine so entschiedene Abwehr mit extremem Ausschlag auf der Skala der Unlust-Affekte stößt. Jedes Buch über den Ekel ist nicht zuletzt ein Buch über den verwesenden Leichnam.“

Elementarem und Individuellem gründendes Wesen vor Augen geführt, wodurch es gleichzeitig die damit verbundene eigene zeitliche Begrenztheit erkennen muss.

Somit verweisen Angst und Ekel die Individualität auf sich selbst und ihre eigene Sterblichkeit, was ihre im zuvor zitierten 15. Abschnitt (Lipavskij 2005, 34f.) noch im theoretisch-wissenschaftlichen Duktus vorgetragene ästhetische Natur begründet. Weshalb nun auch aus einer subjektiven und somit in der fiktionalen Gesprächssituation beheimateten Perspektive ein Beispiel vorgestellt wird, das zeigt, wie tief diese Enttäuschung die Individualität trifft. Dementsprechend beginnt auch das 16. Kapitel mit der stark subjektiv markierten Feststellung eines Gesprächsteilnehmers, ein Schwarm von Ängsten kreise über ihm, wie ein Fliegenschwarm über einem Kadaver (Lipavskij 2005, 16/ 35). Dabei ist dieser abermalige Wechsel von der theoretisch-wissenschaftlichen zur fiktionalen Darstellungsweise zweifach auf der inhaltlichen Ebene motiviert: Einerseits gesprächsimmanent insofern, als die Situation des panischen Entsetzens (Lipavskij 2005, 3. und 4. Abschnitt) wieder aufgegriffen wird, andererseits bezogen auf den Gegenstand, da nun die klassischen Phobien (Fall-Angst, Klaustrophobie, Angst vor der Dunkelheit) vor Augen treten, die eigentlich auf nichts außer auf der Berührung von Bewusstsein und Nichtsein (*prikosnovenie nebytija*) gründen und daher notwendig ein wahrnehmendes Subjekt voraussetzen.

Druskin, der – wie bereits erwähnt, sich in einen Dialog mit Lipavskij versetzend – an den fiktionalisierenden Verfahren vorbeiliegt, stößt sich an einem inhaltlichen Widerspruch (16): Einerseits objektiviere Lipavskij den Angst-Begriff, indem er feststellt, es gebe nur ein Prinzip der Angst (Lipavskij 2005, 7/ 28) und das Leben sei aus Sicht der Individualitäten eine amorphe Masse (Lipavskij 2005, 14/ 34); im Gegensatz dazu sei es jedoch im 16. Abschnitt wiederum das Subjekt und nicht etwa das Protoplasma, das von der Angst ergriffen werde und die Hoffnung verliere, was aus den Formulierungen Lipavskijs klar hervorgeht. Diesem Einspruch lässt sich entgegenhalten, dass nur im die Objekte wahrnehmenden Subjekt die von Lipavskij erarbeiteten Eigenschaften die Angst des Individualitätsverlustes überhaupt evozieren können. Bereits durch die im 15. Abschnitt festgestellte ästhetische Natur von Ekel und Angst hatte Lipavskij auch das Auftreten dieser Gefühle wieder im Wahrnehmungsakt bzw. dem Subjekt lokalisiert. Dadurch wird der auf das Objekt gerichtete perzeptive Akt, der zur Angst führte, letztlich ja wiederum zu einem Spiegel der eigenen Individualität, wobei das von der Angst erzeugte und durch sie projizierte Spiegelbild nicht das bloße Dasein der Individualität bestätigt, sondern zudem das Merkmal ihrer zeitlichen Endlichkeit auf sie zurück wirft. Insofern korreliert Lipavskijs Angst-Begriff mit seinem Individualitätsbegriff; dabei entspricht der Reflexivität des Angst-Begriffs die tautologische Bestimmung der Individualität

als *dem* allergrößten, ja eigentlich einzigen Ereignis: denn erst nach diesem, so Lipavskij, entstehe die Zeit und mit dieser alles Übrige, sogar das menschliche Leben (Lipavskij 2005, 16/ 36f.). Auch diese Feststellung, die ja den durch die Ereignislosigkeit drohenden Individualitätsverlust aus dem dritten und vierten Kapitel in Lipavskijs Text umkehrt, verhält sich zu der von Lipavskij in seiner Angst-Untersuchung vollzogenen Bewegung analog.²⁴

Ohne das Lexem 'Angst' zu verwenden, erweckt Druskin in seinem sechsten, meta-dialogischen Abschnitt, der auf Lipavskijs meta-fiktionalen antwortet, den Eindruck, Lipavskij selber sei beim Blick in den Abgrund, dem er sich zuvor denkerisch angenähert hatte, vor Angst schwindelig geworden und schweigend zurückgewichen, anstatt weiter zu gehen, sich also in den Abgrund zu stürzen oder doch zumindest weiter zu sprechen. Noch deutlicher ist der letzte Satz in Druskins Antwort-Text: Lipavskij sei vor der letzten Angst zurückgeschreckt, habe sich von bloßen Empfindungen²⁵ leiten lassen und sei überhaupt zurückgewichen. Druskin argumentiert hier in einer ganz offensichtlichen Nähe zur Existenzphilosophie Kierkegaards,²⁶ indem er die Angst in ihrer Bedeutung für den sich als Synthese aus Körper, Seele und Geist verstehenden Einzelnen betrachtet. Für Lipavskij hingegen begründet die Angst das Bewusstsein der Individualität von sich selbst als einer Synthese von Materiellem und Seelischen bzw. aus dem Aufeinandertreffen von Elementarem und Individuellen, und verweist das Subjekt dadurch zugleich auf sein zeitliches Sosein. Folglich ist die Individualität ihrem Wesen nach zeitlicher, nicht ewiger Natur, was Lipavskij in Metaphern veranschaulicht, die die Individualität als das kleine Leben, als oberflächlichen und falschen Rhythmus oder auch als winzige Spinne beschreiben.²⁷

²⁴ Auch das 17. Kapitel kennzeichnet die Umkehrung eines bereits zuvor entwickelten Motivs. Hatte Lipavskij im 3. Abschnitt die Seele von einer durch Übersättigung in Monotonie umgeschlagenen Umgebung als Rückkehr in den Urzustand bezeichnet, so ist das Schwindelgefühl in diesem Kapitel von einem Entgleiten der stabilen, zuvor von der Individualität in der Faust eingeschlossenen, nunmehr sich verflüssigenden, instabilen, unbestimmten Welt begleitet; siehe hierzu Civ'jan 2001a 114f.

²⁵ Das im Russischen homonyme Lexem *čuvstvo*, das sowohl Gefühl als auch Sinnesvermögen bedeuten kann, wird hier als Empfindung übersetzt, da so beide Bedeutungsmöglichkeiten erhalten bleiben.

²⁶ Druskin verweist immer wieder auf Ähnlichkeiten zu Kierkegaard, wobei dies auch schon für Texte gelte, die Druskin verfasste, als er noch keine Kenntnis von Kierkegaards Schriften hatte, vgl. Druskin 2001, 209f.

²⁷ Erhellend ist in diesem Zusammenhang eine Äußerung Paul Deussens in seinem Vorwort zu den Upanishaden (1921, IXf.), in der er den neutestamentarischen und den Standpunkt der Upanishaden verbindet: „Aber warum bedürfen wir einer Erlösung aus diesem Dasein? Weil dasselbe das Reich der Sünde ist, antwortet die Bibel; weil es das Reich des Irrtums ist, antwortet der Veda. Jene sieht die Verderbnis im wollenden, dieser im erkennenden Teile des Menschen; jene fordert eine Umwandlung des Willens, dieser eine solche des Erkennens. Auf welcher Seite liegt hier die Wahrheit? – Wäre der Mensch bloß Wille oder bloß Erkenntnis, so würden wir uns, dem entsprechend, für die eine oder andere Auffassung zu entscheiden haben. Nun aber der Mensch ein zugleich wollendes und erkennendes Wesen ist, so

Die implizit angedeutete Enttäuschung Druskins darüber, dass Lipavskij in seiner Untersuchung nicht noch weiter gegangen sei, hängt mit Lipavskijs Re-Subjektivierung des Angstbegriffs im 16. Kapitel unmittelbar zusammen, da das Subjekt, verstanden als Synthese von Körper, Seele und Bewusstsein, über die Fähigkeit verfügt, sich zu den Daseinsbedingungen zu verhalten. Wobei die Möglichkeit, sich in ein Verhältnis zum Ewigen zu setzen, von Druskin, durchaus im Kierkegaardschen Sinne als im Glauben zu vollziehender Sprung²⁸ gedeutet werden kann,²⁹ wie ihn Vigilius Haufniensis, der von Kierkegaard für die Schrift *Der Begriff Angst* eingesetzte pseudonyme Verfasser, beschreibt:

Die Angst kann man mit dem Schwindel³⁰ vergleichen. Wessen Auge veranlasst wird, in eine gähnende Tiefe hinunterzuschauen, der wird schwindelig. Worin liegt aber die Ursache hiervon? Ebenso sehr in seinem Auge, wie in dem Abgrund; / wenn er nur nicht hinunterstier! So ist die Angst der Schwindel der Freiheit. Sie entsteht, wenn die Freiheit, indem der Geist die Synthese setzen will, in ihre eigen Möglichkeit hinunterschaut und dabei nach der Endlichkeit greift, um sich daran zu halten. In diesem Schwindel sinkt die Freiheit zu Boden. Weiter kann die Psychologie nicht kommen und will es auch nicht. Im selben Augenblick ist alles verändert, und indem die Freiheit sich wieder erhebt, sieht sie, daß sie schuldig ist. Zwischen diesen beiden Augenblicken liegt der Sprung, den keine Wissenschaft erklärt hat, noch erklären kann. (Kierkegaard 1923, 56f.)

Dem Geist ordnet Kierkegaard bei dem Versuch, die Synthese zu schaffen, eine dialektische Rolle zu, da dieser sich sowohl zur Seele als auch zum Körper verhält und insofern einerseits störend zwischen Seele und Körper steht, andererseits jedoch das Verhältnis von Körper und Seele konstituieren soll (Kierke-

wird sich jene große Wendung, in welcher Bibel und Veda das Heil erblicken, auf beiden Gebieten vollziehen: sie wird erstlich, nach biblischer Anschauung, das im natürlichen Egoismus versteinerte Herz erweichen und zu Taten der Gerechtigkeit, Liebe und Selbstverleugnung fähig machen, – und sie wird zweitens, Hand in Hand damit, in uns die große, Kant's Lehre antizipierende, Erkenntnis der Upanishad's aufdämmern lassen, daß diese ganze räumliche, folglich vielheitliche, folglich egoistische Weltordnung nur beruht auf einer, uns durch die Beschaffenheit unseres Intellekts eingebornen, Illusion (maya), daß es in Wahrheit nur ein ewiges, über Raum und Zeit, Vielheit und Werden erhabenes Wesen gibt, welches in allen Gestalten der Natur zur Erscheinung kommt, und welches ich, ganz ungeteilt, in meinem Innern als mein eigentliches Selbst, als den Atman fühle und finde.“

²⁸ Zum Sprung bezogen auf Druskin und die Obériuten siehe Hansen-Löve 1998, 165.

²⁹ Überaus interessant in diesem Zusammenhang ist Druskins vergleichende Betrachtung von der von Freud festgestellten Ambivalenz von Gefühl und Wunsch, Kierkegaards Angstbegriff und der damit einhergehenden Unterscheidung von sympatischer Antipatie und antipatischer Sympatie im Zusammenhang mit dem von Lipavskij konstatierten Aufeinandertreffen von Elementarem und Individuellen, vgl. Druskin 2004, 596.

³⁰ Bezeichnenderweise untersucht Lipavskij im siebzehnten Kapitel die durch Schwindel hervorgerufene Angst (Lipavskij 2005, 17/ 38–40).

gaard 1923, 38). Auch im folgenden Zitat Druskins, das den Akt des Glaubens mit einem Sturz in den Abgrund verbindet, klingt das problematische Verhältnis des Geistes zu Seele und Körper an:

Верить – это и значит броситься в пропасть, а дьявол солгал: заменил духовный риск физическим – фокусом.
(Druskin, „Neofizialn' naja mysl'“, *Priznaki večnosti*, 295; zitiert nach: Hansen-Löve 1998, 165)

Glauben, das bedeutet auch, sich in den Abgrund zu stürzen, der Teufel jedoch hat gelogen: das spirituelle Risiko durch das physische ersetzt – ein Trick.

In der auf den Text folgenden Ergänzung³¹ formuliert Druskin abermals eine Aporie: die *aporija stracha* (Aporie der Angst), die sich genau mit der Frage nach dem Zusammenhang von Angst und Individualität, begriffen als körperlich-seelische Einheit, befasst. Bei aller Unergründlichkeit des Verhältnisses der einzelnen Synthese-Glieder zu einander verweist diese Aporie nochmals auf die grundsätzliche Beziehung von Angst-Empfindung und der Eigenartigkeit der menschlichen Daseinsbedingung, die in der nur vorläufigen Verbindung von Materiellem und Individuellem gründet. Letztlich befassen sich Ausgangs- wie Antworttext nicht nur mit dem Entsetzen bzw. der Angst, sondern auch und gerade mit dem Tod.

³¹ Welches Buch es war, das Druskin zur Abfassung der Ergänzung veranlasst hat, ist leider nicht geklärt. Nicht wahrscheinlich, aber möglich wäre es allerdings, dass es sich dabei um Kierkegaards *Der Begriff Angst* handelt, da gerade in dieser Schrift das Verhältnis von Körper, Geist und Seele zur Angst untersucht wird.

Kenntnis von Kierkegaards Schriften erlangt Druskin, wie ein Tagebucheintrag belegt, spätestens 1954, da die Datierung seines hier im Zentrum stehenden Textes unklar ist, könnte es durchaus sein, dass er zumindest die Ergänzung erst verfasste, als er mit Kierkegaards Schriften vertraut war. Die Exzerpte seiner Kierkegaard-Lektüre enthalten jedenfalls auch Einträge zu *Der Begriff der Angst* und zwar gerade die Stelle, in der Vigilius den Menschen als Synthese von Körper und Seele durch ein Drittes, den Geist, beschreibt, findet sich in Druskins Kierkegaard-Exzerpt auf S. 2 nach Druskins Nummerierung der Bögen zum Begriff Angst; aufbewahrt in der RNB, F. 1232 Druskin, opis' 2 Ed. chr. Nr. 149, Druskin: „K'erkegor. komentarii, primečanja, vozraženija“.

Literatur

- Charms, D. 2002. *Zapisnye knižki*, 1 část', SPb.
- Civ'jan, T. 2001a. „Leonid Lipavskij: ‚Issledovanie užasa‘“, *Semiotičeskie putešestvija*, SPb., 102-118.
- 2001b. „Proizchoždenie i ustrojstvo jazyka po Leonidu Lipavskomu“, *Semiotičeskie putešestvija*, SPb., 232- 243.
- Deussen, P. 1921. *Sechzig Upanishad's des Veda*, Aus dem Sanskrit übersetzt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Dr. Paul Deussen, Leipzig.
- Druskin, Ja. 1985. „Činari“, *WSA* 15, 381-413.
- 1999. *Dnevnik*, SPb.
- 2001. *Pered prinadležnostjami čego-libo. Dnevnik 1963-1979*, SPb.
- 2004. *Lestnica Iakova*, SPb.
- Goerdts, W. 1984. *Russische Philosophie. Zugänge und Durchblicke*, München.
- Groys, B. / Hansen-Löve, A. (Hrsg.) 2005. *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, Frankf. a.M.
- Hansen-Löve, A. 1998. „Scribo quia absurdum“, *Russisches Denken im europäischen Dialog*, hrsg. von M. Deppermann, Innsbruck / Wien, 160-203.
- 1999. „Paradoxien des Endlichen“, *Wiener Slavistischer Almanach* 44, 125-183.
- 2005. „Im Namen des Todes. Endspiele und Nullformen der russischen Avantgarde“, *Am Nullpunkt*, Frankf. a.M., 700-748.
- Hennig, A. (Hrsg.) *Über die Dinge – Texte der russischen Avantgarde*. Im Druck.
- Hösle, V. 2006. *Der philosophische Dialog*, München.
- Jaccard, J.-Ph. 1991. „Strašnaja beskonečnost' Leonida Lipavskogo“, *WSA* 27, 229-247.
- 1992. „Činari“, *Russian Literature* XXXII (1992), North-Holland, 77-94.
- Kierkegaard, S. 1923. *Der Begriff Angst. Eine simple psychologisch-wegweisende Untersuchung in der Richtung auf das dogmatische Problem der Erbsünde von Vigilius Haufniensis*, Jena.
- Kolnai, A. 2007. *Ekel. Hochmut. Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*, Frankf. a.M.
- Lipavskij, L. 1991. „Issledovanie užasa“, *WSA* 27, herausgegeben von Jean-Philippe Jaccard, 233-247.
- 1992. „Abhandlung über das Entsetzen“, übersetzt von Peter Urban, *Schreibheft* 40, Essen, 12-22.
- 2005. *Issledovanie užasa*, Moskva.
- Losskij, N. 2007. *Istorija russkoj filosofii*, Moskva.

- Menninghaus, W. 1999. *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankf. a.M.
- Michaels, A. (Hrsg.) 2006. *Die Weisheit der Upanishaden*. Aus dem Sanskrit von Karl Friedrich Geldner, München.
- Sažin, V. et.al. (Hrsg.) 1998. „*Sborišče družej, ostavlennych sud'boju...*“, Tom pervyj, SPb.
- 2005. „Mysljaščij trostnik, ili Ekklesiast 1930-ch godov“, *Issledovanie užasa*, Moskva, 437-445.

Яков С. Друскин**ЛИПАВСКОМУ: ИССЛЕДОВАНИЕ УЖАСА**

1. Ты проткнул яблоко иглой и неожиданно заметил: ты создал мир. В чем тут дело? Яблоко было миром. Это был свой мир. Действие, акт создало мир. Это два различных мира. Они на том же месте – яблоко, где лежало, там и лежит. По времени они рядом: ты только что проткнул его иглой. И все же это два различных мира. Я назвал такие миры соседними: они там же или почти там же и почти ничем не отличаются и все же совершенно различны, причем из одного мира в другой никак не попасть. Но новый мир не осуществился. Почему? Было ли вмешательство бесцельным или несовершенным?

2. И еще можно спросить: должен ли быть акт вмешательства целесообразным, чтобы мир осуществился, или это необязательно? В чем его совершенство? И не есть ли всякая целесообразность только наше представление о целесообразности, откуда нам знать абсолютную целесообразность? И не покажется ли нам абсолютная целесообразность скорее бессмыслицей и случаем? Но ты заговорил о желании быть всеми предметами и существованиями, ты пожелал перейти границу предметов и предметности, тогда перейдешь границу целей и целесообразности. Твой мир не осуществился, но не потому, что вмешательство было бесцельным.

3. Не случайно, проткнув иглой яблоко, сотворив соседний мир, ты вспомнил о встрече с Паном, о паническом ужасе. Нет сообщения между двумя мирами – этим и соседним. Это значит: ты не можешь соединить эти миры, быть здесь и там, быть между ними. Ты всегда в одном из них. В каком? В этом. В том мире, в каком ты есть, тот и будет этим. Но, может, ты то в этом, то в том и, т.к. между ними нет никакого сообщения, то ты не замечаешь, что только что был в этом, а сейчас уже в том. Ты был в этом, а сейчас в том и тот для тебя будет этим. Будучи там, ты никогда не узнаешь, что был в этом, а вернувшись сюда, никогда не узнаешь, что был там. Но, может, иногда вдруг мелькнет мысль: не был ли уже здесь раньше или: не там ли я, как попал сюда? Тогда – это встреча с Паном – панический ужас. Но мы упомянули время: был, будучи. Это надо пояснить. Здесь говорится о несообщающихся мирах. Такие миры не во времени, но время в мире, в каждом свое. Тогда только в отношении внутримирового времени будет раньше или позже, но оба мира друг к другу не раньше и не позже. Когда же? Должно быть сейчас: тогда же и там же.

4. Есть два способа исследовать вещи. Ты увидел мир – этот мир, и этот мир – не этот: не тот, что он есть, другой. Не выходя из своего мира, в его пределах ты хочешь увидеть тот. Но это невозможно. Миры не сообщаются, ты в этом мире или в том. Второй способ. Я увидел – этот мир, и этот мир – не этот; не тот, что он есть, другой. Я буду вне миров того и другого, я буду со стороны смотреть на них. Но это невозможно. Я буду в этом, в том или в другом мире – в каком-нибудь мире. Нельзя быть вне мира, только Бог вне мира. Я не могу в этом мире видеть, знать, подозревать другой мир, не могу быть в этом и в другом и не могу быть вне миров и все же подозреваю, знаю и вижу в этом мире – другой. Это апория мира – апория исследователя, помещенного в мир и погрешность мира.

Апория и погрешность мира.

Я вижу в этом мире другой, вижу этот мир и другой, хотя не могу видеть в этом мире другой и видеть этот мир и другой, т.к.

1. я или здесь, или там.
2. и не могу быть ни здесь, ни там.

Это можно сказать короче:
апория и погрешность мира.

Я вижу другое, хотя не могу видеть другого, т.к.

1. я или здесь или там.
2. и не могу быть не здесь, или там.

Первая часть апории – факт, вторая – опровержение, к нему два основания. Первый способ видеть противоречит первому основанию, второй – второму. Станут ли от этого способы видеть менее убедительны? Нет, если видишь, то видишь. Ты предпочитаешь первый способ, я – второй. На этот раз я последую за тобой по твоему пути.

Ты сказал: вода, твердая как камень, безразличная бескачественная стихия – вот основа мира, возвращение к ней источник страха, страшно потерять индивидуальность. Пусть так. Но не приятно ли засыпать? Не теряю ли индивидуальность при засыпании? В удовольствии любви и восхищении не теряю ли индивидуальность? Также в наслаждении, потеря индивидуальности не есть ли наслаждение? Но, может, различно понимается слово индивидуальность? В одном случае вижу неиндивидуальное и теряю свою индивидуальность, в другом вижу неиндивидуальное и сохраняю свою индивидуальность, в другом вижу индивидуальное и теряю свою индивидуальность, в другом вижу индивидуальное и не теряю свою индивидуальность. Но второй и четвертый случай сразу отбросим: если моей индивидуальности ничего не угрожает от индивидуального или неиндивидуального, то нет ни страха, ни наслаждения. Но между первым и третьим

случаем разница не в том, что грозит индивидуальности, нет, кажется, это безразлично. Вспомни:

Все, все что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья
Бессмертья может быть залог.

Ведь здесь говорится о стихии. Все же различие есть, только в другом. Но на этот раз я следую за тобою по твоему пути. Итак, страшно потерять индивидуальность; не страшно потерять индивидуальность.

5. Ты объяснил страх крови: страх неконцентрированной безличной жизни растения. У Уэльса поверхность луны каждый вечер замерзает, а утром снова оттаивает и за час – два вырастают громадные травы, цветы и грибы вышиной в человеческий рост и больше. Они растут на глазах. Должно быть, это страшно – страшно смотреть на это, положить руку на лист и чувствовать, как он растет. Ты назвал этот бурный рост травы неподвижным, т.к. не было событий, не возникает иллюзии происходящих событий, говоришь ты. Подобен этому и страх крови: кровь выходит из меня как красное растение. Пусть так. Но вот старый пример: деревья. Их вершины, колеблемые ветром, описывают совершенную и мудрую фигуру. В этом их мудрость и счастье. Подобны им вестники. Подобны им и прибрежные жители. Возможно, в их жизни нет событий, они почти освобождены от иллюзии происходящих событий, их жизнь определяет ритм моря и, я думаю, они счастливы, свобода от событий дает наслаждение, события несут страх. События ведут за собой время и страх. Итак, страшна жизнь без иллюзии событий, не страшна жизнь без иллюзии событий.

6. Тыходишь к пропасти, заглядываешь вниз, голова кружится, ты молча отходишь. Тыходишь по обрывкам мысли, замечаешь страшное и омерзительное, задаешь вопросы, иногда отвечаешь. Да, есть торжественное в некоторых явлениях природы, например, когда луна появляется из-за горизонта. Да, иногда кажется: сейчас выйдет хозяин мира. Но почему это кажется? Почему он не выходит? Что случилось, когда луна появилась из-за горизонта? Хотелось бы знать.

7. Ты доказал: страшно потерять индивидуальность, страшна стихия. Но можно привести пример обратному. Страшна жизнь без иллюзии событий. Но есть пример обратного. Может быть, доказательство неверно или обратное понимается в другом смысле? Нет, доказательство верно и обратное понимается в том же смысле.

Можно доказать обратное и привести противоречащие примеры и доказательство будет правильным, а обратное понимается в том же смысле.

Возьмем слова в более общем смысле и также обратное к ним: неприятное и приятное; страшное и отталкивающее и обратное: соблазнительное и притягивающее; несчастье и счастье. Мы говорили: наслаждение, счастье, но имели в виду соблазнительное и притягивающее, противоположное страшному. Может, здесь ошибка: неприятное не просто отсутствие приятного. В паре: несчастье-счастье может, первое счастье и, хоть и нет его – счастья, но в этом и несчастье. Может, все хорошо, но если нет счастья, то это несчастье.

Противоположное страшному будет не соблазнительное, а просто не-страшное. Как счастье, хоть и нет его, будет первым в своей паре, так и страшное в своей. А приятное и неприятное равны: не имеют преимущества. Теперь, исправив ошибку, спросим: может ли страшное быть соблазнительным, давать наслаждение? И ясно, что может. Может ли дать счастье? Не само по себе, не как страшное, но поскольку соблазнительно и дает наслаждение. Теперь введем еще пару: индивидуальное и безиндивидуальное можно понимать определенно, как стихия или просто как отсутствие индивидуального. Но, может, это одно, что же и понимается под стихией, как не отсутствие индивидуального? Но, может, и не одно, например, если есть третья между индивидуальным и безиндивидуальным, тогда пусть индивидуальное будет шире безиндивидуального. Теперь возьмем некоторое отношение между индивидуальным и безиндивидуальным, именно когда оно теряется в другом и обозначим так: И-Н и И-Б. Тогда увидим: в исследовании ужаса говорили об определенном отношении И-Б и оно страшно, хотя может быть соблазнительным и таить наслаждение. Страшное и соблазнительное не И и не Б, но их столкновение, потеря одного в другом. Но я нахожу другие случаи И-Б: страшно и не соблазнительно. В этом нет ничего удивительного, не всегда страшное соблазнительно. Другой случай: не страшно, но соблазнительно. Я нахожу здесь случаи И-Б, когда так соблазнительно, что уже не страшно. Но это не само по себе не страшно, а не страшно, потому что уже так соблазнительно. Например, если много и упорно думать о способе смерти через падение и полет, то станет нестрашным и соблазнительным, но само по себе страшно. Одно и то же это И-Б? Страшно оно или не страшно? Как это само по себе страшно, а в этом случае нестрашно? И что значит: отделить что-либо от него самого? Так вот, что касается И-Б. Но есть и другие случаи не страшного, но приятного, под И-Н они подходят, подходят ли под И-Б? Об этом ты ничего не говоришь, исследуя по первому способу, и я не знаю, можно ли это решить на твоём пути. Теперь же ты утверждаешь: страх не имя собирательное, но собственное. Так, но может два страха: один на твоём пути, другой на моем? И, может, их больше? Ты говоришь:

неверно, что гром страшен по одной причине, может, по другой, страх – один. Но, может, ты ограничил случаи одним миром, а мы живем в двух или больше? И страшное страшно не внешним, но мыслью? Я нахожу соседний мир в себе самом. Пусть гром и мышь страшны одним. Но то мгновение прошло, сейчас другое. Гром и мышь снова страшны одним, но сейчас другое одно. Впрочем, есть и более определенное различие двух страхов, о нем я скажу дальше, а сейчас спрошу: на столе у меня ползает таракан. Я ощущаю еще некоторую неприятность, когда он приближается ко мне, но при внимательном рассмотрении неприязнь уменьшается: я нахожу его интересным и красивым, мне приятно было бы коснуться его, погладить по спинке, если бы только он не двигался – мне не нравится его походка. Впрочем, и этого я не могу сказать. Мне не хотелось бы, чтобы он полз по мне. Мне хотелось бы, чтобы между им и мною была граница, которой он не смог бы перейти. Но сейчас он уполз и от этого мне тоже немного страшно: он может подойти ко мне сзади, вообще так, что я не замечу. Если бы я был голый, страх был бы меньше: я бы всегда мог найти его, хотя бы на себе, а теперь он может на мне спрятаться. Так что не вокруг таракана, а вокруг себя самого я хотел бы провести границу, чтобы никто не мог ее перейти. Об этом я думал и в детстве. Вопросы: почему при внимательном рассматривании страх уменьшается, и появляется сочувствие? Если страшна походка таракана, то почему она не страшна, когда вокруг меня очерчен круг, который таракан не может переступить? Что значить этот круг? Нет ли двух страхов, ведь некоторым страшно вообще смотреть на таракана, другим же – только когда он переступит некоторый круг?

8. Мне хотелось бы обнажить твою интуицию. Я нахожу некоторый ритм в Исследовании Ужаса. Яблоко, которое ты проткнул иглой, навело тебя на мысль о соседнем мире. Это – первое вступление /1/. Второе вступление – о тропическом чувстве и о Пане /2-3/. Продолжение второго вступления – и о стихии и индивидуальности /4-5/. Гл. 6 включает вступление. Во вступлении дана интуиция – интуиция стихии и индивидуальности. Затем начинается разработка или проведение. После опровержения /7/ в гл. 8 – и о страхе консистенции, в гл. 9, 10 – о страхе формы и в гл. 11, 12 – о страхе движения. После эротического отступления /13/ раскрытие всей интуиции – гл. 14-16. Последняя глава не закончена.

Я хотел бы упомянуть о некоторой музыкальности Исследования Ужаса. Вступление – проведение – раскрытие. Это разделение не только внешнее. Во вступлении дана интуиция, проводимая во 2 части, наиболее обстоятельной. Но тему раскрытия я нахожу еще раньше уже в 8 главе: «во всяком живом существе скрыто нечто омерзительное». Гл. 14 раскрывает

эту мерзость. Но для этого потребовалось проведение. Тема его: пузырь, отросток, судорога.

14. Здесь говорится, как предстает нам жизнь и излагает нечто страшное. Я спрошу: что это за жизнь? Это не просто жизнь амебы или протоплазмы, какое мне до нее дело? Это жизнь во мне, поэтому и мерзко. Но теперь я спрошу: где во мне, в желудке, в сердце, в мускулах? Нет, и до этого мне нет дела. По-видимому, эта жизнь – в душе. Что значит в душе? В ощущении жизни. Ты сказал: страх объективен, он в самой протоплазме, в живой аморфной массе. Но живая аморфная масса только потому живая аморфная, что я ощущаю ее в себе. Некоторое явление – страх – объективировано, т.е. признано не моим свойством, но свойством самой вещи. Но сама эта вещь – только мое состояние – жизнь во мне, ощущения жизни. Я считаю это очень важным: многое, что считалось только субъективным, – объективно или, лучше, абсолютно. Но абсолютное не предметно, поэтому я и не нахожу его в предметах, значит, не нахожу его вне чего-либо и поэтому как бы в себе: в ощущении и мысли. Я упомянул здесь слово: мысль. Интуиция изложена словами, значит, это мысль; она освобождена от некоторой субъективности: ощущение считалось только субъективным. Показано, что ощущение независимо от того, кто ощущает. Не объект ощущения, но само ощущение независимо от того, кто ощущает, но объект – то именно и зависит, объект – сам ощущающий. Вывод: не я имею ощущение, в котором я имеюсь, буду думать об этом ощущении, в котором я имеюсь, буду думать и тогда, когда этого ощущения нет. Его нет для меня сейчас, но оно есть само по себе, тогда оно мыслимое ощущение. Поэтому и сказал: в ощущении и мысли.

15. Ты сказал: индивидуальный ритм всегда фальшив, он на поверхности. И даешь пример: вот друг. Он не тот; он – оборотень. В ощущении, в котором я имеюсь, я имеющийся – поверхность, фальш. Зачем же пример друга? Я сам – не тот, я оборотень. Здесь мы уже подходим совсем близко к некоторой другой интуиции. Не только во внешней аморфной жизни страшна аморфная жизнь во мне самом, но, может, и в оборотне, который стоит передо мною, страшен оборотень – я сам. Но ты взял пример: другие, ты ведешь к другому: страшно одиночество.

16. До сих пор я соглашался с тобой. Иногда я добавлял к твоим утверждениям противоречащие им, но я не намерен был опровергать их, я знаю – из двух противоречащих суждений могут быть оба истинны. Но теперь наступит расхождение.

Ты говоришь: в чувстве изоляции есть особая тоска полного и плотного охвата. Ты освободил страх от субъективности, а теперь снова переносишь

его в сферу субъективности, ты просто через образное выражение: «страх меня охватывает» переносишь сам страх. Не случайно добавляешь ты: погасание надежд. Я жду от тебя объяснения этого страха. Это не страх протоплазм, не страх пузыря, отrocka и судороги, не страх плотного охвата, но полной пустоты, страх точки, затерянной в мировом пространстве. Я назвал его и, должно быть, неудачно, но лучше не знаю как – мировой провинциализм. Я не знаю, как его назвать и не знаю, что это, потому что, когда это наступает, когда я его вижу, то становится так страшно, что я отворачиваюсь, стараюсь не видеть, не думать, мне кажется, его нельзя вынести.

Затем я не согласен с тобой, что чувства – единственно достоверное в мире. Мне кажется, что чувства это только некоторая уловка, чтобы уйти от того самого страшного, приманка, которую выставляет не знаю кто, чтобы уйти от того. Я не верю в чувства. Чувства это слабость.

Затем я не согласен с тем, что ты говоришь об индивидуальности и событий, но об этом в другой раз.

Еще я хотел сказать, что меня поразило и я задумался над началом фразы: «Другой человек разрывает одним своим присутствием...» Но что он разрывает, я не знаю, с охватом я ведь не согласен; и надо ли разрывать, я тоже не знаю. И ты мне этого не разъяснил.

Из 16 глав этого замечательного исследования последние три наиболее замечательны и страшны и из этих трех страшных наиболее страшна последняя. Но здесь ты остановился. Ты испугался последнего страха, соблазнился чувствами и отступил.

Добавление.

По поводу этого исследования у меня возникли некоторые мысли. Затем я прочел другую книгу, в которой говорилось о душе тела, и вспомнил это исследование. Здесь говорится о страхе, о телесном страхе. Но что тело и что душа? Материя – стихия, она индивидуализируется душой. Но с другой стороны душа скорее общее, тело индивидуализирует ее, она индивидуализируется, проявляя склонность в выборе тела, соприкасаясь с материей – стихией. В первом случае страх от живой индивидуализированной материи, во втором – от живой неиндивидуальной души, всегда: страх от живого, но не индивидуального. Таким образом, я обобщаю этот вывод. Но, может, апория неверна: что значит живая неиндивидуальная душа? Беспристрастная и бесстрастная, не имеющая склонностей. В этом много неясного, но я хотел здесь только указать на второй страх. В первом страхе живой материальности, во втором – скорее живой нематериальности. Я назову это апорией страха:

Апория страха.

Если материальная стихия
индивидуализируется душой,

2

то страшна живая материя

1

неиндивидуализированная.

Если материальная стихия
индивидуализирует душу, то

страшна неиндивидуальная

душа, т.е. душа, оторванная
от своего тела.

В обоих случаях получается: страшно разъединение души и тела, страшно разъединение стихии и индивидуальности. Но это и есть смерть.

Здесь исследована смерть не прямо, а косвенно, на некоторых примерах. Взятые какие-то случаи, не имеющие отношения к смерти, и показано, что страшны они тем, что в исследуемых предметах имеются некоторые признаки жизни, а в других нет. Но отсутствие этих признаков, может, и есть смерть. Вряд ли смерть – полное уничтожение жизни или души, может быть, полное уничтожение было бы не страшным. Здесь имеется некоторое непонимание и страшное преобразование. Его находим и в том, что не умерло, и в жизни, и в себе самом, может, в каждом мгновении.

Я читал это в начале 50-х годов, а тогда и раньше, когда еще читался на выступлениях Л. Липавского: год в выражении к Л. С. и местами «ты» не только мифологический прием. Хотя здесь и есть несколько интересных высказываний, но «Исследование ужаса», хотя и не закончено, но более целостное и интересное, чем предыдущий и последующий; сейчас бы в костюме и

14 v 78. *Друскин*

Jakov Druskins Text „Lipavskomu: Issledovanie užasa“ wird hier erstmals veröffentlicht auf Grundlage der Handschrift und des Typoskripts, die in der Handschriftenabteilung der RNB (Russkaja Nacional'naja Biblioteka SPg.) unter Ф. 1232 *опись II Друскин ЯС. Ед. хр. № 152* «Липавский Леонид Савельевич. Исследование ужаса.» Комментарии Друскина к работе Липавского verwahrt werden. Lediglich Fehler, bei denen offensichtlich war, dass sie nicht der Intention des Autors entsprochen haben können, wurden berichtigt.

Die Herausgeberin dankt der RNB, vor allen Dingen aber Valerij Sažin, der die Publikation freundlich genehmigt hat.

Vladimir Biti

**DIE KOLLEKTIVIERUNG DES ÄUSSERUNGSGEFÜGES
DIE FRÜHLINGE DES IVAN GALEB VON VLADAN DESNICA
ALS POLYPHONER ROMAN**

Zweischneidige Vielstimmigkeit der Minderheitenliteratur

Die Frühlinge des Ivan Galeb gilt unumstritten als einer der größten Romane des 20. Jahrhunderts im südslawischen Raum. Es handelt sich um einen im Jahr 1957 veröffentlichten hochmodernistischen Künstlerroman, in dem der gescheiterte Geigenspieler Ivan Galeb zugleich als Erzähler und Protagonist fungiert. Nachdem er eine schwere Operation überstanden hat, blickt er vom Krankenbett auf sein Leben zurück. Der Roman ist durch seine schonungslosen Reflexionen gekennzeichnet und wurde von der breiten Öffentlichkeit sofort als großes Kunstereignis erkannt.

Was ihn aber immer wieder umstritten machte, war die Tatsache, dass sein Autor Vladan Desnica der serbischen Minderheit in Kroatien angehörte. In welche Literatur sollte sein Roman also eingeordnet werden, in die kroatische oder die serbische? Dabei war interessanterweise niemand bereit, diesen außerordentlichen Roman der Minderheitenliteratur zuzuschreiben: die Serben vermutlich nicht, weil sie sich selbst in Kroatien traditionell nicht als Minderheit erlebten, die Kroaten wiederum nicht, weil sie somit ein großes Werk aus dem Hauptstrom der kroatischen Literatur ausgeschlossen hätten.

Ich möchte hier hingegen die These wagen, dass dieser Roman ein Musterbeispiel der Minderheitenliteratur darstellt, wobei der Begriff jedoch nicht im gängigen politischen, sondern im breiteren philosophischen Sinne verstanden werden soll, den ihm Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Kafka-Buch (1975) gegeben haben.¹ Ihnen zufolge ist eine „kleine Literatur“ (*littérature*

¹ Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Dt. von Burkhard Kroeber. Frankfurt/M., 1976. Kroeber übersetzt *littérature mineure* zwar berechtigterweise als kleine oder mindere Literatur, aber die Autoren führen im Klartext: „Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient.“ Dem fügen sie hinzu, dass „die unsichere und unterdrückte Nationalidentität geradezu zwangsläufig auf die Literatur angewiesen ist“ (24).

mineure) nicht jene, die notwendigerweise von den Repräsentanten einer ethnischen Minderheit, sondern eher von all jenen geschrieben wird, die unter den gegebenen Umständen über keine akzeptable Identität verfügen. Was ihnen vonseiten der politisch etablierten Mehrheit als Identität angeboten wird, das wollen oder können sie nicht annehmen. Aus diesem Grunde müssen sie ihre Identität durch Literatur erfinden. Deleuze nimmt diesen Gedanken im ersten Kapitel seiner *Kritik und Klinik* (1993) wieder auf:

Die Gesundheit als Literatur, als Schreiben besteht in der Erfindung eines Volks, das fehlt. Es gehört zur Fabulierfunktion, ein Volk zu erfinden. Man schreibt nicht mit seinen Erinnerungen, es sei denn man macht sie zum kollektiven Ursprung und Ziel eines kommenden Volks, das noch dort, wo es verraten und verleugnet wurde, verborgen liegt [...] eines Volks, das sich aus den Emigranten aller Länder zusammensetzt. [...] Es ist ein kleines, auf ewig minderes Volk, das von einem Revolutionär-Werden erfasst wird. Vielleicht existiert es nur in den Atomen des Schriftstellers, ein bastardhaftes, niederes, beherrschtes Volk, stets im Werden begriffen, stets unvollendet. Bastard bezeichnet keinen Familienstand, sondern den Prozess oder die Drift der Rassen. Ich bin ein Tier, ein Neger minderer Rasse für alle Ewigkeit.²

In *Tausend Plateaus* nehmen die Autoren die Frau als Beispiel für eine solche „mindere Rasse“, weil ihr die majoritäre männliche Norm als Maßstab ihrer „Menschlichkeit“ auferlegt wird. Indem sie sich im politisch gegebenen Bezugsrahmen nicht adäquat ausdrücken kann, muss sie ihre Identität auf imaginärem Wege kreieren. Ohne literarische Schöpfung kann, so Deleuze und Guattari, die Identität „kleiner“ Gemeinschaften nicht erworben werden. Sie ist „kollektive Äußerung eines kleinen Volks oder aller kleinen Völker, die ihren Ausdruck nur durch und im Schriftsteller finden“.³ Doch diese Schöpfung, als ein „Delirium, das ... die Völker, Rassen und Stämme durchquert und die Weltgeschichte heimsucht“,⁴ wirkt sich dann – so das Kernstück des Arguments – genau entgegengesetzt und damit entkräftend auf politisch errichtete Identitäten aus. Einerseits als etwas Unpolitisches gegen die Politik gewendet, erzielt die Literatur andererseits klare politische Effekte. Dabei stößt man „auf die immerwährende Gefahr, dass ein Herrschaftsdelirium sich dem bastardhaften Delirium beimischt und die Literatur in einen verkappten Faschismus hineinreißt, in die Krankheit, gegen die sie kämpft“.⁵ Diese Behauptung, dass die Verwandlung der Literatur in ein „kollektives Äußerungsgefüge“ die anvisierte Emanzipation ins Gegenteil verkehren kann, hört sich hier wie ein Echo des wiederholten Zweifels aus dem

² Gilles Deleuze, „Literatur und Leben“, *Kritik und Klinik*, Frankfurt/M. 2000, 15.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Kritik und Klinik*, 16.

Kafka-Buch an, „wie diese Verkettung überhaupt beschaffen ist: faschistisch oder revolutionär? Kapitalistisch oder sozialistisch? Oder gar beides zugleich in der widersprüchlichsten und teuflischsten aller Verbindungen?“⁶

Franz Kafka hatte sich nämlich als tschechischer Jude mit der vorherrschenden deutschen Sprachnorm auseinanderzusetzen. Statt sich ihr zu verpflichten, hat er diese Norm im Namen der jüdischen Gemeinschaft eingesetzt, der sie ihre eigene Sprachidentität abgesprochen hatte.⁷ Das Ergebnis war „ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfasst“.⁸ Plötzlich wurde die deutsche Sprache ihrer überlieferten Stütz- und Ankerpunkte entledigt, wodurch das eingeübte Zuschreibungsverfahren extrem erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht wurde. Dies spielt sich bei Kafka unter anderem in der Form der sog. Erlebten Rede ab, in welcher die anscheinend neutrale Erzählrede immer wieder durch die Stimmung, Denkweise oder Lebenseinstellung sei es eines Charakters oder einer Charaktergruppe „angesteckt“ wird. Auf Grund solcher „Pfropfung“ wird die Grenze zwischen dem Erzähler und dem Charakter verschwommen, sodass die übliche Leserfrage „Wer spricht mich hier an?“, mithilfe derer er sich durch die Labyrinth des Lesevorgangs bewegt, kaum zu beantworten ist. Die Verantwortung für den Sprechakt lässt sich keinem von den Subjekten, weder dem produzierenden noch dem produzierten, eindeutig zuschreiben. Kafka tat alles, „um ihre Unterscheidung zu erschweren, ihre Spur zu verwischen und ihre Rollen dauernd zu vertauschen“.⁹ Deleuze und Guattari sprechen in diesem Sinne vom „kollektiven Aussageverkettungseffekt“ (*agencement collectif d'énonciation*).

Weder gibt es ein Subjekt, das die Aussage produziert, noch eines, dessen Aussage produziert würde. [...] Doch wir glauben nicht, wie immer man dieses Verhältnis auch fassen mag, dass die produzierte Aussage auf ein *Subjekt* zurückführbar ist, sei es verdoppelt oder nicht, gespalten oder nicht, reflektiert oder nicht. [...] Das *Aussagen*, d.h. die aktive Äußerung, geht dem Ausgesagten voran, nicht kraft eines Subjekts, das Sätze produziert, sondern kraft einer Verkettung, die das aktive Sichäußern zu ihrem ersten Triebrad macht, dem andere Räder jeweils an ihrer Stelle nachgeordnet werden.¹⁰

⁶ Kafka, 119.

⁷ Die deutsche Bevölkerung in Prag fühlte sich schon an und für sich als eine von den Massen getrennte Minderheit: Die Juden, die dieser Minderheit angehörten, wurden noch zusätzlich von dieser deutschen Bevölkerung als „Stehler ihrer Sprache“ abgestempelt. Laut Deleuze und Guattari, kam für die Juden jedoch keine andere Sprache in Betracht. „Anders als deutsch zu schreiben war für die Prager Juden unmöglich, weil sie zu ihrer ursprünglichen tschechischen Territorialität eine unüberwindliche Distanz empfanden.“ (24)

⁸ Kafka, 24.

⁹ Kafka, 116.

¹⁰ Kafka, 115, 118.

Kafka lag daran, diese Deterritorialisierungseffekte durch seine Literatur voranzutreiben, zu beschleunigen und zuzuspitzen. „Wie das Tier, das geschlagen wird, die Bewegung des Schlags nur mitmachen und ihr ein wenig zuvorkommen kann, um dann besser zurückzuschlagen und zugleich einen Ausweg zu finden.“¹¹ Erst durch solche unerhörte Intensivierung wird der meistens verborgene Tatbestand in den Vordergrund gerückt, dass keine(s) der redenden Subjekte für seine oder ihre Rede die volle Verantwortung tragen kann; wir übernehmen die Sprache von unzähligen Vorgängern und können daher nicht als souveräne Träger unserer eigenen Äußerungen gelten. Das Sprachsubjekt wird somit gerade in der ‚kleinen Literatur‘ als jenes enthüllt, das es für die französischen Philosophen im Jahrhundert der großen totalitären Ideologien unwiderruflich geworden ist: nämlich nur eine unter den unzähligen Auswirkungen des allübergreifenden „Maschinenpotentials“ der anonym gewordenen Sprache. „/S/tets demontiert der Urteilsatz eine Verkettung, in der die Maschine ein Teil und er selbst ein Teil der Maschine ist, der seinerseits eine Maschine bildet, um das Ganze entweder in Gang zu halten oder zu verändern oder zu zerstören.“¹²

In solch einem unkontrollierbaren Zusammenhang wird jedes Redesubjekt einer systematischen Deterritorialisierung unterzogen und damit in ein „unbegrenztes Immanenzfeld“ einbezogen. Darauf zielen Deleuze und Guattari ab, wenn sie in der Minderheitenliteratur eine Mobilmachung der rausch-, aber gleichzeitig angsterregenden Vielstimmigkeit jenseits der eingeübten subjektbezogenen Realität der Sprache entdecken. Hier wendet sich die Sprache von erkennbaren Subjekten ab; als resonantes, polyphones Sprechen wird sie unter- oder oberhalb der etablierten Wahrnehmungsschwelle zum Ereignis verwandelt und produziert dabei die seltsamsten Effekte. „Immer gibt es indessen Regeln, die zugleich die Regeln der Demontage sind, wobei man nicht mehr recht weiß, ob in der Unterwerfung nicht die heftigste Revolte steckt und ob der Kampf nicht die schlimmste Zustimmung impliziert.“¹³ Es ist demzufolge unmöglich vorwegzunehmen, in welchem Effekt diese unübersichtlich polyphone Verkettung letztendlich münden wird. Die Befreiung von den „bösen Mächten“ der „fesselnden Vergangenheit“ und die Versklavung durch die „bösen Mächte“ der „freimachenden Zukunft“ werden in der Polyphonie stets parallel geführt.

Kapitalismus, Stalinismus, Faschismus, das waren die Töne, die Kafka hörte und auf die er horchte. Nicht das Lärmen der Bücher, sondern das Poltern einer nahen, ja benachbarten Zukunft, das Rumoren neuer Verkettungen von Wünschen, Maschinen und Aussagen, die sich in die alten Verkettungen einschleiben oder schroff mit ihnen brechen.¹⁴

¹¹ Kafka, 82.

¹² Kafka, 113.

¹³ Kafka, 114.

¹⁴ Kafka, 115.

Die Polyphonie zeichnet sich durch eine unbehagliche Doppeldeutigkeit aus, und entlarvt somit die bekanntlich enthusiastisch-emanzipatorische Deutung Michail Bachtins als einseitig. Das geht aus folgenden Ausführungen von Deleuze und Guattari noch klarer hervor:

Kapitalistisches Amerika, bürokratische Sowjetunion, faschistisches Deutschland – all jene zukünftigen „bösen Mächte“, die zu Kafkas Lebzeiten nur an die Tür klopfen, allerdings mit harten, dicht aufeinanderfolgenden Schlägen. Das Verlangen: lauter Maschinen, die in ihre einzelnen Räder zerfallen, lauter Räder, die wieder neue Maschinen bilden. Plastizität der Segmente, Verschiebung der Barrieren. Das Verlangen ist im Grunde polyvok, allseitig-ungerichtet, und es ist gerade durch seine Polyvoziertheit ein einziges großes Verlangen, das alles überströmt.¹⁵

Das Weder-Noch-Prinzip der Gattungshybride

Im Gegensatz zu den gängigen Interpretationen des Romans Vladan Desnica, die ihn auf das monologische Heldenbewusstsein zurückführen,¹⁶ werde ich im Folgenden versuchen zu zeigen, dass Desnica Roman *Frühlinge* genau diese doppeldeutige Aussageverkettung der kleinen Literatur vornimmt. Es handelt sich ja zunächst einmal um eine sog. quasiautobiografische Prosa, die die Gattungen des Romans und der Autobiografie ineinander verstrickt, weil sich weder die eine noch die andere zur Bildung einer Minderheitenidentität eignet.¹⁷ Eine derartige Subversion der eingebürgerten Gattungen teilt Desnica mit manchen „Minderheitenliteraten“ im zentral-osteuropäischen Raum, u. a. z.B. Italo Svevo und Witold Gombrowicz. Auf Grund der politischen Entwicklungen in der Region haben sie, jeder auf seine Weise, die sog. gespaltene Identität der „minoritären Gemeinschaften“ beerbt.

Der erste in dieser Reihe war der unter dem Pseudonym Italo Svevo bekannt gewordene deutschsprachige Jude Ettore Schmitz mit seinen beiden quasiautobiografischen Romanen, *Ein Leben* (*Una vita*, 1892) und *Die Bekenntnisse des Zeno* (*La coscienza di Zeno*, 1923). Mit diesen Romanen entschied er sich zu einer oft kommentierten Schreibweise, die die italienische Sprache in Regelwidrigkeiten verwickelt. Seine Sprach- und Gattungsentscheidungen lassen sich dadurch erklären, dass die gespaltene Identität, die Grenzgebiete wie Triest kennzeichnet, *eher nach einer Differenz gegenüber jedweder Identität als nach irgendeinem fest gesetzten Merkmal sucht*. Sveys autobiografischer Impuls

¹⁵ Kafka, 79/80.

¹⁶ Stellvertretend für die jugoslawische Rezeption des Romans, die sie synthetisch zusammenzufassen versucht, steht die Monographie von Krešimir Nemeč, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988. Nemeč hält *Die Frühlinge* für einen Roman „des monologischen Bewusstseins“.

¹⁷ Für das Konzept der quasiautobiografischen Prosa s. Franz Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, 1982, 268ff.

geht Angelo Ara und Claudio Magris zufolge daraus hervor, dass die Triestiner Schriftsteller von ihrem „Schreiben nicht Schönheit, sondern Wahrheit verlangen, weil das Kunstschreiben in ihren Augen nicht nur einen individuellen, sondern ebenso einen gruppenbezogenen Identitätserwerb bedeutet“.¹⁸ Das Ästhetische lässt sich in einer „kleinen Literatur“ vom Politischen unmöglich trennen, weil es seiner Verwirklichung diene. „Ihr enger Raum bewirkt“, so Deleuze und Guattari, „dass sich jede individuelle Angelegenheit unmittelbar mit der Politik verknüpft“ (25). Die angesprochene Gattungsmischung der quasiautobiographischen Prosa bezieht sich somit unmittelbar auf eine Mischung des Individuell-Ästhetischen mit dem Kollektiv-Politischen.

Ähnliches ließe sich vom „argentinischen Polen“ Gombrowicz behaupten. Von seinem selbstgewählten und weit abgelegenen Emigrationsort aus ging er mit den fikionalisierten Autobiografien oder autobiografischen Romanen *Transatlantik* (1953), *Pornografie* (1960) und *Kosmos* (1963) auf Identitätssuche. In diesen gattungshybriden Texten geht es allerdings nicht um die Suche nach einem verloren gegangenen Ursprung, wie ihn eher die national etablierten Gattungen konstruieren, sondern um etwas Immer-erst-Bevorstehendes, das sich einem gattungsspezifischen Bezugsrahmen prinzipiell entzieht. Um jede derartige Vereinseitigung und damit Verfälschung des eigenen Identitätsanspruchs vorwegzunehmen, setzt Gombrowicz in den genannten Werken eine verwirrende Buffonerie der hin-und-her pendelnden Identität in Gang. *Pornografie* z.B. erzählt von einem „Ich, Witold Gombrowicz, der Schriftsteller“, der von einem gleichnamigen Protagonisten redet, sich aber in dem von den Nazis besetzten Polen befindet – und das, obwohl Gombrowicz sein Land, wie man aus seinem *Tagebuch* weiß, im Jahre 1939 ein für allemal verließ.¹⁹ Wenn er also seine Romane zuerst dem „Dokumentarimperativ“ unterzog, ordnete Gombrowicz diesen ersten Imperativ sofort dem neuen Kunstimperativ einer „erfundenen Zeugnisablegung“ unter. So gestaltete sich das grundlegende *Weder-Noch-Prinzip* seines Schreibens.

Auf ähnliche Weise geht der Minderheitenschriftsteller Vladan Desnica vor. In seinen Texten werden entgegengesetzte Identitätsprinzipien gegenseitig ausgespielt. Schon in seinem eigenartigen Sprachamalgam, das in der Literaturkritik vielfach vermerkt, aber selten auf den Punkt gebracht wurde, gibt er weder dem kroatischen noch dem serbischen Sprachprinzip endgültig Recht, sondern zwingt sie beide durch kreative Verblendungen, Anachronismen, Neologismen,

¹⁸ Trieste: *Un' identità di frontiera*, Turin, 1982, 16. Meine Übersetzung.

¹⁹ S. Guido Snel, „Gardens of the mind, places for doubt: Fictionalized autobiography in East-Central Europe“, in Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, eds., *History of the literary cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in 19th and 20th centuries*, Vol. 1, Amsterdam/Philadelphia, 2004, 386-400, insb. 390-92.

Phraseologismen und Satzgefüge zu einem unaufhörlichen und kaum entwirrba-
ren Ineinandergreifen.

Das Labyrinth der Übertragungen: Autor/Erzähler/Figur

Anders als Gombrowicz gibt Desnica seinem Erzähler und Protagonisten jedoch einen fiktiven Namen und hebt damit den Romancharakter des Werkes hervor. Dennoch haben die Kritiker und Interpreten des Romans sich nicht davon abhalten lassen, den Erzähler und Protagonisten Galeb mit Desnica dem Autor zu verwechseln. Beispiele dafür sind so zahlreich, dass es sich hier erübrigt, nähere Nachweise zu erbringen.²⁰ Die Kongruenz zwischen dem Autor und dem Erzähler-Protagonisten wurde vor allem in Bezug auf ihre poetologischen Ansichten hergestellt, als ob Desnica beim Romanschreiben dieselbe Poetik verwenden würde, die der Erzähler-Protagonist Galeb in vielen seiner Reflexionen erarbeitet. Die merkwürdige Gleichsetzung des Autors mit dem Erzähler und Protagonisten lässt sich jedoch keineswegs schlicht als „Balkanspezialität“ der betreffenden Literaturkritik abtun. Bachtin weist mit dem Begriff des polyphonen Romans in seinem Dostoevskij-Buch darauf hin, dass die russische Kritik die Romanprotagonisten nicht als unselbständige Bestandteile eines einheitlichen Kunstplans, sondern als eigenständige, gleichrangige Dialogpartner betrachtete und sich mit ihren vorgetragenen Meinungen auseinandersetzte.²¹ So lässt sich auch das Verfahren Dostoevskijs (und des Spätmodernisten Desnica umso mehr) verstehen, das die Figur gegenüber dem Autor betont selbständig und autonom erscheinen lässt. Dies beinhaltet übrigens eine der Zentralthesen Michail Bachtins zum polyphonen Roman.

Gerade diese Verselbständigung jedoch, die die Ansichten der Figur relativ autonom gegenüber dem vom Autor verfassten Sujet gelten lässt, müsste uns davon abhalten, die derart vorgetragenen Meinungen mit jenen des Autors zu verwechseln. Laut Bachtin neigte Dostoevskij dazu, seine eigenen, sich gegenseitig widersprechenden Ideen auf zwei getrennte Romanfiguren zu verteilen, womit letztendlich keine von ihnen an sich für den Autor zu sprechen vermag. Weit davon entfernt also, vom Beginn des Schreibens an seine Meinungen oder Weltanschauung verfügbar zu haben, bildet sie der (implizite) Autor erst einmal kontrastiv, d.h. durch ein unermüdliches *Weder-Noch-Verfahren* vermittels verschiedener Figuren. Seine Identität-auf-der-Suche kommt erst durch entgegengesetzte Anschauungen der Figuren zustande, und zwar *via negationis*. Negation ist ihr abwesendes dialogisches Prinzip, das immer aufs Neue nach dem Horizont einer Versöhnung sucht. Sobald sich im Bewusstsein einer Figur eine

²⁰ Vgl. Nemeč, op. cit., 75/6.

²¹ Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, dt. von Afelheid Schramm, München 1971, 9.

Wahrheit ausmachen lässt, distanziert sich der Autor vom blinden Fleck dieser Wahrheit, da diese in einem verkörperten Bewusstsein statt in der allumgreifenden Wahrheit gründet, und schwenkt auf eine andere partikuläre Wahrheit um. Insofern er aber dem Leser diese erstrebte umfassende Wahrheit selbst nicht bieten kann - sie ist prinzipiell unzugänglich - darf der Autor keine dieser Figurenwahrheiten schlicht abschreiben. Sie alle bilden gleichberechtigte Bestandteile eines großen und unergründlichen Ganzen, das in stetigem Werden begriffen ist. Daher bezeichnet Bachtin das Figurenbewusstsein als „nicht-definitiven Ideen Kern“, der sich der Autorenobjektivierung entzieht und widersetzt. Jede vorgetragene Idee bildet einen verhältnismäßig selbständigen Bestandteil des in Bewegung gesetzten großen unabschließbaren Dialogs, dessen Fortsetzung in keinem einzigen Augenblick vorwegzunehmen ist. Kein einziger der Beteiligten hat sie in der Hand; sie ist in ihre gegenseitigen Beziehungen eingeschrieben, die sich stets aufs Neue bilden und außerhalb ihrer Verfügungsgewalt liegen. Daher kann jede einzelne Etappe dieses Dialogs jederzeit eine rückwärtige Umwertung erfahren.

Es gibt kein erstes und kein letztes Wort, und es gibt keine Grenzen für den dialogischen Kontext [...]. Selbst ein vergangener, das heißt im Dialog früherer Jahrhunderte entstandener Sinn kann niemals stabil (ein für allemal vollendet, abgeschlossen) werden, er wird sich im Prozess der folgenden, künftigen Entwicklung des Dialogs verändern (indem er sich erneuert).²²

Daraus folgt, dass keine Figurenäußerung im polyphonen Roman beim Wort genommen werden kann. Als Etappe der laufenden Autopoiesis der sich vervielfältigenden Autorenidentität ist sie in der Regel mehrfach codiert und unabschlossen. Vermutlich hat Desnica diese literarische Qualität seiner Autorenbildung im Roman hervorheben wollen. Wiederholt hat er darauf hingewiesen, dass in einem literarischen Werk nur „das Dichterische und das Maß des Dichterischen wesentlich sei“, und daher sollten „alle Bestandteile des Kunstwerkes in der Funktion dieses Dichterischen betrachtet werden...“ „Die Ideen, Erfahrungseinsichten und anderes verlieren hier ihre selbständige Bedeutung, um in ein Instrument des Dichterischen verwandelt zu werden...“ Aus dieser Sicht „ist es primitiv anzunehmen, dass der Schriftsteller hier und da nichts Klügeres und Originelleres sagen könnte, als das, was er seinem Helden in den Mund gelegt hat“.²³

²² Michail Bachtin, „Zur Methodologie der Literaturwissenschaft“, in *Ästhetik des Wortes*, hrsg. R. Grübel, dt. von S. Reese und R. Grübel, Frankfurt/M., 1979, 357.

²³ Vgl. Vlatko Pavletić, „Svako djelo vrijedi točno onoliko koliko poetskog sadrži u sebi...“: Razgovor s Vladanom Desnicom“, *Izraz* 3/1958, 325/6. Meine Übersetzung.

Diese distanzierte *dichterische Qualität*, die ihre ästhetische Absolutheit gerade durch die Relativierung all der „politisch“ (d.h. situationsbedingt) vorgetragenen Meinungen des Erzähler-Protagonisten erwirbt, ließe sich sehr gut mit dem bachtinschen allumfassenden weil sich stets zurückziehenden Autorenprinzip vereinbaren.²⁴ Auch das letztere nimmt eine göttliche Neutralität oberhalb des irdischen Gedränges menschlicher Leidenschaften in Anspruch. Anders ausgedrückt, setzen sowohl Dostoevskij als auch Desnica in ihren Ideenromanen den ganzen *Todesernst* der entgegengesetzten Figurenideen einem alles verzeihenden *Autorenlachen* aus, indem sie die „menschliche, allzu menschliche“ Figurenverkörperung mit der eigenen göttlichen Entkörperung, die die Stellung des „neutralen Dritten“ anstrebt, parallel führen. Auch das Konzept der Aussagenverkettung von Deleuze und Guattari übrigens, das die Vorgehensweise des polyphonen Romans sehr präzise bezeichnet, ist mit der neutralen dritten Person aufs Engste verbunden. Deleuze hebt hervor, dass sich die kleine Literatur der allgemeinen Neigung zur Personalisierung der Angelegenheiten entschlossen widersetzt.

Die Literatur ... folgt dem umgekehrten Weg und entsteht nur, indem sie unter den scheinbaren Personen die Macht eines unpersönlichen entdeckt, das keineswegs eine Allgemeinheit, sondern eine äußerste Singularität ist: ein Mann, eine Frau, ein Tier, ein Bauch, ein Kind... Als Bedingung des literarischen Aussageakts dienen nicht die ersten beiden Personen; die Literatur beginnt nur dann, wenn in uns eine dritte Person entsteht, die uns der Fähigkeit „ich“ zu sagen beraubt (das „Neutrale“ Blanchots).²⁵

Gerade weil der Schriftsteller einer ‚kleinen Literatur‘ sich ständig selbst revolutioniert, muss er auf die „Macht eines Ich“ verzichten und in den zerstreuten Atomen unter jeglicher Identitätsmaske immer aufs Neue nach eigenständiger Singularität suchen. Die Idee des Neutralen ist im Frühwerk Maurice Blanchots *La part du feu* (1949), auf das sich Deleuze im angeführten Zitat bezieht, mit der Anonymisierung des Autorenselbst in der gesichtslosen *Schrift* (im Unterschied zum personifizierten *Werk*) eng verbunden. Wir werden auf die Verbindung dieses Schriftbegriffs mit dem Konzept des polyphonen Romans zurückkommen. Zunächst gilt es Folgendes festzuhalten: Gleichermäßen in Weiterführung der bachtinschen Idee gegen Ende der 1940er Jahre sieht Blanchot, genau wie

²⁴ Vgl. z.B. die folgende Stelle aus der Abhandlung „Das Wort im Roman“: „Der Autor ist nicht in der Sprache des Erzählers und nicht in der normalen Hochsprache, mit der die Erzählung korreliert ist, zu finden [...], sondern er gebraucht die eine oder andere Sprache, um seine Intentionen keiner von ihnen gänzlich auszuliefern; er benutzt diesen Wechselruf, diesen Dialog der Sprachen in jedem Moment seines Werkes, um selbst sprachlich gleichsam neutral, Dritter im Zwiestreit zu bleiben [...]“. *Ästhetik des Wortes*, 204.

²⁵ *Kritik und Klinik*, 13.

Bachtin, die höchste Aufgabe eines Literaten darin, sich in den Labyrinth der Schrift aufzulösen und das Ich auf die Anderen zu übertragen.

Das Ineinandergreifen der Gegensätze: Verkörperung und Entkörperung

Diese Engführung des Ernstes mit dem Lachen, des Lebens mit dem Tod, der „politischen“ Identifizierung mit der „dichterischen“ Anonymisierung, bis sie sich als voneinander untrennbar erweisen, erschließt den Sinn des „Spiels des Frühlings und des Todes“, wie der Untertitel des Romans von Vladan Desnica lautet. Wie wichtig dieses Ineinandergreifen der Gegensätze Desnica erschien, lässt sich seiner Erwägung entnehmen, in den folgenden Ausgaben den Titel seines Romans durch dessen Untertitel zu ersetzen.²⁶ Aus dem Blickwinkel des ewigen Naturwandels, der das „Dioskurenideal“ dieses Romans kennzeichnet, schließen sich die Oppositionspole gegenseitig nicht nur aus, sondern beziehen sich parallel gegenseitig ein. Wie in Bachtins Karneval, ist in jeder Geburt bereits der Tod enthalten, in jedem Tod schon die Geburt.²⁷ So ist das Zeitvergehen nicht einfach mit dem voranschreitenden Tod gleichzusetzen, weil, wie es einerseits heißt, ein jeder „Augenblick der messbaren Zeit“ (jedan časak mjerljivog) „ganze Ozeane der unermesslichen Zeit“, (čitave oceane nemjerljivog vremena) „die Zaubergrotten des Zeitlosen“, (učarane spilje bezvremena) d.h. die freimachende Geburt „einfängt“ (kaptira).²⁸ Wenn aber der Frühling ausbricht, „dann“, heißt es andererseits, „erfahren alle unsere vergangenen Frühlinge mit ihm ihre Auferstehung. Sie sind die Jahresringe der Seele“ (S proljeća u nama uskrsavaju sva naša minula proljeća. To su godovi duše, 327), die wiederum das Altern und damit den nahenden Tod andeuten.

In derselben dichten Art und Weise wie sich Ernst und Lachen, Tod und Geburt, Politisches und Ästhetisches zueinander verhalten, beziehen sich der in Entkörperung (Deterritorialisierung) begriffene Autor und seine in Verkörperung (Territorialisierung) begriffene Figur gegenseitig ein. Dennoch lässt sich in dieser Gegenseitigkeit eine grundlegende Machtasymmetrie erkennen.²⁹ Während der eine den blinden Fleck des anderen ausmacht, um ihm oder ihr somit

²⁶ Vgl. Vladan Desnica, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975, 210: „Možda ću čak u nekom idućem izdanju taj podnaslov uzeti kao naslov romana.“

²⁷ Vgl. Michail Bachtin, *Chronotopos*, dt. von Michael Dewey, Frankfurt/M. 2008, 140/41.

²⁸ Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti*, Zagreb 1977, 110. Meine Übersetzung hier und weiter. Weitere Seitenangaben eingeklammert im Text.

²⁹ Für die Kritik des Herunterspielens der angsterregenden Dimension des Karnevals und polyphonen Romans bei Michail Bachtin s. z.B. David Carroll, „Narrative, Heterogeneity, and the Question of the Political: Bakhtin and Lyotard“, Murray Krieger (Hrsg.), *The Aims of Representation: Subject/Text/History*, New York 1987; Michael André Bernstein, „The Politics of Ressentiment“, Gary Saul Morson and Caryl Emerson (Hrsg.), *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Evanston 1989; Ken Hirschkop, *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*, Oxford 1999, 75ff.

einen situationsbedingten Körper zu verleihen, zeichnet sich der Autor im Unterschied zur Figur durch die *unbegrenzte* Fähigkeit aus, diesen einschränkenden Blindfleck zu reflektieren. Obwohl Galeb dieselbe Suche nach sich selbst in den anderen wie der Autor und mit demselben Ziel der Selbstentkörperung unternimmt, erweist er sich von einem gewissen Punkt an außerstande, die vom Autor zugewiesene körperliche Einschränkung seiner Suche wahrzunehmen. Das Privileg der unbeschränkten Entkörperung bleibt dem Autor vorbehalten.

Zunächst will sich Galeb mit der selbsttäuschenden Annahme, dass der Körper ausschließlich die anderen, keineswegs aber das Ich auszeichnen sollte, gewiss nicht zufrieden geben. So gilt es den ironischen Kommentar zu verstehen: „Die Eigenschaften, Merkmale, Qualitäten – daraus bestehen die anderen. (...) Unser Ich besteht aus dem blanken Faktum des Seins und dem primären, blinden Gefühl dieses Seins“ („Svojtva, obilježja, kakvoće – to je ono od čega su sačinjeni drugi... Naše ja sastoji se iz golog fakta bivstvovanja i iz primarnog, slijepog osjećaja tog bivstvovanja“, 255). Jedes Ich neigt dazu, körper- und volumenlos, als „ein reiner Gedanke“, „raumloses Bewusstseinspünktchen“ zu existieren („sušta pomisao, besprostorna tačkica svijesti“, 318ff.). Es ist „alterlos“, überlässt „die Jahre den anderen, dem *Nicht-Ich*“ („Godine – to je stvar za druge, za *ne-ja*“, 254); alle Eigenschaften sind für es etwas „Nebensächliches, Unwesentliches“ (sporedno, nebitno), weil das Ich „das Eine und Einzige“ (jedan jedini) ist. (255, 264) Gegenüber einem so beanspruchten immateriellen Ich bemüht sich Galeb immer wieder, hinter dieser verkrampften Abwehrmaske „etwas Ungeschütztes, Hilfloses, wie das zögernde verblutete Gewebe der aus ihrem Schild herausgerissenen Schildkröte“ (nezaštićeno, bespomoćno, kao prezava okrvavljena tkiva kornjače iščupane iz njezina oklopa, 31), einen „miserablen Nervenknoten“ (bijedna gvalja živčevlja, 307) oder einen „nackten, leidenden Fleischklumpen“ (zgoljna gruda mesa koja pati, 24) bloßzulegen. Er tut alles Erdenkliche, um hinter dem ernsthaften Anschein der „eisernen Logik“ der großen Philosophen die dichterischen Affekte, sogar kindliche Naivität, Irrationalität oder Selbstbetrug zu entblößen. (83ff.) Jeder Mensch ist aus seiner Sicht ein verderbendes irdisches Wesen aus Fleisch und Blut.

Aber nicht nur die anderen sind dieser prinzipiellen Überführung in die körperliche Existenz unterzogen. Statt eines kontinuierlichen, beständig voranschreitenden organischen Ganzen besteht auch das Ich des Galeb selbst aus lauter Wendepunkten, als „alles plötzlich umgekehrt wird, im Menschen ein ungeahnter Abgrund sich auftut, seine Einstellung kopfüber umgestellt wird ... um die bisherigen ‚Werte‘ und ‚Heiligtümer‘ zu trockenem Staub zu machen ...“ (U čovjeku odjednom sve preokrene, u njemu zine jedan neslućen ambis, tumbe se prevrne njegov stav ... Dotadašnje ‚vrijednosti‘ i ‚svetinjje‘ postanu krta suvež, 257). Auf der Spur der nietzscheanischen Umwertung aller Werte geht er in seinen Reflexionen von der dargelegten Entblößung-durch-Verkörperung der ande-

ren konsequent zur Verabschiedung-durch-Verkörperung seines eigenen früheren Ich über. Wie für Bachtin der Mensch niemals sein letztes Wort gesagt hat, sondern immer aufs Neue geboren wird, so besteht für Galeb sein Ich aus „einer Reihe aneinander geketteter Sprengkörper“ (nanizane lančane mine, 232): „Mein Leben war nichts anderes als eine Reihe von sukzessiven ‚Befreiungen‘. Ich habe alles von mir weggeworfen und, wie ein Schiffbrüchiger vor dem Sprung in die Wasserwellen, mich bis auf die nackte Haut ausgezogen. Ich glaubte, dass ich in dieser Weise ganzheitlicher, eigener, mehr Ich selbst werde.“ (Život mi nije bio drugo nego niz susljednih ‘oslobođenja’. Odbacivao sam od sebe sve, svlačio se do gole kože, kao brodolomac pred skok u valove. Vjerovao sam da tako postajem cjelokupniji, više svoj, više ja, 280). Somit macht er sein voriges Selbst unermüdlich zu einem Anderen, um sich von ihm loszulösen. Es handelt sich demzufolge bei Galeb um eine systematische Befreiung des eigenen (freischwebenden) Geistes durch die Evakuierung des eigenen (leidenden) Körpers. In diesem Sinne ist es z.B. zu verstehen, wenn er von einem beständigen „Trieb nach der Auflösung, Aufspaltung der Persönlichkeit“ oder vom „Durst nach Selbstvernichtung“ redet (porivu rastvaranja, razdvajanja ličnosti; žedi samouništenja, 44). Der Karnevalsgeist, heißt es bei Bachtin, nimmt den Tod als die Saat an, ohne die kein Keimen, Reifen, Früchten und keine Ernte stattfindet.³⁰

Ivan Galeb als Erzähler schlägt demnach einen entschlossenen („männlichen“) Weg des heideggerschen Seins-zum-Tode ein, um sein eigenes Leben, wie jenes der anderen, vom entkörpernten „anderen Ufer“ her beobachten zu können. Als er an seiner schwer erkrankten Tochter bemerkt, wie die „Schwünge ... des schwarzen Winds“ „die Fackel ihres Lebens entflamten“ (zamasi crnog vjetra ... raspirivali buktinju života, 290), dann trifft diese Beschreibung genauso auf ihn zu. Jedes Trauma in der Domäne seines erlebenden Ich (wie z.B. das Verschwinden des Vaters, die aneinandergereihten Tode der Mutter, Großmutter, Frau, Tochter, des Großvaters, der Verlust der Lebensgefährtin) treibt den Wind in die Segel seines erzählenden Ich. Darüber hinaus muss sein geigerisches Ich in der Welt des Romans sterben, damit sein erzählendes Ich, dem das Entstehen des Romans zu verdanken ist, geboren wird. Ivan Galeb liefert somit beinahe ein Musterbeispiel für die bekannte These Walter Benjamins, dass der Geburtsort des Erzählgeistes das Sterbebett des Erzählerkörpers sei.³¹ „Es wäre besser“, meint Ivan, „wenn die Leute die Dinge öfters so sehen würden, wie sie uns am Sterbebett vorkommen.“ (Trebalo bi uopće da ljudi češće vide stvari kakvima nam se ukazuju na samrtničkoj postelji, 167/8). Denn vom „anderen Ufer“ her erscheinen die leidenschaftlichen Affären unseres Lebens so

³⁰ *Chronotopos*, 144.

³¹ Walter Benjamin, „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, Frankfurt/M. 1977, 396.

gründlich entkörperert, dass uns nun selbst unsere „entscheidenden“ Lebensereignisse so hohl und tot wie leere Larven vorkommen“ („presudni“ dogadaji života čine šuplji i mrtvi kao prazne ličinke, 68/9). „Das würde gewissermaßen heißen, dass wir in allem, was wir tun, um endgültige und sichere Erkenntnis zu erreichen, bis ans letzte Ende gehen müssen. Und das heißt: bis zum Punkt des Misslingens. In diesem Sinne ließe sich sagen, dass erst das Misslingen unser Leben abrundet und ihm den Sinn verleiht, dass erst das Misslingen unser Werk krönt.“ (To bi u neku ruku značilo da u svemu, eda bismo došli do konačne i sigurne spoznaje, moramo ići do samog konca. A to znači: do tačke neuspjeha. U tom smislu, moglo bi se reći da tek neuspjeh zaokružuje, osmišljava naš život, da tek neuspjeh kruniše naše djelo, 50).

Untrennbare Unvereinbarkeit: Selbstverwirklichung durch Selbstwiderlegung

Trotz der konsequent durchgeführten Entkörperungsmaßnahmen aber gelingt es dem Galeb-Erzähler nicht, derselben Entblößung-durch-Verkörperung seitens des Autors zu entgehen, die er auf andere Figuren oder seine eigenen Lebensstapen so unerbittlich konsequent anwendet. Angesichts der geläufigen Interpretationen dieses Romans, die den (verkörperten) Erzähler-Protagonisten mit dem (entkörperten) Autor verwechseln, möchte ich auf dieses Misslingen Ivan Galebs ganz besonderen Nachdruck legen. Denn die „Übersetzung alles Hohen, Geistigen, Idealen und Abstrakten auf die materiell-leibliche Ebene“, die den „grotesken Realismus“ in der Deutung Michail Bachtins auszeichnet,³² findet in diesem Roman nicht nur zwischen Galeb und seinen Anderen (entweder anderen Figuren oder früheren Ichformen) statt, sondern ebenso, obwohl weit verborgener, *zwischen dem Autor als Gestaltungsprinzip und Galeb als Erzähler-Protagonisten*. Diesbezüglich ließe sich den herkömmlichen Deutungen dieses Romans die folgende Behauptung Michail Bachtins entgehalten:

Hinter der Erzählung des Erzählers lesen wir eine zweite Erzählung – die Erzählung des Autors über dasselbe, wovon der Erzähler erzählt, und außerdem über den Erzähler selbst. [...] In diesen Horizont des Autors geht mit allem, was erzählt wird, auch der Erzähler selbst mit seinen eigenen Worten mit ein. [...] Diese zweite Schicht der Intentionen und Akzente des Autors nicht wahrnehmen heißt, das Werk nicht zu verstehen.³³

Galeb ist trotz allem gegenteiligen Anschein also eine körperlich bedingte Figur, deren Erzählen, Denken und Benehmen sich durch wiederholte Selbstwi-

³² Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, dt. von Gabriele Leupold, Frankfurt/M. 1995, 70.

³³ *Das Wort im Roman*, 203/4.

derlegung, -entzweigung und -verdoppelung von der Körperlichkeit zu befreien trachtet. Man darf ihn schon deswegen nicht beim Wort nehmen, weil er aus unversöhnlichen Subjekten besteht. Unzählige Male widerspricht er sich selbst und wird darauf sogar von anderen Figuren hingewiesen (282): einmal hebt er die Widersprüchlichkeit als das Grundgesetz der menschlichen Psyche hervor (162), ein anderes Mal behauptet er, alle Widersprüchlichkeit aus dem eigenen Denken ausgerottet zu haben (84f.); einmal entdeckt er die Sinnlichkeit der Gedanken und Worte (10f.), ein anderes Mal den verbalen Charakter der Gefühle (284ff.); einmal behauptet er, dass das Natur- und Kunstschöne untrennbar seien (60ff.), ein anderes Mal hingegen versucht er, beides aufmerksam voneinander zu trennen (246f.) usw. Der Autor führt die Auflösung von Galebs Integrität sogar so weit, dass z.B. Pater Angelo in einem Gespräch mit ihm seine eigenen *früheren* Überzeugungen nun gegen ihn verteidigt, oder dass der Betreuer mit den blau gewordenen Lippen in einem anderen Gespräch vor dem erstaunten Galeb seine eigenen *bevorstehenden* Überzeugungen vertritt. Ähnliche Doppelgänger lassen sich unschwer in den Figuren des Schauspielers (211ff.) oder des Zahnlückigen (233ff.) erkennen. Schon alle diesen Spitznamen lassen vermuten, dass es sich bei den angesprochenen Figuren um bloße Projektionen der Einbildungskraft von Ivan Galeb, d.h. seine imaginären Doppelgänger handelt.³⁴

Im Roman wimmelt es von solchen Entzweigungen, Verdoppelungen, Amalgamen, Verlängerungen und Umkleidungen. Diese erbringen den Nachweis dafür, dass der Andere (die Figur oder der Erzähler) in ihm zugleich als *untrennbar* vom Ich (dem Erzähler oder dem Autor) und *unvereinbar* mit ihm begriffen wird. Im „Gegenwartsaugenblick versklavt“, in „den engen Grenzen seines Körpers eingefangen“ (zarobljen sadašnjim časom, zatočen uskim granicama tijela, 43), sehnt sich Galeb zunächst einmal leidenschaftlich danach, „ein Anderer zu sein“ (biti neko drugi, 151). Sobald er aber nach dem Prinzip der Untrennbarkeit vom Anderen ein Anderer wird, wird „die Versuchung“ (napast) erweckt, ein gewisses „noch weiter, noch etwas“ (pa još i dalje, još nešto) auf dem Leitfaden der Unvereinbarkeit mit dem Anderen hinzuzufügen. „Dieses ‚noch etwas‘ mag wohl etwas mehr sein als zu geben nötig oder überhaupt möglich ist. (...) Eine Neigung, den Gefäßboden anzukratzen, die Tüte völlig von innen nach außen zu kehren. Ein Exzess, zu dem uns ‚das Begehren nach der Selbstübergabe‘ treibt.“ (To ‚još nešto‘ valjda je nešto više nego što treba ili što uopće može da se da... Težnja da se zagrebe dno posude, da se sasvim izuvrati kesa. Eksces na koji nas nagoni ‚žudnja davanja sebe‘ 264). Diese unstillbare Neigung zur jenseitigen Andersheit des Anderen deutet auf das Begehren nach der Entbindung des eigenen „urverdrängten“ Ich hinter allen Identitätsmasken hin, die diesem Ich von den Anderen angeboten werden. Wir haben sie im Zusammenhang mit dem Be-

³⁴ Darin lässt sich eine klare Überlappung mit den von Deleuze und Guattari wiederholt angesprochenen unzähligen Doppelgängern des kafkaschen Subjekts erkennen.

dürfnis nach Unpersönlichkeit bei Blanchot angesprochen, welches Deleuze auf die Suche nach der „äußersten Singularität“ zurückführt.³⁵ Auf der Spur des lacanschen „je ne sais quoi“ spricht Judith Butler hier von einem Exzess, der jeden vorgenommenen Versuch, eine eigene Identität zu errichten, unvermeidlich untergräbt.³⁶ Es handelt sich, so heißt es wörtlich auch bei Ivan Galeb, um eine „unersättliche Nostalgie“ nach dem „verlorengegangenen Ich“, das jedoch „beharrlich nach seiner Befriedigung verlangt“ (nestalog ja koje uporno traži da bude zadovoljeno, 293). Es ist dieser unwiderruflich vorenthaltene Pol des eigenen Selbst (im Falle Ivan Galebs seine früh verstorbene Mutter), der die Magnetonadel unseres Ich immer wieder insgeheim anzieht (108). Man lässt sich auf einen verzweifelten Feldzug seiner Eroberung unbewusst, geradezu widerwillig ein, um diesen ein für allemal abgeschnittenen „Teil des Selbst zu erlösen“ (zbog iskupljenja jednog dijela sebe, 109) und damit das eigene Ich zu rehabilitieren.

Dieses unkontrollierbare, weil über das bewusste Selbst hinausgehende Begehren zeichnet in diesem Roman indessen nicht nur Galeb, sondern – so meine These – darüber hinaus und von Anfang an auch den Autor dieses Romans aus. Statt wie bisher als klares Abbild des Autors zu gelten, dürfte Galeb eigentlich als verborgenes Medium eines zwanghaften sich-Selbst-übertreffen-Wollens des Autors verstanden werden. Auch Kafka übrigens sah seine Aufgabe darin, „weniger ein Spiegel zu sein, als *eine Uhr, die vorgeht*“.³⁷ Das ist das Grundmerkmal der „kleinen Literatur“: „der Ausdruck prescht vor, er geht den Inhalten voraus, sei's um die starren Formen zu präfigurieren, in die sie bald eingezwängt werden, sei's um sie über eine Flucht- oder Transformationslinie ins Freie zu lassen“.³⁸ Worauf läuft das letztendlich hinaus? Keine einzige Figur genügt dem gesetzten Zweck, das „wahre Ich“ des Autors zu entblößen, nicht einmal der extrem selbstbewusste Galeb selbst, als dessen ebenso ungenügende Repräsentanten sich alle anderen Figuren schon durch ihre Spitznamen herausstellen: Der Mann, der sich eingebildet hat, Krebs zu haben; die Mutter des verlorengegangenen Kindes; der Mann, der nie nach Hause zurückkam; der Betreuer mit blau gewordenen Lippen; der Zahnlückige; der Schauspieler; der blindgewordene Junge; der Großkopf (Glavonja); der Wasserköpfige (Bučko); der Tränende (Slinko) usw. Durch die Herausstellung eines Grundmerkmals liefert jeder dieser Spitznamen einen Nachweis für eine bestimmte Distanzierung Ivan Galebs von der jeweiligen Figur. Während sich aber Galebs Identitätssuche mit der entsprechenden Verortung-durch-Kennzeichnung dieser Figuren begnügen

³⁵ Vgl. *Kritik und Klinik*, 13.

³⁶ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London 1990, 143.

³⁷ *Kafka*, 82. Die Autoren verweisen hier auf Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt/M. 1951, 88.

³⁸ *Kafka*, 118.

muss, schließt die Identitätssuche des Autors die Verkörperung Galebs mit ein. Darüber hinaus wird *die distanzierende Identifizierung aller bevorstehenden Leseindrücke* weitergeführt, unter anderen auch die erwähnten Verwechslungen des Erzählers mit dem Autor vonseiten der akademisch etablierten Literaturkritik, die dabei offensichtlich mehr von sich selbst denn vom Roman spricht. Auf Grund seiner polyphonen Struktur verfügt dieser Roman über die Fähigkeit, doch all jene Interpretationen aufzuheben, mit denen er irrtümlicherweise identifiziert wurde. Wie David Miller in seiner einflussreichen, von Foucault inspirierten Interpretation des modernen Romans vorgeführt hat, schaukelt dieser Roman seinen Leser in die Sicherheit einer grundsätzlichen Illusion des liberalen Subjekts, das vor jener Überwachung geschützt sei, die es selbst über andere Figuren ausübt. Gleichzeitig macht aber dieser Roman, auf einer unbewussten Ebene,

the liberal subject the subject of a *body*, whose fear and desire of violation displaces, reworks, and exceeds his constitutive fantasy of intact privacy. The themes that liberal subject ordinarily defines himself against - by reading *about* them - are here inscribed into his reading body.³⁹

Identifizieren statt identifiziert werden: Der Autor als allmächtiger Anrufer

Die Frühlinge des Ivan Galeb lässt sich insofern als Exerzierplatz einer unermüdlichen, weil grundsätzlich unvollendbaren Autorenervielfältigung deuten, die in der Form der Überbietung-durch-Assimilierung aller Leseridentifikationen vor sich geht. Darin könnte man einen wichtigen Berührungspunkt dieses Romans mit dem anfangs angesprochenen Werk eines Italo Svevo oder Witold Gombrowicz erkennen, ein Merkmal, das sie alle zu den Vertretern der modernistischen Minderheitenliteratur macht. Solche Literatur verweigert sich ganz prinzipiell allen eingeübten Identitätszuweisungen seitens des Lesers. Die Übertragung auf immer neue angebotene Gattungs-, Untergattungs-, Stil- oder Diskursidentitäten lässt sich in ihr nicht aufhalten, weil sich jede durch welcher immer stattfindenden Lesevorgang zugewiesene Identität sofort als ungenügend, korrekturbedürftig und ergänzungsbedürftig herausstellt. Dadurch löst sich die Autorenidentität schrittweise in jenem von Deleuze und Guattari besprochenen „unbegrenzten Immanenzfeld“ auf, das keine Stütz- und Ankerpunkte anerkennt und dessen Bedeutung daher über alle feststellbaren Instanzen hinausgeht. Die Autoren sprechen in diesem Sinne von einer „allgemeinen Funktion, die aus sich

³⁹ David A. Miller, *The Novel and the Police*, Berkeley/Los Angeles/London 1988, 163.

selbst heraus wuchert, die immerfort neue Segmente bildet, an denen sie sich immer schneller entlang bewegt“.⁴⁰

Die entsprechende Konsequenz aus dem Aufstieg dieser Tendenz in der Gegenwartsliteratur ziehend, haben die Poststrukturalisten gegen Ende der 1960er Jahre dann von der Auflösung des Werks in der Schrift (*écriture*) gesprochen. Den letzteren Begriff hat Roland Barthes, sich an Blanchot anlehnd, vier Jahre vor der Veröffentlichung der *Frühlinge des Ivan Galeb* in die Literaturtheorie eingeführt, um das bewusst vorgenommene Ausradieren der autoritären Merkmale der „schönen Literatur“ im modernistischen Roman zu bezeichnen.⁴¹ Da eines dieser Merkmale der allwissende auktoriale Erzähler war, hat Ann Banfield in einer Reihe von aufschlussreichen Arbeiten im Schriftbegriff Roland Barthes die Äußerung des unpersönlichen Wissens bzw. entleerten auktorialen Zentrums erkannt.⁴² Insofern als auch Bachtin von der Dezentrierung des Autors im polyphonen Roman und dem kraftvollen Vordringen des letzteren erst einmal in der modernistischen Literatur des 20. Jahrhunderts redet, hält sie den Schriftbegriff für eine logische Fortsetzung seines Begriffs des polyphonen Romans. Beide sind durch die Abwesenheit des Autorenstandpunkts gekennzeichnet. Beide breiten sich unaufhörlich aus: In den unbegrenzten Dialog werden immer neue Stimmen einbezogen. Diese charakteristisch „imperiale Geste“ der sich unaufhaltsam ausweitenden Schrift hat Michel de Certeau mit dem folgenden Versprechen der „skripturalen Ökonomie“ an ihre bevorstehenden „Buchstaben“ verbildlicht: „Gib mir deinen Körper, und ich gebe dir eine Bedeutung, ich mache dich zum Namen und Wort meines Diskurses!“⁴³ Es ist schwierig, sich diesem Versprechen als Leser zu entziehen, weil die Rücknahme des einstigen Wertungszentrums ein Labyrinth unvereinbarer Perspektiven erschafft, das beim Leser Verwirrung, Angst und Orientierungsnot hervorruft.⁴⁴

Damit sind wir zum erwähnten politischen Effekt der ästhetischen Entpersonalisierung der Autoreninstanz zurück gelangt. Der entleerte Autorenthron beinhaltet nämlich, so meine These, einen verborgenen Herrschaftsanspruch. Dieser Herrschaftsanspruch wird nicht nur in Bachtins demokratischer Deutung des polyphonen Romans, sondern ebenso in Desnicas „croceanischer“ Deutung der

⁴⁰ Kafka, 117.

⁴¹ Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur* (1953), Hamburg 1959.

⁴² Ann Banfield, „Écriture, Narration and the Grammar of French“, Hawthorne, J. (Hrg.), *Narration: From Malory to Motion Pictures*, London, 1985; „Describing the Unobserved: Events Grouped around an Empty Center“, Fabb, N./Attridge, D./Durant, M./McCabe, C. (Hrg.), *The Linguistics of Writing*. Manchester, 1987; „L'Écriture et le non-dit“, *Diacritics* 4/1991.

⁴³ Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, dt. von Ronald Voullié, Berlin 1988, 269.

⁴⁴ In der Deutung Franz Stanzels, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1982, zweite, verbesserte Auflage, 259ff., deckt sich diese Rücknahme des Wertungszentrums, genauso wie bei Bachtin, mit der „Verleiblichung“ des Erzähler-Ichs im Raum der auktorialen Erzählsituation bei Dostoevskij über. Wiederholt deutet er darauf hin, wie befremdend sich dieses Ereignis auf den Leser auswirkt.

„dichterischen Qualität“, die alle vorgetragenen Ideen und Erkenntnisse beinahe allversöhnend überbietet, verschwiegen und verdrängt. Die Entkörperung des Autors kann nur auf Kosten der Verkörperung der Figuren, des Erzählers und Lesers vor sich gehen; literarische Identitätsbildung, die nach den Differenzen gegenüber jedweder Identität sucht, ist nur um den Preis gleichzeitiger Festlegung der Figuren- und Leseridentitäten möglich. Wenn sich die westliche liberale Demokratie nach der berühmten Deutung Claude Leforts durch das leere Zentrum der Macht auszeichnet,⁴⁵ kann man sich dem Eindruck der Analogie zur Struktur des polyphonen Romans kaum entziehen. Beide funktionieren durch unendliche Vervielfältigung eines grundsätzlich abwesenden Zentralsubjekts in viele partielle (d.h. parteiische, voreingenommene, einseitige) Stellvertreter, deren Horizont durch ihre Zuweisung zu einem ganz bestimmten Ort im großen werdenden Ganzen eingeschränkt wird. Darauf zielt Bachtin ab, wenn er schreibt, dass im polyphonen Roman „der gesamte einseitige Ernst (des Lebens wie des Denkens) und das gesamte einseitige Pathos den Helden vorbehalten sind; der Autor aber, der sie alle im „großen Dialog“ des Romans zusammenführt, lässt diesen Dialog offen, führt ihn nicht zum Abschluss“. „Diese Position schließt jeden einseitigen, dogmatischen Ernst aus und verhindert, dass sich ein Standpunkt, ein Pol des Lebens und Denkens verabsolutiert.“⁴⁶ In einem Gedankengang Ivan Galebs wird diese Trennlinie zwischen den gegeneinander kämpfenden Teilnehmenden und dem gleichgültigen Beobachter folgendermaßen ausgeführt: „Und es gibt keinen Unterschied, der die Menschen so tief voneinander trennt wie dieser. [...] Denn sie gehören demselben Kreis, der Welt der Lebenden an. Und wir – wir sind schon auf dem anderen Ufer.“ (A nema te razlike koja ljude razdvaja tako duboko kao ta. /.../ Jer oni pripadaju u isti krug, u svijet živih. A mi – mi smo već na drugoj obali.) (312) Nur am „anderen Ufer“ kann man „volumenlos“, als „lauter Gedanke“, ohne „irgendwas zu empfinden“, in „die weiße zeitlose Stille“ hinter den „niedergelassenen Augenlidern“ versunken existieren (bez zapremine, kao sušta pomisao, misaona jedinka koja ništa ne čuvstvuje, bijela tišina bez vremena iza spuštenih trepavica). (318-322)

In der schroffen Asymmetrie zwischen der leidenschaftlichen Befangenheit der Figuren in bestimmten Knotenkonstellationen des wuchernden Dialognetzes

⁴⁵ Der französische politische Philosoph erarbeitet diese These in *L'invention démocratique: les limites de la domination totalitaire*, Paris 1981 (zweite, erweiterte Auflage 1994). Er bezieht sich auf Lacan, wenn er behauptet, dass die Macht in der Demokratie, im Gegensatz zur Monarchie, entkörperlich bzw. ihr Platz entleert ist (wie das bei Lacan mit dem Realen der Fall ist), woraufhin sich der Kampf um ihre symbolische Stellvertretung entfaltet. Insofern ein Stellvertreter in die unendliche Verkettung des Symbolischen verstrickt ist und daher nicht nachweisen kann, dass er den leeren Platz der Macht mit Recht einnimmt, und insofern diese Einnahme die Grundvoraussetzung der sozialen Einheit ist, bleibt die Einheit der demokratischen Gesellschaft prinzipiell ungewiss, ungesichert, gespalten und umstritten, dem „großen Dialog“ der antagonistischen sozialen Kräfte überlassen.

⁴⁶ *Probleme*, 187.

einerseits, und der indifferenten, unbegrenzten Beweglichkeit des Autors entlang der „Fluchtlinien“ dieses Netzes andererseits, ist das Ungleichgewicht so unverkennbar, dass der beanspruchte demokratische Charakter der polyphonen Romanstruktur zweifelhaft wird. Es scheint, als ob der Autor des polyphonen Romans gerade jene Rolle des „unbeteiligten Dritten“, eines „monologisch umfassenden Bewusstseins außerhalb der dialogischen Opposition“ usurpiert, welche er laut Bachtin dem Leser als Betrachter untersagt.⁴⁷ Wie kann der polyphone Roman der Erbe jener Karnevalkultur sein, die den Unterschied zwischen Tod und Leben, Beobachtern und Teilnehmenden aufhebt, wenn dieser Unterschied in ihm einen wahren Triumph feiert? Die Demokratie dieser Polyphonie ruht genauso wenig in der proklamierten Gleichheit unter deren Beteiligten, wie es mit der westlichen liberalen Demokratie der Fall ist, die nur jene in ihren globalisierenden Dialog zuzulassen bereit ist, die sich den von den „Architekten“ vorgeordneten Spielregeln von vorn herein unterordnen. Wir sind daher bezüglich des Charakters dieses Dialogs eher geneigt, mit Emmanuel Lévinas zu schlussfolgern, dass „der Anfang jeder Rede“, die in ihm stattfindet, sich im (abwesenden) Gesprächspartner befindet, der „jenseits des Systems bleibt ... nicht auf derselben Ebene wie ich. Der Gesprächspartner ist kein Du, sondern ein Sie. Er offenbart sich in seiner Herrlichkeit (*segneurie*). Die Exteriorität fällt also mit einer Herrschaft (*maîtrise*) zusammen.“⁴⁸ Im polyphonen Roman ist somit nur der vom Autor „Angerufene aufgerufen, das Wort zu ergreifen“;⁴⁹ keiner kann zur Wortmeldung (und damit Subjektivierung) kommen, ohne vom abwesenden Herrn, den Bachtin bezeichnenderweise „neutraler Dritte[r] im Zwiegespräch“ nennt, in eigenartiger Bauchrede, d.h. über seine Stellvertreter anrufen zu sein.⁵⁰

⁴⁷ *Probleme*, 23.

⁴⁸ Emmanuel Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, dt. von Wolfgang Nikolaus Krewani, Freiburg 1987, 144. Wo ich das für notwendig befand, habe ich die Übersetzung durch das französische Original ergänzt. Zu den wichtigen Berührungspunkten zwischen Bachtin und Lévinas s. Michael Eskin, *Ethics and Dialogue: In the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford 2001. Auch Bachtin nennt diesen letztendlichen Gesprächspartner ‚der Überadressat‘ und verortet ihn in einem anderen Raum und einer anderen Zeit. In seiner grundsätzlichen Außerhalbbefindlichkeit (*vnenachodimost'*) macht er jedes ausgesprochene Wort unabschließbar, bodenlos und unendlich in seinem Sinn. Vgl. dazu „Problema teksta v lingvistike, filologii in drugih gumanitarn'ih naukah“, *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979, 305-7.

⁴⁹ *Totalität*, 93.

⁵⁰ „Problema teksta“, 305/6. Was die Neutralität dieses „dritten Bewusstseins“ anbetrifft, vgl. „K metodologii gumanitarn'ih nauk“, in demselben Buch, 371: „S točki zrenija tret'ego soznaniya i ego ‚neutral'nogo‘ mira, gde vse zamenimo, neizbežno depersonificurujatsja.“ In diesem Text, der zwischen 1959 und 1961 entstand, verbindet Bachtin also die Konzepte der dritten Person und der Neutralität im Konzept des Autors in einer Weise, die auf die Idee der Neutralität in der emanzipatorischen Deutung Maurice Blanchots ein autoritäres Licht wirft.

Die Art und Weise, wie Lévinas dieses Anrufen in seiner *Totalität und Unendlichkeit* deutet, entspricht der Art und Weise, wie Bachtin das Ins-Leben-Rufen der Figuren seitens des Romanautors darstellt. Darüber hinaus aber findet sich ein paralleler Vorgang in dem Anrufen (*interpellation*), das Louis Althusser in seinem berühmten und nur einige Jahre danach veröffentlichten Essay zu den ideologischen Staatsapparaten dargelegt hat. Lévinas besteht darauf, dass das Anrufen die Andersartigkeit des Anrufenden, seine Zugehörigkeit der anderen Kategorie, dem „anderen Ufer“ nur bestätigt, weil schon die spontane Vernehmung seines Anrufs ihn zu „meinem Lehrer/Herr/Meister (*maître*)“ befördert, d.h. seine „Privilegien und Herrschaft anerkennt“. Auch ohne es also zu wissen, sind wir durch die bloße Aufnahme einer Rede immer schon in die Unterordnung geraten „/D/er Bezug zum Anfang ist kein Wissen um den Anfang. Ganz im Gegenteil, jede Objektivation steht schon unter seinem Bezug.“⁵¹

Auch bei Althusser sind alle angerufenen Subjekte grundsätzlich auf dasjenige Zentralsubjekt angewiesen, weil sie als dessen bloße Verdoppelungen, Reflexe und Widerspiegelungen kein eigenes Gewicht haben. „Der Gott ist also das Subjekt, während Moses und unzählige Subjekte des Gottesvolks seine angerufenen Mitredenden seien: seine *Spiegel*, seine *Abbilder*.“⁵² Die Subjektwerdung bezieht somit bei Althusser dieselbe spontane Unterwerfung des Angerufenen unter den „abgelösten“ Anrufenden mit ein. Darauf läuft sein zweideutiger Begriff des *assujettissement* hinaus. Diese These hat dem Ideologie-Essay Louis Althusser einen außerordentlichen Stellenwert in der Geschichte der Erzähltheorie eingeräumt, weil sie die Souveränität der Leseridentifikation im Laufe des Lesevorgangs sowie nach seiner Beendigung als bittere Täuschung entlarvt.⁵³ Während der Erzähltext den Leser dazu anleitet zu glauben, dass er während des Lesevorgangs die volle Urteilsfreiheit genießt, sind alle seine Reaktionen von Anfang an durch die übernommene Subjektrolle „angerufen“. Der Leser ist in das Faszinationsfeld des Erzähltextes immer-schon einbezogen und durch die Bezauberung gleichermaßen versklavt.⁵⁴

Insofern deutet Desnicas Anspruch, dass „alle Bestandteile des Kunstwerks in der Funktion des Dichterischen betrachtet werden sollten“ und dass sie „ihre selbständige Bedeutung verlieren, um in ein Instrument des Dichterischen verwandelt zu werden ...“, unerwarteter Weise auf eine unabwendbar autoritäre Konsequenz seiner polyphonen Romanstruktur hin. Das beabsichtigte Ausradieren der autoritären Merkmale der Belletristik hat nämlich einen unabdingbaren Anruf gezeitigt, der dem Leser seine Identität nur um den Preis der Unterord-

⁵¹ *Totalität*, 142.

⁵² Louis Althusser, „Idéologie et appareils idéologiques d'État“, *Positions*, Paris 1982, 131. Meine Übersetzung.

⁵³ Wie schon in der Deutung David Millers, s. Fn. 39.

⁵⁴ S. dazu Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*, New York 1998, 28.

nung gewährleistet. Dass das entkörpernte Autorensubjekt des polyphonen Romans nur die Identitäten anzuerkennen bereit ist, die sich im Banne seiner absoluten Souveränität bilden, bestätigt Desnica dadurch, dass er die „Autorenpersönlichkeit“ (ličnost autora) entscheidend für die Qualität des Eindrucks befindet, den das Werk im Leser hinterlässt.⁵⁵ Der Leseindruck ist für ihn ein unmittelbarer Effekt des Autorenausdrucks. Croce hat hier bekanntlich von der *espressione* und *impressione* geredet und Desnica, als treuer Nachfolger seiner Ästhetik, deutet beide als unbewusste, durch die unwiderstehlichen Triebkräfte der Persönlichkeit (sei es in der Autorenperson bei der Produktion oder im betreffenden Werk bei der Rezeption) erzwungene Ergebnisse. In einem anderen Essay heißt es: Was sich in der Rezeption aus der Darstellung des Autors ergibt, „ergibt sich von sich selbst“ (slijedi samo po sebi), d.h. spontan und automatisch. Zwar kann der Leser den dargestellten „Menschen und Menschenrealitäten“ gegenüber Abstand nehmen, nicht jedoch dem Autor gegenüber, der sich in die Darstellungsform sozusagen eingeschlichen hat.⁵⁶ Desnica liefert also mit seiner dargelegten auktorial vollendeten Romanauffassung ein Paradebeispiel jenes polyphonen Romans, den Bachtin als „Durchführung des Themas in vielen, verschiedenen Stimmen“⁵⁷ bzw. „völlige Dialogisierung aller Elemente der Konstruktion“ bezeichnet, wobei „die Freiheit des Helden ... ein Moment der Intention des Autors“ ausmacht.⁵⁸

Wenn aber die „Autorenpersönlichkeit“ (die in Desnicas Essay ohnehin sehr vage und abstrakte Attribute erhält) so verdoppelt, gespalten, verteilt, amalgamiert und verlängert erscheint, wie wir sie im polyphonen Roman vorgefunden haben, dann ist *ein richtiger Weg* von seinen unübersichtlich verästelten Repräsentanten zu einem in *je ne sais quoi* „zurückgezogenen“ Repräsentierten schier unmöglich. Wo soll man den Anfang und wo das Ende in einer unermüdlich wuchernden Struktur setzen? Außerdem ist das Verhältnis des Repräsentierten zu seinen Repräsentanten weit davon entfernt, so souverän zu sein, wie sich das Bachtin und Desnica zu wünschen scheinen. Schon Ivan Galeb kommt in seinen unzähligen Entblößungen der vorgezeigten Gesichter anderer Menschen zu dem Schluss, dass sie sich manchmal so traumatisch selbstentblößend herausstellen können, dass sie den Entblößenden zum erschrockenen Rückzug zwingen. Was uns der Spiegel des Anderen als unser eigenes Gesicht widerspiegelt, ist einfach unerträglich. (30, 31, 36) Im Essay *Notizen zur Kunst* stellte Desnica als Schriftsteller dasselbe Grauen bei sich selbst fest, wenn es um die Gestaltung der Figuren ging. „Die Veröffentlichung tiefer und intimer Momente der Menschenseele

⁵⁵ Vladan Desnica, „Ličnost i prosede“, in *Eseji, kritike, ogledi*, Zagreb 1975, 115.

⁵⁶ Vladan Desnica, „Jedan zakašnjeli prilog diskusiji o ‚tipičnome‘“, *Eseji, kritike, ogledi*, 84/5. Meine Übersetzung.

⁵⁷ *Probleme*, 301.

⁵⁸ *Probleme*, 74/5.

ist immer mit einem gewissen Gefühl verletzter Empfindlichkeit und Scham verbunden; das gewaltsame analytische Einbrechen in die geheimen Mäander der Psyche führt unumgänglich zur Duldung eines gewissen Schmerzens sowie der Überwindung von Etwas, was in uns widersteht, zappelt und errötet.⁵⁹ Es ist keineswegs erfreulich, sich mit dem Anderen schonungslos auseinanderzusetzen. Sobald wir ihn einmal kritisch identifiziert haben, hieß es schon bei Ivan Galeb, „bleibt an seiner Stelle eine Leere genau seiner Züge, Figur und Gestalt, und sitzt an seinem Platz am Tisch wie der Geist des ermordeten Banquo, und starrt auf uns...“ (na negovom mjestu ostane praznina tačno njegovih crta, lika i obličja, i sjedi na njegovom mjestu za stolom, kao duh umorenog Banqua, i zuri u nas). (29) Daher meint Desnica im angesprochenen Essay, „muss der Schriftsteller jede Möglichkeit der Verweichlichung von sich selbst abwenden, eigene Empfindung eindämpfen und sich selbst in einen Zustand des kataleptischen Nichtreagierens setzen“.⁶⁰ Wir können also mit Galeb schlussfolgern, dass „die Bedingung für Menschenliebe eine gewisse *distantia loci* sei“ (kao da je uslov za čovjekoljublje izvjesna *distantia loci*) (188). Wäre die dargelegte prinzipielle Autoredistanz allen Figuren gegenüber nicht möglicherweise dieser erschrockenen Abwehrgeste zuzuschreiben?

Desnicas „Autorenpersönlichkeit“ trifft daher eher das französische (Pro)nomen *personne*, das neben der grammatischen Person auch einen gesichtslosen „irgendjemanden“ d.h. „niemand besonderen“ bezeichnet. Diese „Persönlichkeit“ ist von Anfang ihres „Schöpfungsakts“ an einer Entpersonalisierung durch die traumatisierende Anrede sie umgebender Anderer ausgesetzt. In der Tat ist der Autor, wie er in der heutigen Theorie gesetzt wird,⁶¹ eine Funktion des ganzen literarischen Systems in seinen intersystemischen Beziehungen, an dessen Anforderungen sich jede gegebene „Autorenpersönlichkeit“ notgedrungen anpassen muss. Mit seinen unübersichtlichen anonymen Mechanismen stellt dieses System einen äußerst heterogenen und kaum zu entschlüsselnden Bezugsrahmen für die Leserezeption. Unter solchen Umständen kann die „Autorenpersönlichkeit“ offensichtlich keinen Leseindruck autonom gestalten, sondern muss sich im Gegenteil damit abfinden, ihrerseits von der Kontingenz des letzteren stets aufs Neue und bis ins Unendliche mitgestaltet zu werden. Erst wenn der polyphone Roman seiner grandiosen Autorensouveränität in Bezug auf den Leser,

⁵⁹ Vladan Desnica, „Zapisi o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 50. Meine Übersetzung.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Vgl. vor allem Séan Burke, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1992. Burke hält den Autor für das Ungewissheitsprinzip des Textes, das den Anspruch auf Objektivität des letzteren dekonstruiert (171/2). Andrew Gibson leitet die Ethik des postmodernen Autors aus dem Scheitern des Versuchs seines modernen Vorgängers ab, den Leser zu seinem gehorsamen Objekt zu machen. S. *Postmodernity, Ethics and the Novel: From Leavis to Levinas*, London/New York 1999, 29.

die er in der Hochmoderne noch mehr oder weniger ungestört genießt, derart entledigt ist und sich infolge dessen als bereit erweist, sich auf ein „Spiel gegenseitiger Konstitution“ mit jedem beliebigen Leser einzulassen, darf er die demokratische Vielstimmigkeit erneut in Anspruch nehmen (ob mit oder ohne Recht, muss hier allerdings dahingestellt bleiben). Der Autor ist, wie die Figuren, ein Konstrukt des Lesers nicht weniger als der Leser ein Konstrukt des Autors. Slavoj Žižek hat Althusser's *jeu de double constitution*⁶² so interpretiert, dass erst derjenige oder diejenige, der oder die den Anruf vernimmt, denjenigen oder diejenige, der oder die ihn oder sie angerufen hat, konstituiert.⁶³ Allerdings nicht endgültig, weil bei seiner oder ihrer Konstitution immer ein Überschuss des lacanschen *je ne sais quoi* oder deleuzescher zerstreuter Atome des „kommenden Volks“ übrig bleibt, der die Autoreninstanz für unerwartete Umschreibungen offenhält. Selbst wenn *Die Frühlinge des Ivan Galeb* ohne die entsprechende Bereitschaft ihres Autors geschrieben sind, sich auf dieses Risiko einzulassen, enthält dieser musterhafte hochmodernistische Roman der „kleinen Literatur“ ein bisher kaum entdecktes Potential, auf solch ein befruchtendes gegenseitiges Spiel aus vielerlei Perspektiven hin geöffnet zu werden. Wenn schon nicht erheblich mehr, sind wir seinem Autor mindestens eine geduldige und sorgsame Enthüllung seiner verkrampften Abwehrmaske schuldig.

⁶² Louis Althusser, op. cit., 123.

⁶³ Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*, London 1999, 260.

Л.А. Бирюлин

ГЛАГОЛЫ С ИНКОРПОРИРОВАННЫМ ОБЪЕКТОМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: СЕМНАТИКА, СИНТАКСИС, СЛОВАРЬ

В работе представлено описание семантических и синтаксических характеристик русских акциональных глаголов, у которых предметная переменная с объектным (Об) значением в нормальных условиях не выражается в предложении синтаксическим актантом, будучи “спрятанной” в самом глаголе-сказуемом в виде его корня. Данные глаголы подразделяются на 14 лексико-семантических классов, означающих такие связанные с инкорпорированным Об-ом (первым или вторым) действия или процессы, как выделение, образование, оставление, создание, перемещение, расположение, лишение Об-а, а также обеспечение или насыщение Об-ом, наполнение Об-ми, превращение или объединение в Об, разделение или распределение на Об-ы. Приводятся лексикографические толкования глаголов и их модели управления, отражающие информацию о корреляциях между семантическими валентностями глаголов, соответствующими им синтаксическими актантами и морфологическими способами реализации этих валентностей.

1. Введение

Во многих работах понятия инкорпорации и инкорпорированного компонента используются прежде всего и в основном в морфологическом и синтаксическом планах. Традиционно под инкорпорацией понимается морфосинтаксическая операция регулярного включения в состав личного глагола-сказуемого какого-либо другого слова – существительного, наречия или прилагательного (точнее – его основы). Чаще всего это существительное, которое в принципе способно функционировать и “вне” глагола-сказуемого в качестве отдельного, самостоятельного синтаксического актанта (или сирконстанта). В результате же такого включения образуется новая сложная (compound) глагольная словоформа, состоящая из двух примыкающих друг к другу корней, из которых инкорпорированный именной корень зависит от центрального глагольного корня и совокупность которых оформлена соответствующим лично-числовым показателем. Именная инкорпора-

ция типична прежде всего для многих полисинтетических (палеоазиатских, индейских, австронезийских и др.) языков, но не ограничивается только этими языками. На искусственных русских примерах типа (1) можно продемонстрировать, как осуществляется эта операция включения в глагольное сказуемое того или иного члена предложения (подлежащего, прямого/косвенного дополнения или обстоятельства места), выступающего в семантической роли Субъекта, как в (1а), или Объекта, как в (1б-в), или Инструмента, как в (1г), или Места, как в (1д):

- | | | | |
|-----|----|------------------------------|------------------------------|
| (1) | а. | <i>Солнце заходит.</i> | <i>Солнце-заходит.</i> |
| | б. | <i>Он потерял деньги.</i> | <i>Он деньго-потерял.</i> |
| | в. | <i>Я увидел человека.</i> | <i>Я человеко-увидел.</i> |
| | г. | <i>Он режет хлеб ножом.</i> | <i>Он ноже-режет хлеб.</i> |
| | д. | <i>Я приближаюсь к горе.</i> | <i>Я к-горо-приближаюсь.</i> |

Формальное и содержательное определение инкорпорации как одной из разновидностей морфологического сложения приведено, в частности, в (Мельчук 2001, 127-145), а её всестороннему многоуровнему описанию в языках мира посвящены многочисленные специальные исследования, из которых в первую очередь следует упомянуть (Mithun 1984; Baker 1988).

Однако в последнее время понятие инкорпорированного компонента стало представлять значительный интерес и в плане семантическом. Оно оказалось необходимым и полезным при построении семантического представления отдельных языковых единиц, когда для адекватной интерпретации их значения важно учитывать не только эксплицитно и регулярно выражаемые в предложении смысловые компоненты, но и внутренние, инкорпорированные в них самих, компоненты, которые в поверхностных структурах, как правило, не выражаются. В первую очередь это касается представления аргументной структуры предикатных слов.

1.1. Инкорпорированный аргумент

При определении набора аргументов (семантических переменных, семантических актантов, семантических валентностей) и их ролей у того или иного глагола-предиката обычно исходят из результатов двух разнонаправленных процедур анализа. С одной стороны, учитываются участники соответствующей денотативной ситуации, необходимые и достаточные как для понимания самой ситуации, так и для толкования лексического значения глагола, её называющего. С другой стороны, учитываются синтаксические актанты, представляющие участников ситуации в самых разнообразных конструкциях (исходных и производных) с этим глаголом-сказуемым. Как

правило, эти процедуры дополняют друг друга и друг другу не противоречат, и их результаты совпадают: в прототипических случаях каждому из аргументов с определённой семантической ролью соответствует выражающий его один синтаксический актант, и наоборот, каждый синтаксический актант представляет тот или иной один аргумент. Поэтому обычно несущественно, какой из этих двух поисковых процедур при предикатно-аргументном анализе глагола и конструкций с этим глаголом отдать предпочтение, хотя чаще и скорее всего ориентируются на вторую процедуру, исходя из анализа синтаксического поведения глагола: считается, что аргументов у глагола столько, сколько у него синтаксических актантов.

В отдельных случаях, однако, наблюдаются отклонения от принципа взаимно-однозначных соответствий между семантическими и синтаксическими актантами глагола. Так, некоторые синтаксические актанты не являются репрезентантами участников ситуации. Например, в (2а-в) представлены так называемые дополнения содержания, или внутренние, или тавтологические, актанты (*улыбкой, жизнью, визгом* соответственно, иногда, впрочем, трактуемые как обстоятельства):

- (2) а. *X улыбался ласковой улыбкой.*
б. *X жил тяжёлой жизнью,*
в. *X визжал пронзительным визгом.*

Такие косвенные дополнения, лексически дублируя смысл непереходных глаголов (*улыбаться, жить, визжать* соответственно), служат лишь для введения признака, семантически относящегося к глаголу, в виде прилагательного-определения (*ласковой, тяжёлой, пронзительным* соответственно), синтаксически относящегося к отглагольному имени-дополнению, а не в виде наречия-обстоятельства (*ласково, тяжело, пронзительно* соответственно), которое и семантически и синтаксически относится к глаголу-сказуемому, как в соответствующих предложениях типа (3а-в):

- (3) а. *X ласково улыбался.*
б. *X тяжёло жил.*
в. *X пронзительно визжал.*

С другой стороны, некоторые обязательные участники ситуации по тем или иным причинам в предложениях в виде синтаксических актантов иногда могут быть не выражены. Такого рода запреты на поверхностное выражение аргументов характеризуют, например, индивидуальное синтаксическое поведение отдельных глаголов. В этой связи в литературе в качестве примера обычно приводится глагол *промахнуться* 'не попасть в цель',

способный образовывать в основном (в нормальных условиях, но не в контекстах с противопоставительным или уступительным значениями) одноактантные конструкции с Субъектом-подлежащим типа (4):

(4) *X промахнулся,*

тогда как остальные аргументы этого глагола (Объект-цель, Средство и Инструмент) синтаксически не реализуются (Мельчук, Холодович 1970, 112; Апресян 1995, 148).

Другие причины принципиального отсутствия синтаксического актанта, выражающего участника с определённой ролью, могут охватывать уже отдельные группы или целые классы глаголов. Такой причиной, например, может являться то, что один из участников ситуации, обязательный для лексикографического толкования глагола, является инкорпорированным в самом глаголе. В этом случае считается, что лексическое значение глагола включает в себя в качестве составной части, – помимо предикатного смысла (смыслов) и мест, открытых для заполнения теми или иными предметными переменными, – ещё и смысл лексически фиксированной предметной переменной, или аргумента, глагола. Последний аргумент в современных исследованиях называется семантической постоянной, или константой, или постоянным обязательным участником ситуации, или инкорпорированным участником ситуации. Именно при изучении устройства семантической структуры глагола понятие инкорпорированного участника ситуации (аргумента), включённого в значение глагола и имеющего нереперентный (неспецифический, неконкретный) денотативный статус, было использовано в некоторых современных работах по лексической семантике и семантическому синтаксису не-полисинтетических языков.

Так, Ч. Филлмор (Fillmore 1969, 119-120), обсуждая вопрос о поверхностной реализации аргументов, подчёркивает, что иногда аргумент пропускается в предложении, поскольку он является частью значения глагола. Например, в *to dine* 'обедать' инкорпорирован Объект (Object) *a dinner*, но этот глагол не допускает его употребления в качестве прямого дополнения, а *to doff* 'снимать с головы' имеет инкорпорированный Источник (Source) *a head*, который не выражается в предложении с этим глаголом. Существуют и другие глаголы, которые обозначают действия, совершаемые совершенно определёнными частями тела: так, *шлёпают руками*, *пинают ногами* и/или *ступнями*, *целуют губами*, и все эти части тела не нуждаются в экспликации в предложении. Но если такая обычно опущенная часть тела нуждается в уточнении или квалификации, то она может быть упомянута, как, например, в (5):

- (5) *She kissed me with chocolate-smearred lips.* (Fillmore 1969: 120)
'Она поцеловала меня измазанными в шоколаде губами'.

При семантическом анализе некоторых групп отымённых глаголов в (Jackendoff 1990, 155-181) утверждается, что глаголы типа *to butter* 'намазывать маслом', *to powder* 'превращать в порошок', *to water* 'поливать водой, выделять воду' содержат в своём значении инкорпорированную Тему (Theme), тогда как в глаголах типа *to bottle* 'разливать по бутылкам', *to pocket* 'класть в карман', *to package* 'упаковывать' инкорпорированное в глагольной лексеме имя интерпретируется как Цель (Goal), и т.д.

Английские отымённые глаголы, выражающие различные значения перемещения (размещения) предмета Y в пространстве Z, подробно рассматриваются в семантико-синтаксическом плане в (Kiparsky 1997) (см. там же библиографию вопроса). Автор различает два класса пространственных глаголов, а именно *locatum verbs* vs. *location verbs*. Ср., например, *locatum verb to saddle* 'седлать' в предложении *Bill saddled the horse*, где глагол обозначает каноническое использование включённого имени со значением Y (*a saddle*), и *location verb to corral* 'загонять в загон' в предложении *Bill corralled the horse*, где глагол обозначает каноническое использование включённого имени со значением Z (*a corral*), соответственно.

Сходные наблюдения встречаются и в работах русских лингвистов. Например, С.Д. Кацнельсон, рассуждая о "скрытых" грамматических особенностях глагольного значения, хотя и не использует термина "инкорпорированный аргумент", но по сути дела говорит именно об этом явлении при определении количества семантических мест у некоторых русских глаголов. Так, он проницательно отмечает, что

[...] глаголы типа *переплести*, *покрасить*, *подковать* и т.п. с первого взгляда кажутся нам двухместными глаголами, при которых возможны два "актанта" или два "дополнения", а именно, указание на действующее лицо и на подвергающийся воздействию предмет. В действительности, однако, действия, выраженные такими глаголами, трёхместные, и если мы этого сразу не замечаем, то только потому, что одно из глагольных мест запрячено в значение глагола и непосредственного выражения, как правило, не находит. Ср., с одной стороны, *переплести книгу*, *покрасить крышу*, *подковать лошадь* и т.п., и с другой стороны, *вклеить в книгу рисунки*, *покрыть дом шифером*, *набить на туфли подковки* и т.п. И в одном и в другом случае речь идёт о фактивных глаголах оснащения, т.е. присоединения к предмету каких-либо дополнительных средств. Глаголы оснащения или оборудования являются в принципе трёхместными глаголами с местом для действующего лица, оснащаемого предмета и средства оснащения. В двухместных глаголах типа *переплести книгу* или *подковать лошадь* и т.д. на поверхности мы сталкиваемся с нехваткой

одного места, обусловленной тем, что данное место поглощено глагольным значением и неявно содержится в нём. *Подковать* значит “подбить подкову”, *переплести* – “сшить и снабдить переплётом”; *покрасить* – “нанести слой краски на поверхность” и т.д. (Кацнельсон 1987, 24-25).

Е.В. Падучева полагает, что инкорпорированный участник, который имеет значение, зафиксированное с точностью до лексемы уже в словаре, есть у многих русских глаголов: например, *глаза* у глагола *видеть*, *уши* у *слышать*, *ноги* у *ходить*, *руки* у *держать*, *принести*, *взять*, а *голос* у *говорить*, *огонь* у *гореть* и т.п. По мнению исследователя, в семантике глагола *звенеть*, как и остальных глаголов звучания, инкорпорирован участник *звон*, а в глаголах *пылесосить*, *утюжить* и т.п. инкорпорирован соответствующий инструмент (Падучева 2002, 187-188; 2004, 57).

Понятие инкорпорированного участника было использовано также при описании предикатно-аргументной структуры и синтаксического поведения русских глаголов, обозначающих атмосферные явления, типа *дождить*, *рассветать*, *морозить*, *дуть* и т.п. в (Бирюлин 1994, 14-46) (см. там же библиографию вопроса).

Семантические и грамматические признаки глаголов с фиксированной валентностью типа *асфальтировать*, *сапожничать*, *группировать*, *серебрить* и некоторых других рассматриваются в (Смирнитская 2002).

Характеристики и типология постоянных обязательных участников ситуации, которые полностью определены смыслом лексемы, представляющей ситуацию, обсуждаются в (Иорданская, Мельчук 2007, 57, 64-66). По мнению авторов, следует различать четыре вида постоянных участников, а именно (a-d):

- a. постоянный участник, который никогда не может быть выражен при данной лексеме, например, *щека* как участник Мишень при *пощёчине*, ср. *Иван дал ему пощёчину *по левой щеке / *в левую щёку*;
- b. постоянный участник, который может быть выражен при данной лексеме, но только если он имеет при себе какой-либо модификатор, например, участник *глаз* при *видеть*, ср. *Она видит этот знак только левым глазом*;
- c. постоянный участник, который может быть выражен при данной лексеме даже при отсутствии эксплицитной характеристики, например, *попка* как участник Мишень при *отшлёпать*, ср. *Иван отшлёпал Петю по (толстой) попке*;
- d. постоянный участник, который должен быть выражен при данной лексеме, например, *нос* как участник Мишень при *расквасить*, ср.

Иван расквасил ему нос, где дополнение *нос* опустить нельзя (ср. **Иван расквасил его*).

В целом, как видно из предшествующего изложения, можно утверждать, что детальный семантический анализ глагольной лексемы в определённых случаях должен учитывать не только актантные, но и неактантные способы выражения в предложении определённых участников ситуации в качестве семантических актантов (или даже их невыразимость), в частности когда они содержатся в толковании самого глагола, а также, помимо того, и в его форме.

1.2. Морфосинтаксическая vs. семантическая инкорпорация

Следует обратить внимание на одно из отличий морфосинтаксической инкорпорации от семантической инкорпорации. Первая понимается и как в той или иной степени продуктивная синтаксическая операция (процесс) включения в глагол-сказуемое отдельного, самостоятельного синтаксического компонента с определённой семантической ролью, и как результат такой операции (процесса). Семантическая же инкорпорация аргумента не интерпретируется как операция (синтаксический процесс) включения в значение глагола того или иного аргумента. Семантически инкорпорированными могут считаться, на мой взгляд, аргументы двух типов (a-b):

- a. аргумент, постоянный в семантической структуре глагола, но не находящийся явно выражения во “внешней” форме самого глагола (*глаза у видеть* <*глядеть, наблюдать*>, *уши у слышать* <*слушать, подслушивать, внимать*>, *губы у целовать, ноги у ходить, руки у держать* <*брать*>, *зубы у кусать, нос у нюхать, слюна у плевать, слёзы у плакать* и т.п.);
- b. аргумент, постоянный в семантической структуре глагола и явно выраженный в форме самого глагола в виде корневой составляющей; в данном случае аргумент включён в значение глагола в результате не морфолого-синтаксической операции, а словообразовательной (лексической) деривации, которая привела к образованию новой лексической единицы, а именно к образованию (b¹) или (b²):
(b¹) либо глагола от имени существительного (*бинтовать* от *бинт*, *сверлить* от *сверло*, *смолить* от *смола*, *глазеть* от *глаза*, *пригубить* от *губы*, *слюнить* <*слюнявить*> от *слюна*, *слезиться* от *слёзы*, *когтить* от *коготь* и т.п.);

- (b²) либо, наоборот, имени существительного от глагола (например, *аннотация* от *аннотировать*, *занавеска* от *занавесить*, *царапина* от *царапать* I, *маринад* от *мариновать* I и т.п.).

В случае (b), который можно более точно квалифицировать как лексико-семантическую инкорпорацию аргумента, мы имеем дело с глаголами – лексическими производными или производящими единицами, – обозначающими каноническое (конвенциональное, генерическое, типичное) использование либо функционирование предмета, выраженного соответствующим инкорпорированным именем в качестве аргумента с той или иной семантической ролью.

1.3. Инкорпорированный Объект

В русском языке существует значительное количество глаголов, семантически и словообразовательно соотносительных с предметными именами существительными (см. списки таких глаголов, например, в грамматиках русского языка в разделах, посвящённых словообразованию глаголов или существительных). Как отмечено выше, либо такие глаголы образованы от предметных существительных, либо, наоборот, от таких глаголов образуются предметные существительные. Ниже, однако, независимо от направления деривации, глаголы как первого, так второго типов будут анализироваться в рамках единого описания, и критерием такого объединения будет служить их одно общее лексикографическое свойство – все они истолковываются в толковых словарях русского языка через соответствующие имена существительные, но не наоборот.

В основном это глаголы, мотивированные именами существительными с конкретно-предметными значениями. Такие отымённые глаголы образуются различными морфологическими способами, а именно: суффиксальным способом (*дымить*, *мусорить*, *солить*; *скирдовать*, *травмировать*, *костюмировать*, *штемпелевать*; *пятнать*, *седлать*, *пеленать*, *пластать* и т.д.), префиксально-суффиксальным способом (*захламить*, *окаймить*, *обезжирить*, *разоружить*, *обомшеть*, *обезденежить* и т.д.), суффиксально-постфиксальным способом (*колоситься*, *ягниться*, *табуниться* и т.д.) или префиксально-суффиксально-постфиксальным способом (*заилиться*, *обабиться*, *прилуниться* и т.д.).

Кроме того, это относительно небольшая группа глаголов, которые сами мотивируют имена существительные с тем или иным конкретно-предметным значением. Такие отглагольные существительные образуются суффиксальным способом (ср. *удобрить* и *удобрение* 2, *иллюстрировать* 1 и *иллюстрация* 2, *зарубить* 2 и *зарубка* 2, *насесть* 3 и *насечка* 2, *нажить* и

наживка, *крошить 1* и *крошка¹ 1*). Как правило, конкретно-предметное значение является у отглагольных существительных вторичным по сравнению с их первичным значением – процессуальным (ср. *удобрение 1*, *иллюстрация 1*, *зарубка 1*, *насечка 1* соответственно). Но в некоторых случаях это значение само является первичным, если не единственным (как у *наживка*) или не омонимичным с процессуальным (как у *крошка¹*, по МАСу, с исходным результативным значением, процессуальным омонимом которого является *крошка²*).

Традиционно глаголы обоих типов изучаются по преимуществу в рамках описания деривационного процесса с приведением дополнительных характеристик морфологических изменений, сопровождающих данный процесс, а также словообразовательных значений глаголов, но не в плане последовательной и исчерпывающей интерпретации их аргументной структуры в целом и обязательного определения семантической роли инкорпорированного имени в частности. Если же взглянуть на указанные выше глаголы под последним углом зрения, то можно увидеть, что инкорпорированные в них имена-аргументы способны выступать в различных семантических ролях, например, как (а-е):

- a. Объект (ср. *грань 2* в *гранить*, *заноза 1* в *занозить*, *перец 3* в *перчить*);
- b. Инструмент (ср. *пила 1* в *пилить 1*, *утюг* в *утюжить 1*, *лопата* в *лопатить*);
- c. Средство (ср. *клей* в *клеить*, *кнопка 1* в *прикрепить 1*, *отрава 1* в *отравить 1*);
- d. Место (ср. *баня* в *побаниться*, *земля¹ 2* в *приземлиться*, *берлога* в *берложить*);
- e. Время (ср. *зима* в *зимовать*, *ночь* в *ночевать*, *сумерки* в *сумерничать*).

Цель настоящей статьи, – представляющей собой расширенный и исправленный вариант предварительной публикации на эту тему (Бирюлин 2006), – заключается в выявлении по возможности полного набора таких глаголов (с описанием их типичных семантико-синтаксических характеристик), у которых инкорпорированным аргументом является Объект, или Пациент, с предметным – в широком смысле слова – значением, отражённый с той или иной степенью морфологической точности в их форме в виде корня. Хотя данное наименование указанной семантической роли является достаточно широким и в какой-то степени неопределённым, но оно избрано здесь в качестве так называемой макророли потому, что позволяет обобщить разнообразные более конкретные, специфические “объ-

ектные” роли предметных имён у различных по семантике глаголов (как будет видно ниже) – в противопоставлении их таким семантическим ролям, как роли Субъекта (или Агенса), Каузатора, Источника, Реципиента, Инструмента, Средства, Причины и т.п., а также – менее строго – ролям с пространственными концептами.

2. Классы глаголов с инкорпорированным Объектом

В настоящем исследовании интерпретируется материал, собранный в результате сплошной проверки словника МАСа и включающий 420 глаголов, представленных в 454 глагольных значениях с инкорпорированным Объектом (первым или вторым).

Исходя из семантики как самих глаголов, так и образуемых ими конструкций, эти глаголы можно подразделить на следующие 14 лексико-семантических (тематических) классов (i-xiv) со следующими общими значениями:

- i. ‘выделение «Объекта» из Субъекта’,
- ii. ‘обеспечение Реципиента «Объектом»’,
- iii. ‘образование «Объекта₁» на Объекте₂’,
- iv. ‘оставление «Объектов₁» на Объекте₂’,
- v. ‘создание «Объекта₁», отражающего Объект₂’,
- vi. ‘перемещение/расположение «Объекта₁» относительно Объекта₂’,
- vii. ‘перемещение/расположение Объекта₁ относительно «Объекта₂»’,
- viii. ‘насыщение Объекта₁ «Объектом₂»’,
- ix. ‘превращение Объекта₁ в «Объект₂»’,
- x. ‘лишение Объекта₁ «Объекта₂»’,
- xi. ‘объединение Объектов₁/Субъектов в «Объект₂»’,
- xii. ‘разделение Объекта₁ на «Объекты₂»’,
- xiii. ‘распределение Объектов₁ на «Объекты₂»’,
- xiv. ‘наполнение Объекта₁ «Объектами₂»’.

Здесь и далее в названиях классов, а также в толкованиях глаголов инкорпорированный Объект (первый или второй), с тем чтобы его легче было опознать, взят в кавычки «...» (так же как и имена конкретных фиксированных Объектов в приводимых ниже толкованиях глаголов в составе того или иного класса). В классах (i-ii) инкорпорированный Объект непосредственно взаимодействует с тем или иным не-объектным аргументом – Субъектом или Реципиентом (см. также класс (xi)), тогда как в классах (iii-xiv) – с одним из аргументов в такой же семантической (объектной) роли. Причём в классах (iii-vi) из двух объектных аргументов

инкорпорированным является первый Объект, тогда как в классах (vii-xiv) – второй Объект.

2.1. “Элементарный” глагол и “базовая” конструкция

В предлагаемом ниже анализе глаголы с инкорпорированным Объектом, объединённые в тот или иной семантический класс, будут рассматриваться в пределах каждого из этих классов на фоне, условно говоря, исходного глагола (глаголов). Исходным будем считать глагол, обладающий двумя следующими содержательными признаками.

Во-первых, это такой глагол, который передаёт в самом общем виде значение, характеризующее все глаголы соответствующего лексико-семантического класса, отражая тем самым их инвариантные черты, но не их частные, индивидуальные особенности. Ср. в этой связи понятие строевого слова в (Кацнельсон 1987, 29-30), где строевыми считаются такие глаголы, как, например, англ. *go* у глаголов со значением ‘двигаться’ или ‘ходить куда-либо’, *длиться* у курсивных глаголов со значением континуативности, *делать (что-либо)* у глаголов действия с внешним пределом, *созидать* у глаголов действия по созданию какого-либо предмета из какого-либо материала, *соединить* у глаголов материального соединения (типа *склеить, связать, скрепить* и т.д.) и т.п. Смысл такого исходного глагола выражает основную семантическую идею класса и, входя в состав значений всех более конкретных глаголов, относящихся к данному лексико-семантическому классу, используется как основной метаязыковой компонент при толковании этих глаголов.

А во-вторых, это такой глагол, который имеет аргументную структуру, единую для всего класса, но ни один из аргументов которого не инкорпорирован в глагольную лексему (в отдельных случаях для сопоставления будут привлечены также его более конкретные (квази)синонимы, осложнённые теми или иными дополнительными смысловыми компонентами).

Такой неспецифический исходный, или ключевой, глагол – будем называть его в дальнейшем “элементарный” в смысле ‘простейший (в семантическом плане)’ – образует синтаксическую конструкцию, условно называемую здесь “базовой”. В базовой конструкции (исходной диатезе) каждый из аргументов элементарного глагола выражается соответствующим синтаксическим актантам с конкретным лексическим значением и в определённом морфологическом оформлении, т.е. количество аргументов и актантаов элементарного глагола в базовой конструкции совпадает. Так, элементарные двухместные глаголы (однопереходные) образуют базовые двухактантные конструкции, элементарные трёхместные глаголы (двупереходные) – базовые трёхактантные конструкции, и т.п.

Например, в семантическом классе (x₁) 'объединение Объектов₁/ Субъектов в «Объект₂»' элементарным, выражающим, в частности, идею объединения Объектов₁ как таковую, считается трёхместный (двупереходный) глагол *объединить* I, который образует базовую трёхактантную конструкцию типа (6):

- (6) X [Sb] *объединил* Y-и [Ob₁] в Z [Ob₂], ср.:
Компания [Sb] объединила свои аптеки [Ob₁] в единую сеть [Ob₂].

По сравнению с базовыми конструкциями с элементарными глаголами в прототипических конструкциях (исходных диатезах), образованных глаголами с инкорпорированным в глаголе-сказуемом Объектом, количество синтаксических актантов уменьшается на единицу, поскольку в них этот семантически обязательный Объект синтаксическим актантом при таких глаголах не выражается (не эксплицирован), т.е. ему не соответствует никакой синтаксический актант. Соответственно изменяется и значение категории переходности у самих глаголов-сказуемых в сопоставляемых конструкциях: вместо однопереходных элементарных глаголов начинают использоваться непереходные глаголы или вместо двупереходных элементарных глаголов – однопереходные глаголы, и т.п.

Так, входящий в тот же семантический класс (x₁), что и глагол *объединить* I, трёхместный (однопереходный) глагол *коллекционировать* 'собрать «коллекцию <коллекции> [Ob₂]» Ob₁-ов', в котором инкорпорирован второй Объект, образует двухактантную конструкцию типа (7) без актантного выражения второго Объекта, ср.:

- (7) X [Sb] *коллекционирует* [Ob₂∈V] Y-и [Ob₁], ср.:
Мой друг [Sb] коллекционирует [Ob₂∈V] старинные монеты [Ob₁].

Здесь и далее для обозначения инкорпорации аргумента используется символ "∈", означающий 'включение элемента во множество', и запись типа [Ob∈V] означает 'Объект инкорпорирован в глаголе-сказуемом V, являясь его формальным (корневым) компонентом'.

Учитывая введённые в данном разделе понятия, мы начинаем ниже описание каждого лексико-семантического класса (подкласса) с выделения элементарных глаголов и описания типовых базовых синтаксических конструкций, ими образуемых, с тем чтобы затем перейти к представлению глаголов с инкорпорированным Объектом, входящих в соответствующий лексико-семантический класс, и к анализу их синтаксического поведения.

2.2. Повышение синтаксического ранга второго Объекта

Сравнивая базовые конструкции и конструкции, где представлены глаголы с инкорпорированным Объектом, можно заметить следующую существенную особенность семантико-синтаксической организации конструкций, образованных трёхместными глаголами с двумя Объектами, из которых инкорпорированным является первый Объект, см. семантические классы глаголов (iii-vi). В таких конструкциях происходит повышение в синтаксическом ранге (promotion) второго Объекта: из позиции косвенного дополнения, обстоятельства или несогласованного определения, которую второй Объект занимал в базовой конструкции с элементарным глаголом, он “продвигается” в позицию прямого дополнения, которая стала вакантной в результате “продвижения” первого Объекта из данной позиции в глагол-сказуемое (т.е. его инкорпорации).

Ср. в этой связи, например, конструкции, которые образуются двумя глаголами из семантического класса (vi) ‘перемещение/расположение «Объекта₁» относительно Объекта₂’, а именно элементарным глаголом *поместить* I, с одной стороны, и глаголом с инкорпорированным первым Объектом *солить* I – с другой.

Трёхместный элементарный глагол *поместить* I образует базовую трёхактантную конструкцию типа (8), в которой *Ob*₁ выступает в качестве прямого дополнения, а *Ob*₂ – в качестве обстоятельства (или косвенного дополнения):

- (8) $X [Sb] \text{ поместил } Y [Ob_1] \text{ в } Z [Ob_2]$, ср.:
Отец [Sb] поместил книги [Ob_1] в шкаф [Ob_2],

Трёхместный же глагол с инкорпорированным *Ob*₁-ом *солить* I ‘сыпать «соль¹ I [Ob₁]» в <на> *Ob*₂ (кушанье), приправлять *Ob*₂ «солью¹ I [Ob₁]»’ образует такую двухактантную конструкцию, в которой инкорпорированный *Ob*₁, освободивший позицию прямого дополнения, в виде актанта не эксплицируется, а *Ob*₂ – по сравнению с базовой конструкцией – повышает свой синтаксический ранг, выступая уже в качестве прямого дополнения, как в (9):

- (9) $X [Sb] \text{ солил } [Ob_1 \in V] Z [Ob_2]$, ср.:
Мальчик [Sb] солил [Ob₁ ∈ V] суп <хлеб> [Ob₂],

где прямое дополнение *суп <хлеб>* выражает не первый Объект глагола *солить* I, а его второй Объект.

2.3. Экскорпорация инкорпорированного Объекта

У некоторых глаголов с инкорпорированным участником ситуации в не-прототипической конструкции (производной диатезе) этот участник может изредка получать дополнительное актантное выражение, т.е. может “экс-корпорироваться”, как описывается данное явление в (Падучева 2002, 187-188; 2004, 57). В таких случаях он появляется в синтаксической конструкции в виде самостоятельной лексической единицы в определённом синтаксическом статусе и морфологическом оформлении и обязательно в сопровождении или атрибута, как в (11а), или квантификатора, как в (11б). Ср. в этой связи предложения из ([Падучева 2002, 187; 2004, 57]) – неправильные предложения типа (10а-б) и правильные предложения типа (11а-б) соответственно:

- (10) а. *Уздечки звенели *звоном.*
 б. *Он поднял рюкзак *рукой.*
- (11) а. *Уздечки звенели тихим звоном.*
 б. *Он поднял рюкзак одной рукой.*

В случае же с анализируемыми здесь глаголами такая экскорпорация инкорпорированного участника обусловлена необходимостью конкретизировать (специфицировать) его родовое значение путём введения в конструкцию его контекстуального гипонима.

Ср., например, две конструкции, образованные трёхместным глаголом *наживить* ‘насадить «наживку [Ob₁]» на [Ob₂]’ с инкорпорированным в глаголе-сказуемом Ob₁-ом из семантического класса (vi), а именно его исходную двухактантную конструкцию в (12а) и его производную трёхактантную конструкцию с экскорпорацией «наживки [Ob₁]» в виде самостоятельного специфицированного косвенного дополнения в форме S_{тв} в (12б):

- (12) а. *X [Sb] наживил [Ob₁ ∈ V] Z [Ob₂], ср.:*
Рыбак [Sb] наживил [Ob₁ ∈ V] крючок [Ob₂].
- б. *X [Sb] наживил [Ob₁ ∈ V] Z [Ob₂] Y-ом [Ob₁], ср.:*
Рыбак [Sb] наживил [Ob₁ ∈ V] крючок [Ob₂] мухой [Ob₁].

Ниже при описании синтаксических особенностей конструкций, образованных различными глаголами с инкорпорированным Объектом, я постараюсь не упускать возможности каждый раз представлять и его экскорпорацию.

3. Классификация

В последующем изложении (см. разделы 3.1-3.14) я представлю распределение русских глаголов с инкорпорированным Объектом, взятых в определённых лексических значениях, по указанным выше семантическим классам (i-xiv), стремясь привести в виде словарных списков исчерпывающие перечни таких глаголов – несовершенного (несов.) и совершенного (сов.) видов или двувидовых, непереходных и переходных, невозвратных и возвратных, активного и рефлексивного залогов, каузативных, декаузативных или конверсивных, – а также их минимальные однотипно построенные лексикографические толкования с экспликацией семантических актантов. Будут рассматриваться как бесприставочные глаголы, так и определённые группы приставочных глаголов, но в последнем случае из анализа будут исключены глаголы с модификационными значениями, характеризующими те или иные способы глагольного действия (Aktionsart). Внутри семантического класса (подкласса) глаголы в соответствующих лексических значениях даются по алфавиту, и каждый глагол имеет свою словарную статью.

Модели управления глаголов, понимаемые в духе (но не в буквальном способе записи) толково-комбинаторного словаря русского языка (Мельчук, Жолковский 1984; см. также Апресян 1995, 133-156), отражают информацию о соответствиях между элементами трёх уровней, а именно между (а) семантическими актантами (валентностями, аргументами) глаголов, (б) соответствующими им синтаксическими актантами (в данном случае рассматриваемыми в рамках грамматики членов предложения) и (в) морфологическими способами реализации этих валентностей. Используются следующие символы: (а) семантические – Sb (Субъект), Rec (Реципиент), Ob (Объект), Instr (Инструмент), Med (Средство), Mat (Вещество), Part_{Sb} (Часть тела Субъекта), Cause (Причина), в том числе и с дополнительными содержательными индексами; (б) синтаксические – П (подлежащее), Д_{пр} (прямое дополнение), Д_{косв} (косвенное дополнение), Обст (обстоятельство); (в) морфологические – V (глагол), S (существительное) с дополнительным указанием его падежа и наличия предлога. Знаком “=” в моделях управления обозначаются соответствия между разноуровневыми элементами, которые называются здесь “диатезными” – в расширенном понимании, т.е. с добавлением морфологической информации, – и записываются в виде строки. При описании возвратных глаголов с теми или иными рефлексивными значениями, интерпретируемыми в соответствии с [Генюшене, Недялков 1991], используется маркер кореферентности семантических актантов “≡”. В типовых синтаксических моделях (сентенциальных формах с переменными) с этими глаголами символ “V_{incorp}”

используется для обозначения позиции глагола-сказуемого, которое может быть заполнено любым глаголом с инкорпорированным Об-ом из соответствующего класса (подкласса).

Номера лексических значений (подзначений) глаголов с инкорпорированным именем, а также номера лексических значений имён существительных в толкованиях этих глаголов даны в основном по МАСу (но в отдельных случаях нумерация значений представлена в модифицированном виде). Приводятся нейтральные общелитературные и разговорные глаголы, а также некоторые глаголы-термины, относящиеся к тем или иным социальным областям и видам деятельности (с пометой *спец.*), и единичные глаголы, относящиеся к городскому просторечию (с пометой *прост.*).

В качестве иллюстраций используются типовые примеры, почерпнутые преимущественно из толковых словарей русского языка (в основном из МАСа и словаря С.И. Ожегова) и представленные здесь либо с буквенными символами синтаксических актантах типа X, Y, Z, W и т.п., либо с конкретными именными словоформами.

3.1. Глаголы 'выделения «Об-а» из Sb-а'

Элементарными двухместными глаголами с общим значением 'выделение Субъектом-Источником [Sb_{source}] из себя наружу Об-а, воспринимаемого органами чувств наблюдателя' являются глаголы *издать*² – *издавать*² (о звуке, запахе), *источить*² – *источать*² (о свете, запахе) и *испустить* – *испускать* (о звуке, запахе и т.п.). Эти элементарные двухместные переходные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (13) с диатезными соответствиями (13')

(13) X [Sb_{source}] издавал <источал, испускал> Y [Об], ср.:

Испугавшись, дама [Sb_{source}] издала вопль [Об],

Лук [Sb_{source}] издавал резкий запах [Об],

Лампа [Sb_{source}] источала мягкий свет [Об],

Роза [Sb_{source}] источала нежный запах [Об],

Раненый [Sb_{source}] испустил стон [Об],

Цветок [Sb_{source}] испускает тонкий аромат [Об].

(13') (Sb_{source} = П = S_{им})(Об = Д_{пр} = S_{вин}).

Указанное значение также выражают две группы двухместных глаголов с инкорпорированным Об-ом, различающиеся между собой характеристиками Sb_{source}-а и Об-а (см. разделы 3.1.1-3.1.2), и, кроме того, примыкающая к ним третья группа глаголов со смежным значением 'рождение

«Об-а»', которые соотносятся со своим собственным элементарным двухместным глаголом (см. раздел 3.1.3).

Глаголы всех этих групп образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (14). В них, как и в базовых конструкциях типа (13), Sb_{source} -у соответствует П, но отсутствует актантное выражение Об-а, инкорпорированного в глаголе-сказуемом V_{incorp} , т.е. это конструкции с диатезным соответствием (14')

(14) $X [Sb_{source}] V_{incorp} [Ob \in V]$.

(14') $(Sb_{source} = П = S_{им})$.

3.1.1. Глаголы 'выделения «Об-а» из Sb_{source} -а – растения'

В первую группу входят следующие двухместные непереходные возвратные глаголы, означающие выделение «Об-а» Sb_{source} -ом – растением:

ветви≐*ться* несов. '(о Sb_{source} -е) выпускать от себя «ветви 1 [Об]», отропки' (сов. *разветви*≐*ться*): *Луна* [Sb_{source}] *ветвится* [Об ∈ V].

колоси≐*ться* несов. '(о Sb_{source} -е) вырастая, выпускать «колосья [Об]»' (сов. *вы*≐*колоситься*): *Рожь* [Sb_{source}] *уже колосится* [Об ∈ V].

окореня≐*ться* (спец.) несов. '(о Sb_{source} -е) пускать «корни 1 [Об]»' (сов. *окорени*≐*ться*): *Черенок* <побег> [Sb_{source}] *окоренился* [Об ∈ V].

К ним семантически близок глагол *семениться* со значением созревания «Об-а»:

семени≐*ться* (спец.) несов. '(о Sb_{source}) приносить «семена 1 [Об]», входить в период образования «семян 1 [Об]»': *Клевер* <мак> [Sb_{source}] *уже семенится* [Об ∈ V].

Кроме того, к этой же группе можно отнести также двухместный непереходный невозвратный глагол *плодоносить*, образованный путём сложения и являющийся примером морфологической инкорпорации Об-а *плоды* в глаголе (*при*)*носить*:

плодоноси≐*ть* несов. '(о Sb_{source} -е) приносить, быть способным приносить «плоды 1 [Об]»': *Молодая яблоня* [Sb_{source}] *уже плодоносит* [Об ∈ V].

3.1.2. Глаголы 'выделения «Об-а» из Sb_{source} -а – предмета/лица'

Вторую группу составляют в основном двухместные непереходные невозвратные или возвратные глаголы, обозначающие выделение отчуждаемого «Об-а» Sb_{source} -ом – предметом:

воня≐ть несов. '(о Sb_{source} -е) издавать «вонь [Об]»': *В погребке воняла [ОбEV] гнилая капуста [Sb_{source}]*; см. также безличные конструкции – одноактантную с Sb_{source} -ом в качестве $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$ и безактантную соответственно: *В погребке воняло [ОбEV] гнилой капустой [Sb_{source}]*, *В погребке отвратительно воняло [ОбEV]*.

дыми≐ть I несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «дым I [Об]»' (сов. *надыми*≐ть I): *Печь [Sb_{source}] дымила [ОбEV]*; несов. '(о Sb_{source} -е) гореть плохо, с выделением большого количества «дыма I [Об]»': *Головешки [Sb_{source}] костра дымят [ОбEV]*. (См. *дымить* 2 ниже в данном разделе.)

дыми≐ться I несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «дым I [Об]»': *Вдали дымился [ОбEV] пароход [Sb_{source}]*; несов. '(о Sb_{source} -е) тлеть, выделяя «дым I [Об]»': *В селе дымился [ОбEV] сожжённый дом [Sb_{source}]*.

искри≐ть I несов. '(о Sb_{source} -е) испускать, рассеивать «искры I [Об]»': *Железо [Sb_{source}] под ударами молотка искрило [ОбEV]*. (См. *искри*≐ть 2 ниже в данном разделе.)

искри≐ть 2 (спец.) несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «искры I [Об]» в электроприборе при недостаточно плотном контакте': *Рубильник [Sb_{source}] искрит [ОбEV]*.

копте≐ть¹ несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «копоть [Об]»': *Походная кухня [Sb_{source}] коптела [ОбEV]*.

копти≐ть I несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «копоть [Об]»': *Керосиновая лампа [Sb_{source}] коптила [ОбEV]*. (См. *коптить* 2 в разделе 3.6.1.)

лучи≐ться¹ I несов. '(о Sb_{source} -е) светиться, испуская «лучи I [Об]»': *Звёздочка [Sb_{source}] лучится [ОбEV]*.

па≐рить¹ 5.1 несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «пар¹ I [Об]» (газ, в который превращается вода при нагревании)': *Чайник [Sb_{source}] парит [ОбEV]*. (См. *па*≐рить¹ 5.2 и *па*≐рить¹ 5.3 ниже в данном разделе.)

па≐рить¹ 5.2 несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «пар¹ 2 [Об]» (испарение)': *Река [Sb_{source}] дымно парила [ОбEV] после грозы*.

па≐рить¹ 5.3 несов. '(о Sb_{source} -е) испускать «пар¹ 3 [Об]» (сильно нагретый влажный воздух)': *Легко парила [ОбEV] земля [Sb_{source}]*.

чади≐ть несов. '(о Sb_{source}-e) испускать «чад 1 [Ob]»': *Фитиль* <*керосинка, печь, сырое полено*> [Sb_{source}] *чадит* [Ob∈V]; см. также безличную безактантную конструкцию: *Из кухни чадит* [Ob∈V].

В эту же группу входят два глагола, обозначающих выделение отчуждаемого «Ob-а» Sb_{source}-ом – лицом:

дыми≐ть 2 несов. '(о Sb_{source}-e) вдыхать и выпускать «дым 1 [Ob]» при курении; курить': *X* [Sb_{source}] *с утра до вечера дымит* [Ob∈V]; ср. также двухактантную конструкцию с Д_{кочв} в форме S_{тв} со значением артефакта (сигарета, папироса, сигара, трубка), в котором горит табак: *X* [Sb_{source}] *дымил* [Ob∈V] *сигарой*.

мочи≐ться 2 несов. '(о Sb_{source}-e) испускать «мочу [Ob]»' (сов. *Помочи*≐ться 2): *Кто-то* [Sb_{source}] *мочился* [Ob∈V] *в скверике*.

Отчуждаемые «Ob-ы» могут быть также морфологически инкорпорированы в глаголе, как это наблюдается у трёх двухместных непереходных невозвратных глаголов, образованных путём сложения, см. такие Ob-ы, как *кровь* или *слёзы*, инкорпорированные в (*ис*)точить, или Ob *кровь*, инкорпорированный в *харкать*:

кровоточи≐ть несов. '(о Sb_{source}-e) выделять «кровь [Ob]»': *Рана* [Sb_{source}] *кровоточит* [Ob∈V].

слезоточи≐ть несов. '(о Sb_{source}-e) выделять «слёзы [Ob]», страдать слезоточением': *Глаза* [Sb_{source}] *слезоточат* [Ob∈V].

кровоха≐ркать несов. '(о Sb_{source}-e) выделять «кровь [Ob]» с мокротой во время кашля, страдать кровохарканьем': *X* [Sb_{source}] *кровохаркает* [Ob∈V].

3.1.3. Глаголы 'рождения «Ob-а» Sb_{source}-ом'

Третью группу составляют глаголы с общим значением 'рождение, произведение на свет Sb_{source}-ом (женщиной или самкой животного) подобного себе Ob-а (младенца, детёныша) путём родов'. Элементарным в этой группе является двухместный переходный невозвратный глагол *родить 1* сов. и несов. (несов. также *рождать 1* <*рожать*>). Этот глагол образует базовую двухактантную конструкцию типа (15) с диатезными соответствиями (15')

- (15) *X* [Sb_{source}] *родил Y-а* <*Y-ов*> [Ob], ср.:
Жена [Sb_{source}] *родила мальчика* [Ob],

Кошка [Sb_{source}] *родила пятерых котят* [Ob].

(15') (Sb_{source} = П = S_{им})(Ob = Д_{пр} = S_{вин}).

Данное значение также выражают двухместные глаголы с инкорпорированным Ob-ом. Они образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (16), эквивалентной (14). В них, как и в базовой конструкции типа (15), наличествует Sb_{source} (в данном случае – самка животного) в качестве П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob-а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (16'), эквивалентным приведённому выше диатезному соответствию (14'):

(16) X [Sb_{source}] V_{incorp} [Ob∈V].

(16') (Sb_{source} = П = S_{им}).

Это следующие двухместные непереходные возвратные глаголы:

жереби≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «жеребёнка [Ob]»' (сов. *ожереби*≐*ться*): *Кобыла* <*ослица, верблюдица*> [Sb_{source}] *жеребилась* [Ob∈V].

коти≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «котят [Ob]»' (сов. *окоти*≐*ться*): *Кошка* [Sb_{source}] *окотилась* [Ob∈V].

пороси≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «поросят 1 [Ob]»' (сов. *опороси*≐*ться*): *Свинья* [Sb_{source}] *поросилась* [Ob∈V].

тели≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «телёнка [Ob]»' (сов. *отели*≐*ться*): *Корова* <*олениха, лосиха*> [Sb_{source}] *телилась* [Ob∈V].

щени≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «щенят 1 [Ob]»' (сов. *ощени*≐*ться*): *Собака* <*волчица, лиса*> [Sb_{source}] *щенилась* [Ob∈V].

ягни≐*ться* несов. '(о Sb_{source}-е) родить «ягнят [Ob]»' (сов. *объягни*≐*ться, оягни*≐*ться*): *Овца* [Sb_{source}] *ягнилась* [Ob∈V].

В целом в семантическом классе (i) 'выделение «Ob-а» из Sb-а' представлено 28 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob-ом.

3.2. Глаголы 'обеспечения Rec-а «Ob-ом»'

Элементарными трёхместными глаголами с общим значением 'обеспечение Субъектом [Sb] Реципиента [Rec] Объектом [Ob] в достаточном количестве для какой-либо деятельности' являются глаголы *обеспечить* 2 – *обеспечивать* 2, *снабдить* 1 – *снабжать* 1, *оснастить* 2 – *оснащать* 2.

Эти трёхместные переходные невозвратные глаголы образуют базовые трёхактантные конструкции типа (17) с диатезными соответствиями (17'):

- (17) X [Sb] *обеспечил* <снабдил, оснастил> Z [Rec] Y -ом < Y -ми> [Ob], ср.:
- Министерство* [Sb] *обеспечило* завод [Rec] *опытными кадрами* [Ob],
Мастер [Sb] *обеспечил* цех [Rec] *необходимыми деталями* [Ob],
Завод [Sb] *снабдил* фабрику [Rec] *сырьём* [Ob],
Предприятие [Sb] *снабдило* армию [Rec] *снарядами* [Ob],
Дирекция [Sb] *оснастила* лаборатории [Rec] *новой аппаратурой* [Ob],
Мэрия [Sb] *оснастила* городской транспорт [Rec] *кондиционерами* [Ob].
- (17') $(Sb = \Pi = S_{им})(Rec = D_{пр} = S_{вин})(Ob = D_{косв} = S_{тв})$.

К глаголам обеспечения относятся также трёхместные переходные глаголы с инкорпорированным в глаголе Ob-ом, образующие двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (18). В них, как и в базовых конструкциях типа (17), Sb представлен в виде Π , а Rec – в виде $D_{пр}$, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (18'):

- (18) X [Sb] V_{incorp} [Ob \in V] Z [Rec].
 (18') $(Sb = \Pi = S_{им})(Rec = D_{пр} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

- авансировать* сов. и несов. '(о Sb-е) предоставить–предоставлять Rec-у «аванс [Ob]»': X [Sb] *авансировал* [Ob \in V] *предприятие* [Rec].
- вооружить* I сов. '(о Sb-е) снабдить Rec-а «оружием 1 [Ob]», военным снаряжением, техникой' (несов. *вооружать* I): X [Sb] *вооружил* [Ob \in V] *отряд* <армию> [Rec]; ср. также спецификацию «оружия 1 [Ob]» в виде $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$: X [Sb] *вооружил* [Ob \in V] *отряд* [Rec] *гранатами* <винтовками> [Ob].
- иллюстрировать* I сов. и несов. '(о Sb-е) снабдить–снабжать Rec-а «иллюстрациями 2 [Ob]»': X [Sb] *иллюстрировал* [Ob \in V] *книгу* <рассказ> [Rec].

машинизи=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) применить—применять в Rec-e, внедрить—внедрять в Rec-a «машины 1 [Ob]», машинное оборудование': X [Sb] *машинизировал* [Ob∈V] *сельское хозяйство* [Rec].

механизи=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) оснастить—оснащать Rec-a «механизмами 1 [Ob]», перевести—переводить Rec-a на механическую тягу, энергию': X [Sb] *механизировал* [Ob∈V] *молочную ферму* [Rec].

моторизова=ть (спец.) сов. и несов. '(о Sb-e) оснастить—оснащать Rec-a «моторами [Ob]», механическим транспортом': X [Sb] *моторизовал* [Ob∈V] *полевую артиллерию* [Rec].

обводни=ть (спец.) I сов. '(о Sb-e) обеспечить Rec-a «водой 1 [Ob]» путём устройства каналов, водохранилищ, прудов, колодцев и т.п.' (несов. *обводня=ть* I): X [Sb] *обводнил* [Ob∈V] *степь* <*пастбища, засушливые земли*> [Rec].

обмундирова=ть сов. '(о Sb-e) снабдить Rec-a «обмундированием 2 [Ob]»' (несов. *обмундиرو=вывать*): X [Sb] *обмундировал* [Ob∈V] *армию* [Rec].

снасти=ть несов. '(о Sb-e) снабжать Rec-a «снастями 2 [Ob]»' (сов. *оснасти=ть* I): X [Sb] *оснастил* [Ob∈V] *свой баркас* [Rec].

финанси=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) снабдить—снабжать Rec-a «финансами [Ob]»': X [Sb] *финансировал* [Ob∈V] *больницу* [Rec].

Два глагола из приведённых выше, у которых Rec обозначает человека, имеют субъектные рефлексивные корреляты со значением 'Sb обеспечивает <снабжает, оснащает> себя'. Такие трёхместные непереходные возвратные глаголы образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (19). В них представлен лишь Sb в качестве П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob-a, а также элиминировано Д_{пр} со значением Rec-a, кореферентного Sb-у (Rec ≡ Sb), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (19')

(19) X [Sb] *V_{incorp}* [Ob∈V].

(19') (Sb = П = S_{им}).

Субъектными рефлексивами являются следующие трёхместные непереходные глаголы:

вооружи=ться I сов. '(о Sb-e) обеспечить себя (Rec ≡ Sb) «оружием 1 [Ob]», военным снаряжением, техникой' (несов. *вооружа=ться* I): X [Sb] *вооружился* [Ob∈V] *до зубов*; ср. также спецификацию

«оружия 1 [Ob]» в виде $D_{\text{косв}}$ в форме $S_{\text{ТВ}}$: X [Sb] вооружился [Ob \in V] пистолетом [Ob], Восставшие крестьяне [Sb] вооружились [Ob \in V] палками [Ob] и топорами [Ob].

обмундироваться сов. '(о Sb-e) приобрести себе (Rec \equiv Sb) «обмундирование 2 [Ob]»' (несов. обмундировываться): X [Sb] обмундировался [Ob \in V].

В целом в семантическом классе (ii) 'обеспечение Rec-а «Об-ом»' представлено 12 лексических значений глаголов с инкорпорированным Об-ом.

3.3. Глаголы 'образования «Об₁-а» на Об₂-е'

3.3.1. Каузативы

Элементарными трёхместными глаголами с общим каузативным значением 'Субъект-Каузатор [Sb_{caus}] (человек, животное, стихия, болезнь или вещество) вызывает возникновение одного Объекта [Ob₁] на другом Объекте [Ob₂]' являются глаголы *образовать*¹ – *образовывать*¹, *нанести*⁷ – *наносить*², *ставить*¹ & – *поставить*¹ 1. Эти элементарные трёхместные переходные глаголы формируют базовые трёхактантные конструкции типа (20) с диатезными соответствиями (20'):

(20) X [Sb_{caus}] образовал <нанёс, поставил> Y <Y-и> [Ob₁] на Z-е <на Z> [Ob₂], ср.:

Взрыв [Sb_{caus}] образовал воронку [Ob₁] на поле [Ob₂],

Ветер [Sb_{caus}] образовал рябь [Ob₁] на реке [Ob₂],

Болезнь [Sb_{caus}] образовала клиновидные язвы [Ob₁] на коре [Ob₂] дерева,

Мастер [Sb_{caus}] нанёс резьбу [Ob₁] на дерево [Ob₂],

Сестра [Sb_{caus}] нанёсла рисунок [Ob₁] на ткань [Ob₂],

Секретарь [Sb_{caus}] поставил печать [Ob₁] на характеристику [Ob₂],

Муж [Sb_{caus}] поставил синяк [Ob₁] жене на шею [Ob₂].

(20') (Sb_{caus} = Π = S_{им})(Ob₁ = D_{пр} = S_{вин})(Ob₂ = Обст_{меств}/D_{косв} = на S_{предл}/S_{вин}).

С данными элементарными глаголами соотносятся по значению трёхместные переходные глаголы, у которых инкорпорированным аргументом оказывается Ob₁. Такие глаголы образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (21). В них Sb_{caus}, как и в базовых конструкциях типа (20), представлен в качестве Π , а Ob₂, в отличие от базовых конструкций типа (20), где он выступает как Обст_{меств} или D_{косв},

продвигается в позицию $D_{пр}$, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_1 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (21'):

(21) $X [Sb_{caus}] V_{incorp} [Ob_1 \in V] Z [Ob_2]$.

(21') $(Sb_{caus} = \Pi = S_{им})(Ob_2 = D_{пр} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные каузативные переходные невозвратные глаголы:

баррикадировать несов. '(о Sb_{caus} -е) делать на Ob_2 -е «баррикаду [Ob_1]»' (сов. *забаррикадировать*): *Восставшие* [Sb_{caus}] *баррикадировали* [$Ob_1 \in V$] *улицу* [Ob_2].

*визировать*¹ 1 сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) ставить—поставить на Ob_2 -е «визу 1 [Ob_1]»' (сов. также *завизировать* 1): *Консул* [Sb_{caus}] *визировал* [$Ob_1 \in V$] *паспорт* [Ob_2]. (См. *визировать*¹ 2 ниже в данном разделе.)

*визировать*¹ 2 сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) ставить—поставить на Ob_2 -е «визу 2 [Ob_1]»' (сов. также *завизировать* 2): X [Sb_{caus}] *визировал* [$Ob_1 \in V$] *приказ* [Ob_2] *по институту*.

волновать 1 несов. '(о Sb_{caus} -е) вызывать на Ob_2 -е «волны 1 [Ob_1]»' (сов. *взволновать* 1): *Ветер* [Sb_{caus}] *волнует* [$Ob_1 \in V$] *воду* <море> [Ob_2].

ворсить несов. '(о Sb_{caus} -е) наводить на Ob_2 «ворс [Ob_1]»' (сов. *наворсить*): X [Sb_{caus}] *ворсил* [$Ob_1 \in V$] *ткань* [Ob_2].

ворсовать несов. '(о Sb_{caus} -е) наводить на Ob_2 «ворс [Ob_1]»' (сов. *наворсовать*): X [Sb_{caus}] *ворсовал* [$Ob_1 \in V$] *сукно* [Ob_2].

глянцевать несов. '(о Sb_{caus} -е) наводить на Ob_2 «глянец [Ob_1]»' (сов. *наглянцевать* 1): X [Sb_{caus}] *глянцевал* [$Ob_1 \in V$] *орудие* [Ob_2].

граничить несов. '(о Sb_{caus} -е) делать на Ob_2 -е (камень, стекло, металл) путем резки и шлифовки «грани 2 [Ob_1]»' (сов. *ограничить*): X [Sb_{caus}] *гранил* [$Ob_1 \in V$] *алмазы* <хрусталь> [Ob_2].

графировать несов. '(о Sb_{caus} -е) расчерчивать Ob_2 на «графы 1 [Ob_1]»' (сов. *разграфировать*): X [Sb_{caus}] *графил* [$Ob_1 \in V$] *бумагу* <тетрадь> [Ob_2].

датировать 1 сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) обозначить—обозначать, надписать—надписывать на Ob_2 -е «дату 2 [Ob_1]»': X [Sb_{caus}] *датировал* [$Ob_1 \in V$] *письмо* [Ob_2]; ср. также спецификацию «даты 2 [Ob_1]» в виде атрибутивного словосочетания с именем существительным в форме $S_{тв}$: X [Sb_{caus}] *датировал* [$Ob_1 \in V$] *заявление* [Ob_2] *вчерашним числом* [Ob_1].

- заруби^{ить}* 2 сов. '(о Sb_{caus}-e) сделать на Ob₂-е «зарубку 2 [Ob₁]»' (несов. *заруба^{ить}* 2): X [Sb_{caus}] *зарубил* [Ob₁∈V] *бревно <ствол, дуб>* [Ob₂].
- изъязви^{ить}* сов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть Ob₂ «язвами 1 [Ob₁]», ранами' (несов. *изъязвля^{ть}*): *Болезнь* [Sb_{caus}] *изъязвила* [Ob₁∈V] *всё тело* [Ob₂] *N-a*, *Кислота* [Sb_{caus}] *изъязвила* [Ob₁∈V] *кожу* [Ob₂] *на пальце*.
- клейми^{ить}* 1.1 несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить на Ob₂-е «клеймо 1 [Ob₁]»' (сов. *заклейми^{ть}* 1.1): X [Sb_{caus}] *клеймил* [Ob₁∈V] *гири <товар>* [Ob₂]. (См. *клейми^{ть}* 1.2 и *клейми^{ть}* 2 ниже в данном разделе.)
- клейми^{ить}* 1.2 несов. '(о Sb_{caus}-e) выжигать на коже Ob₂-а (животное) «клеймо 1 [Ob₁]»' (сов. *заклейми^{ть}* 1.2): X [Sb_{caus}] *клеймил* [Ob₁∈V] *скот* [Ob₂].
- клейми^{ить}* 2 несов. '(о Sb_{caus}-e) выжигать на теле Ob₂-а (осуждённый человек) «клеймо 2 [Ob₁]»' (сов. *заклейми^{ть}* 2): X [Sb_{caus}] *заклеймил* [Ob₁∈V] *преступника* [Ob₂].
- кра^{пать}* 2 несов. '(о Sb_{caus}-e) покрывать Ob₂ «крапинами [Ob₁]», наносить на Ob₂ «кrap 2 [Ob₁]»' (сов. *закра^{пать}*¹): X [Sb_{caus}] *кrapал* [Ob₁∈V] *карты* [Ob₂].
- линова^{ть}* несов. '(о Sb_{caus}-e) проводить на Ob₂-е параллельные «линии 1 [Ob₁]» для удобства письма по «линиям 1 [Ob₁]»' (сов. *налинова^{ть}*): X [Sb_{caus}] *линовал* [Ob₁∈V] *тетрадь <бумагу>* [Ob₂].
- лоци^{ть}* 2 несов. '(о Sb_{caus}-e) наводить на Ob₂ «лоск 1 [Ob₁]», глянец' (сов. *налоци^{ть}* 1): X [Sb_{caus}] *лоцил* [Ob₁∈V] *кожу <бумагу>* [Ob₂].
- маркирова^{ть}*¹ (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить—поставить на Ob₂-е (товар, изделие) «марку¹ 3 [Ob₁]»' (сов. также *замаркирова^{ть}*): X [Sb_{caus}] *маркировал* [Ob₁∈V] *обувь* [Ob₂].
- межева^{ть}* несов. '(о Sb_{caus}-e) проводить на Ob₂-е «межи 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *межевал* [Ob₁∈V] *поля <луга>* [Ob₂].
- ме^{тить}*¹ несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить на Ob₂-е «метку 2 [Ob₁]»' (сов. *наме^{тить}*¹ 1, *пome^{тить}* 2): X [Sb_{caus}] *метил* [Ob₁∈V] *овец <деревья>* [Ob₂]; ср. также трёхактантную конструкцию с дополнительным аргументом Вещество [Mat], используемое для нанесения «метки 2 [Ob₁]», в форме S_{тв}: X [Sb_{caus}] *метил* [Ob₁∈V] *овец* [Ob₂] *краской* [Mat].
- мозо^{лить}* несов. '(о Sb_{caus}-e) вызывать появление на Ob₂-е «мозолей [Ob₁]» долгой ходьбой или работой' (сов. *намозо^{лить}*): X [Sb_{caus}] *мозолил* [Ob₁∈V] *ноги <руки, пальцы>* [Ob₂].
- морщи^{нить}* 1 несов. '(о Sb_{caus}-e) собирать на Ob₂-е кожу в «морщины 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *морщирил* [Ob₁∈V] *лоб* [Ob₂];

- морщить* 1 несов. '(о Sb_{caus}-e) собирать на Ob₂-е кожу в «морщины 1 [Ob₁]»' (сов. *наморщить* 1, *сморщить* 1): X [Sb_{caus}] *морщил* [Ob₁∈V] *лоб* <нос> [Ob₂]; см. также возвратный глагол *морщиться* 2 несов. '(о Sb_{caus}-e) собирать на Ob₂-е кожу в «морщины 1 [Ob₁]», делать гримасы' (сов. *сморщиться* 1), образующий конструкцию, где Ob₂ оказывается синтаксически блокируемым элементом: X [Sb_{caus}] *морщился* [Ob₁∈V] *от боли*. (См. *морщить* 2 ниже в данном разделе.)
- морщить* 2 несов. '(о Sb_{caus}-e) образовывать на Ob₂-е рябь, «морщины 2 [Ob₁]»': *Ветерок* [Sb_{caus}] *воду* <лужи> [Ob₂] *морщит* [Ob₁∈V]; см. также безличную конструкцию, где Sb_{caus} выступает в виде Обст_{причины} и выражается предложно-именным сочетанием *от* + S_{род}: *Лужи* [Ob₂] *на дворе морщило* [Ob₁∈V] *от дождя* [Sb_{caus}].
- насесть* 3 сов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть поверхность Ob₂-а «насечкой 2 [Ob₁]»' (несов. *насекасть* 3): X [Sb_{caus}] *насёк* [Ob₁∈V] *жернова* <напильник> [Ob₂].
- номеровать* несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить на Ob₂-е в последовательном порядке «номера 1 [Ob₁]»' (сов. *занумеровать*, *пронумеровать*): X [Sb_{caus}] *номеровал* [Ob₁∈V] *входящие бумаги* <пакеты, страницы рукописи> [Ob₂].
- обледенить* сов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть Ob₂ «льдом [Ob₁]»': *Санёры* [Sb] *обледенили* [Ob₁∈V] *обрыв* [Ob₂].
- оледенить* сов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть Ob₂ «льдом [Ob₁]»': *Рабочие* [Sb] *оледенили* [Ob₁∈V] *трамплин* [Ob₂].
- орнаментировать* (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть-покрывать Ob₂ «орнаментом 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *орнаментировал* [Ob₁∈V] *свод* <стены> [Ob₂].
- орнаментовать* (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) покрыть-покрывать Ob₂ «орнаментом 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *орнаментовал* [Ob₁∈V] *горшок* [Ob₂].
- пенить* несов. '(о Sb_{caus}-e) вызывать на Ob₂-е «пену 1 [Ob₁]»' (сов. *вспенить* 1): *Дождь* [Sb_{caus}] *пенил* [Ob₁∈V] *лужи* [Ob₂], *Катер* [Sb_{caus}] *пенил* [Ob₁∈V] *волны* [Ob₂], *Карась* [Sb_{caus}] *пенил* [Ob₁∈V] *воду* [Ob₂].
- печата́ть* 4 несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить на Ob₂-е «печать 1.2 [Ob₁]»' (сов. *запеча́тать*¹ 1): X [Sb_{caus}] *запечатал* [Ob₁∈V] *письмо* [Ob₂]; ср. также трёхактантную конструкцию с дополнительным аргументом Вещество [Mat] в форме S_{тв}: X [Sb_{caus}] *запечатал* [Ob₁∈V] *письмо* [Ob₂] *сургучом* [Mat].

- плиссирова=ть* несов. '(о Sb_{caus}-e) делать на Ob₂-e «плиссе 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *плиссировал* [Ob₁∈V] *юбку* [Ob₂].
- присбо=рить* сов. '(о Sb_{caus}-e) сделать на Ob₂-e «сборку² <сборки> [Ob₁]» при шитье': *Сестра* [Sb_{caus}] *присборила* [Ob₁∈V] *юбку* [Ob₂].
- пузыри=ть 1* <*пузы=рить 1*> несов. '(о Sb_{caus}-e) покрывать Ob₂ «пузырями 1 [Ob₁]»': *Дождь* [Sb_{caus}] *пузырил* [Ob₁∈V] *поверхность* [Ob₂] *луж.*
- ра=нить 1* сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) нанести–наносить Ob₂-у «рану 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *ранил* [Ob₁∈V] *противника* [Ob₂] *в ногу*.
- ржа=вить 1* несов. '(о Sb_{caus}-e) вызывать на Ob₂-e «ржавчину 1 [Ob₁]»': *Вода* [Sb_{caus}] *ржавит* [Ob₁∈V] *металл* [Ob₂]. (См. *ржа=вить 2* ниже в данном разделе.)
- ржа=вить 2* несов. '(о Sb_{caus}-e) вызывать на Ob₂-e «ржавчину 4 [Ob₁]»': *Холод* [Sb_{caus}] *ржавит* [Ob₁∈V] *листья* [Ob₂].
- ряби=ть 1* несов. '(о Sb_{caus}-e) покрывать Ob₂ «рябью 1 [Ob₁]»' (сов. *заряби=ть*¹): *Ветерок* [Sb_{caus}] *рябит* [Ob₁∈V] *речку* [Ob₂]; см. также безличную конструкцию, где Sb_{caus} выступает в виде Обст_{причины} и выражается предложно-именным сочетанием *от* + S_{род}: *Лужи* [Ob₂] *на дворе* *рябило* [Ob₁∈V] *от дождя* [Sb_{caus}].
- столби=ть* несов. '(о Sb_{caus}-e) ставить на Ob₂-e «столб 1 <столбы 1> [Ob₁]» для обозначения чего-л.' (сов. *застолби=ть*): X [Sb_{caus}] *столбил* [Ob₁∈V] *землю* [Ob₂], X [Sb_{caus}] *застолбил* [Ob₁∈V] *в тайге* *золотоносный участок* [Ob₂].
- таври=ть* несов. '(о Sb_{caus}-e) накладывать на Ob₂ «тавро 1 [Ob₁]», выжигать на коже Ob₂-а «тавро 1 [Ob₁]»' (сов. *затаври=ть*): X [Sb_{caus}] *тавил* [Ob₁∈V] *лошадей* <*овец, скот*> [Ob₂].
- татуирова=ть* <*татуи=рывать*> сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) делать–сделать на Ob₂-e (тело человека) «татуировку 2 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *татуировал* [Ob₁∈V] *грудь* <*руки*> [Ob₂].
- травми=рывать* сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) нанести–наносить Ob₂-у «травму 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *травмировал* [Ob₁∈V] *голову* [Ob₂].
- трасси=рывать* сов. и несов. '(о Sb_{caus}-e) наметить–намечать «трассу 1 [Ob₁]» Ob₂-а': X [Sb_{caus}] *трассировал* [Ob₁∈V] *водопроводную сеть* <*метр*> [Ob₂].
- тушева=ть 1* несов. '(о Sb_{caus}-e) рисуя, покрывать светлые места Ob₂-а «тушёвкой 2 [Ob₁]»' (сов. *затушева=ть*): X [Sb_{caus}] *тушевал* [Ob₁∈V] *рисунок* [Ob₂].
- цара=пать 1* несов. '(о Sb_{caus}-e) зацепляя ногтями, когтями Ob₂, наносить Ob₂-у «царапины [Ob₁]»' (сов. *оцара=пать 1*): X [Sb_{caus}] *царапал* [Ob₁∈V] *лицо* [Ob₂] *N-у, Кошка* [Sb_{caus}] *царапала* [Ob₁∈V] *дверь* [Ob₂]; см. также абсолютивный рефлексив *цара=паться 2* несов. '(о

Sb_{caus-e}) наносить Ob₂-у «царапины [Ob₁]», образующий одноактантную конструкцию, где Ob₂ оказывается синтаксически блокируемым элементом: X [Sb_{caus}] *царапался* [Ob₁ ∈ V].

цифрова=ть несов. '(о Sb_{caus-e}) ставить на Ob₂-ах в последовательном порядке «цифры 1 [Ob₁]»': X [Sb_{caus}] *цифровал* [Ob₁ ∈ V] *страницы* [Ob₂] *рукописи*.

шлюзова=ть I сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) устроить–устроить на Ob₂-е «шлюзы 1 [Ob₁]»': X [Sb] *шлюзовал* [Ob₁ ∈ V] *реку* [Ob₂].

штампова=ть I несов. '(о Sb_{caus-e}) ставить на Ob₂-е «штамп 1 [Ob₁]»' (сов. *заштампова=ть* I): X [Sb_{caus}] *штамповал* [Ob₁ ∈ V] *бумагу* [Ob₂].

штемпелева=ть I несов. '(о Sb_{caus-e}) ставить на Ob₂-е «штемпель 2 [Ob₁]»' (сов. *заштемпелева=ть*, *проштемпелева=ть*): X [Sb_{caus}] *штемпелевал* [Ob₁ ∈ V] *письма* [Ob₂].

штрихова=ть несов. '(о Sb_{caus-e}) наносить на Ob₂ «штрихи 1 [Ob₁]»' (сов. *заштрихова=ть*): X [Sb_{caus}] *штриховал* [Ob₁ ∈ V] *рисунок* <*чертёж*> [Ob₂].

См. также четырёхместный глагол *дырять* с Instr-ом и инкорпорированным Ob₁-ом, обозначающий нанесение «Ob₁-а» не на Ob₂-е, а в Ob₂-е и образующий трёхактантные конструкции:

дыря=вить несов. '(о Sb_{caus-e}) делать в Ob₂-е «дыру 1 [Ob₁]» Instr-ом': X [Sb_{caus}] *дырявил* [Ob₁ ∈ V] *крышу* [Ob₂] *отвёрткой* [Instr], X [Sb_{caus}] *дырявил* [Ob₁ ∈ V] *куртку* [Ob₂] *иглой* [Instr].

3.3.2. Декаузативы

Глаголы с декаузативным значением могут быть трёхместными или двухместными.

Элементарными трёхместными декаузативами с общим значением 'возникновение одного Объекта [Ob₁] на другом Объекте [Ob₂] в результате воздействия Sb_{caus}-а (человека, животного, стихии, болезни или вещества)' являются глаголы *образоваться*¹ I – *образовываться*¹ I, *появиться* 2 – *появляться* 2, *возникнуть* I – *возникать* I. Данные глаголы формируют базовые трёхактантные конструкции типа (22) с диатезными соответствиями (22')

(22) Y [Ob₁] *образовался* <*появился, возник*> на Z-е [Ob₂] от X-а [Sb_{caus}], ср.:

От взрыва [Sb_{caus}] *на поле* [Ob₂] *образовалась воронка* [Ob₁],

От ночного заморозка [Sb_{caus}] *на стеклах* [Ob₂] *образовался иней* [Ob₁],

От солнца [Sb_{caus}] у неё на лице [Ob₂] появились пигментные пятна [Ob₁],

От переживаний [Sb_{caus}] у него на лбу [Ob₂] появилась сыпь [Ob₁],

От холода [Sb_{caus}] на потолке [Ob₂] возникла плесень [Ob₁],

От частого трения [Sb_{caus}] у неё на стопе [Ob₂] возникла мозоль [Ob₁].

(22') (Sb_{caus} = Обст_{причины} = *от* S_{род})(Ob₁ = П = S_{им})(Ob₂ = Обст_{места}/Д_{косв} = на S_{предл}).

Элементарным двухместным декаузативом с общим значением 'возникновение одного Объекта [Ob₁] на другом Объекте [Ob₂] в силу тех или иных естественных причин и/или при наличии определённых условий' является глагол *покрыться 2 – покрываться 2* (являющийся конверсивом от глагола *покрыть 2 – покрывать 2* с тем же значением, ср. *Окись покрыла металл* и т.п.). Этот глагол формирует базовую двухактантную конструкцию типа (23) с диатезными соответствиями (23'):

(23) Z [Ob₂] *покрылся* Y-ом [Ob₁], ср.:

Металл [Ob₂] *покрылся окисью* [Ob₁],

Рельсы [Ob₂] *покрылись ржавчиной* [Ob₁],

Земля [Ob₂] *покрылась травой* [Ob₁].

(23') (Ob₁ = Д_{косв} = S_{тв})(Ob₂ = П = S_{им}).

Аналогичные значения имеют трёхместные и двухместные декаузативные глаголы с инкорпорированным Ob₁-ом. Они образуют конструкции двух типов – двухактантные или одноактантные соответственно. Во-первых, это могут быть двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (24). В них Ob₂, в отличие от базовых конструкций типа (22), где он выступает как Обст_{места} или Д_{косв}, продвигается в позицию П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob₁-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (24'):

(24) Z [Ob₂] V_{incorp} [Ob₁ ∈ V] *от* X-а [Sb_{caus}].

(24') (Sb_{caus} = Обст_{причины} = *от* S_{род})(Ob₂ = П = S_{им}).

А во-вторых, это могут быть одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (25). В них Ob₂, как и в базовой конструкции типа (23), выступает также в качестве П, но отсутствует актантное выражение не только инкорпорированного Ob₁-а, но и Sb_{caus}-а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (25'):

(25) $Z [Ob_2] V_{incorp} [Ob_1 \in V]$.

(25') $(Ob_2 = \Pi = S_{NM})$.

Таковыми трёхместными или двухместными декаузативами, непереходными невозвратными или возвратными, парными или непарными с соответствующими каузативами, являются следующие глаголы:

- волнова=ться* 1 несов. '(об Ob_2 -е) образовывать «волны 1 $[Ob_1]$ »' (сов. *взволнова=ться* 1): *Река* <море> $[Ob_2]$ *волнуется* $[Ob_1 \in V]$.
- дерне=ть* 1 несов. '(об Ob_2 -е) покрываться «дёрном $[Ob_1]$ »': *Поле* $[Ob_2]$ *дернеет* $[Ob_1 \in V]$. (См. *дерне=ть* 2 в разделе 3.9.2.)
- замше=ть* сов. '(об Ob_2 -е) покрыться, обрасти «мхом $[Ob_1]$ »': *Дрова* <крыши, борта лодки, пни, ели> $[Ob_2]$ *замшили* $[Ob_1 \in V]$.
- запу=хнуть* сов. '(об Ob_2 -е – глазах) закрыться «опухолью $[Ob_1]$ », отёком': *Глаза* $[Ob_2]$ *запухли* $[Ob_1 \in V]$.
- зелене=ть* 3 несов. '(об Ob_2 -е) покрываться «зеленью 4 $[Ob_1]$ »' (сов. *позелене=ть* 3): *Медь* <хлеб> $[Ob_2]$ *зеленеет* $[Ob_1 \in V]$.
- индеветь* <*индеве=ть*> несов. '(об Ob_2 -е) покрываться «инеем $[Ob_1]$ »' (сов. *заиндеветь* <*заиндеве=ть*>): *Стёкла* <усы> $[Ob_2]$ *индевеют* $[Ob_1 \in V]$ *от мороза* $[Sb_{caus}]$.
- морщи=ниться* 1 несов. '(об Ob_2 -е – коже лица) собираться в «морщины 1 $[Ob_1]$ »': *Лоб* $[Ob_2]$ *морщился* $[Ob_1 \in V]$ *от тревоги* $[Sb_{caus}]$. (См. *морщи=ниться* 2 ниже в данном разделе.)
- морщи=ниться* 2 несов. '(об Ob_2 -е) образовывать складки, «морщины 2 $[Ob_1]$ »': *Юбка* $[Ob_2]$ *на бёдрах морщинится* $[Ob_1 \in V]$.
- морщи=ть* несов. '(об Ob_2 -е) образовывать складки, «морщины 2 $[Ob_1]$ »': *Платье* $[Ob_2]$ *морщит* $[Ob_1 \in V]$.
- мо=рщиться* 1 несов. '(об Ob_2 -е – коже лица) собираться в «морщины 1 $[Ob_1]$ »' (сов. *смо=рщиться* 1): *Лоб* $[Ob_2]$ *морщился* $[Ob_1 \in V]$ *от напряжения* $[Sb_{caus}]$; ср. также спецификацию «морщин 1 $[Ob_1]$ » в виде $D_{жосв}$ в форме $S_{тв}$: *Лоб* $[Ob_2]$ *морщился* $[Ob_1 \in V]$ *толстыми складками* $[Ob_1]$. (См. *мо=рщиться* 2 в разделе 3.3.1 и *мо=рщиться* 3 ниже в данном разделе.)
- мо=рщиться* 3 несов. '(об Ob_2 -е – водной поверхности) покрываться «морщинами 2 $[Ob_1]$ », рябью' (сов. *намо=рщиться* 3): *Вода* $[Ob_2]$ *на поверхности озера морщится* $[Ob_1 \in V]$.
- морщи=ть* несов. '(об Ob_2 -е) образовывать «морщины 2 $[Ob_1]$ », складки': *Рубашка* $[Ob_2]$ *на спине морщится* $[Ob_1 \in V]$.
- обледене=ть* сов. '(об Ob_2 -е) покрыться «льдом $[Ob_1]$ »' (несов. *Обледенева=ть*): *Палуба* $[Ob_2]$ *обледенела* $[Ob_1 \in V]$.

- облиствене=ть* (спец.) сов. '(об Ob₂-е) покрыться «листьями 1 [Ob₁], листвою»: *Берёза* [Ob₂] *облиственела* [Ob₁∈V].
- облистве=ть* (спец.) сов. '(об Ob₂-е) покрыться «листьями 1 [Ob₁], листвою»: *Дерево* [Ob₂] *облиствело* [Ob₁∈V].
- обомше=ть* сов. '(об Ob₂-е) покрыться, обрасти «мхом [Ob₁]»: *Крыша* [Ob₂] *обомшела* [Ob₁∈V].
- обы=ндеветь* <*обындеве=ть*> сов. '(об Ob₂-е) покрыться «инеем [Ob₁]» со всех сторон': *Косы* [Ob₂] *обындевели* [Ob₁∈V].
- оледене=ть* I сов. '(об Ob₂-е) покрыться «льдом [Ob₁]»' (несов. *оледенева=ть* I): *Одежда* [Ob₂] *оледенела* [Ob₁∈V].
- опери=ться* I сов. '(об Ob₂-е) покрыться «перьями 1 [Ob₁], оперением»: *Птенец* [Ob₂] *только недавно оперился* [Ob₁∈V].
- опухнуть* сов. '(об Ob₂-е – глазах) закрыться «опухолью [Ob₁], отёком»: *Правый глаз* [Ob₂] *опух* [Ob₁∈V] *от укуса комара* [Sb_{caus}].
- опуши=ться* I сов. '(об Ob₂-е – животном, птице) покрыться, обрасти «пушком [Ob₁], волосками или пушистой шерстью»: *Птенец* [Ob₂] *опушился* [Ob₁∈V]; см. также глагол *опуши=ть* I сов. '(об Ob₂-е) быть покрытым «пушком [Ob₁], волосками или пушистой шерстью» (несов. *опуша=ть* I), который выступает только в форме страд. прич. прош. вр.: *Ланки* [Ob₂] *у зайца опушены* [Ob₁∈V].
- париши=веть* I несов. '(об Ob₂-е) покрываться «паршой [Ob₁]» (сов. *запариши=веть*, *опариши=веть*): *Собака* [Ob₂] *начала паршиветь* [Ob₁∈V].
- пени=ться* I несов. '(об Ob₂-е) покрываться «пенной 1 [Ob₁]» (сов. *вспени=ться*): *Вино* [Ob₂] *в бокале пенится* [Ob₁∈V], *Река* [Ob₂] *пенится* [Ob₁∈V].
- плесне=веть* несов. '(об Ob₂-е) покрываться «плесенью 1 [Ob₁]» (сов. *заплесне=веть*): *Хлеб* [Ob₂] *плесневет* [Ob₁∈V].
- плеши=веть* несов. '(об Ob₂-е) покрываться «плешью 1 [Ob₁], становиться плешивым» (сов. *оплеши=веть*): *X* <голова X-а> [Ob₂] *плешивет* [Ob₁∈V].
- поте=ть* I несов. '(об Ob₂-е) покрываться «потом 1 [Ob₁]» (сов. *вспоте=ть* I): *Лошадь* [Ob₂] *потела* [Ob₁∈V], *X* [Ob₂] *потеет* [Ob₁∈V], *Лицо* [Ob₂] *потеет* [Ob₁∈V]. (См. *поте=ть* 2 ниже в данном разделе.)
- поте=ть* 2 несов. '(об Ob₂-е) покрываться «потом 2 [Ob₁]» (сов. *запоте=ть* I): *Стекло* [Ob₂] *потеет* [Ob₁∈V] *от дыхания X-а* [Sb_{caus}].

- прыща*≡*веть* несов. '(об Ob₂-e) покрываться «прыщами [Ob₁]»' (сов. *опрыща*≡*веть*): *X* [Ob₂] *опрыщавел* [Ob₁∈V].
- пузыри*≡*ться* I <*пузыр*≡*иться* I> несов. '(об Ob₂-e) покрываться «пузырями I [Ob₁]», образовывать «пузыри I [Ob₁]»' (сов. *Вспузыри*≡*ться* <*вспузыр*≡*иться* I>): *Лужи* [Ob₂] *пузырятся* [Ob₁∈V], *Тесто* [Ob₂] *пузырится* [Ob₁∈V], *Обмороженная кожа* [Ob₂] *пузырится* [Ob₁∈V] *на скулах*.
- пыли*≡*ться* I несов. '(об Ob₂-e) покрываться «пылью I [Ob₁]»' (сов. *запыли*≡*ться*): *Сапоги* <*книги, портьеры*> [Ob₂] *пылятся* [Ob₁∈V].
- пятни*≡*ться* несов. '(об Ob₂-e) покрываться «пятнами I [Ob₁]»': *Шея* [Ob₂] *стала пятниться* [Ob₁∈V].
- ржа*≡*веть* <*ржаве*≡*ть*> несов. '(об Ob₂-e) покрываться «ржавчиной I [Ob₁]»' (сов. *заржа*≡*веть* <*заржаве*≡*ть*>): *Крыша* <*железо*> [Ob₂] *ржавеет* [Ob₁∈V].
- роси*≡*ться* несов. '(об Ob₂-e) покрываться «росой [Ob₁]»': *Трава* [Ob₂] *росится* [Ob₁∈V].
- рябе*≡*ть* 2 несов. '(об Ob₂-e) покрываться «рябью I [Ob₁]»': *Озеро* [Ob₂] *рябело* [Ob₁∈V] *от легкого ветерка* [Sb_{caus}].
- ряби*≡*ть* 2 несов. '(об Ob₂-e) покрываться «рябью I [Ob₁]»': *Вода* [Ob₂] *рябила* [Ob₁∈V] *от рыбьих стай* [Sb_{caus}].
- ряби*≡*ться* I несов. '(об Ob₂-e) покрываться «рябью I [Ob₁]»' (сов. *заряби*≡*ться*¹): *Вода* [Ob₂] *рябилась* [Ob₁∈V] *в луже*.
- травене*≡*ть* несов. '(об Ob₂-e) зарастать, покрываться «травой [Ob₁]»' (сов. *затравене*≡*ть*): *Огород* [Ob₂] *травенеет* [Ob₁∈V].

См. также *расщелиться*, обозначающий возникновение Ob₁-а не на Ob₂-е, а в Ob₂-е:

расще≡*литься* сов. '(об Ob₂-e) образовать «щели [Ob₁]»': *Паркет* [Ob₂] *расщелился* [Ob₁∈V].

В целом в семантическом классе (iii) 'образование «Ob₁-а» на Ob₂-е' представлено 94 лексических значения глаголов с инкорпорированным Ob₁-ом.

3.4. Глаголы 'оставления «Ob₁-ов» на Ob₂-е'

Общее значение 'Субъект [Sb] оставляет Объекты <Объект> [Ob₁] на поверхности другого Объекта [Ob₂] как следствие (последствие) какого-либо своего действия с этим Объектом [Ob₂] или воздействия на этот

Объект [Ob₂], или перемещения по этому Объекту [Ob₂]’ передаётся элементарным трёхместным глаголом *оставить 2 – оставлять 2*. В этом случае семантическую роль Ob₁-ов можно уточнить как ‘Объекты-следы’ и записать в виде Ob_{trace}. Данный глагол имеет указанное значение в тех случаях, когда он выступает в сочетании с существительными-дополнениями *след 1* ‘отпечаток, оттиск ноги, лапы, колёс и т.п. на какой-либо поверхности’ или *след 3* ‘царапина, шрам, какая-либо отметина, оставшиеся после чего-либо’. Объекты-следы обозначают последствие деятельности/перемещения либо самого Субъекта-лица, либо Части его тела, либо его обуви и т.п., либо используемого им Инструмента, либо используемого им транспортного Средства, либо расходуемого им материального Средства и т.п.

Элементарный трёхместный глагол *оставить 2 – оставлять 2* образует базовую трёхактантную конструкцию типа (26) с диатезными соответствиями (26’):

- (26) $X [Sb] \text{ оставил } Y\text{-и } \langle Y \rangle [Ob_{\text{trace}}] \text{ на } Z\text{-е } [Ob_2]$, ср.:
Заяц [Sb] оставил мелкие следы [Ob_{trace}] на первом снегу [Ob₂],
Пули [Sb] оставили следы [Ob_{trace}] на фасаде [Ob₂] здания,
Телега [Sb] оставила глубокий след [Ob_{trace}] на мокрой земле [Ob₂].
- (26’) $(Sb = \Pi = S_{\text{им}})(Ob_{\text{trace}} = D_{\text{пр}} = S_{\text{вин}})(Ob_2 = \text{Обст}_{\text{места}} = \text{на } S_{\text{предл}})$.

Значение оставления следов (следа) также передают некоторые многоместные глаголы с инкорпорированным Ob_{trace}-ом. Они образуют два типа конструкций, различных по количеству актантов, – в силу того, что обозначают оставление следов (следа) как последствия самой разнообразной деятельности Sb-а.

Во-первых, это конструкции, где наличествует обязательный синтаксический блок (фрагмент), построенный по синтаксической модели (27). В них – при сохранении первого и третьего соответствий базовой конструкции типа (26) – отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{trace}-а, т.е. это синтаксический блок с диатезными соответствиями (27’):

- (27) $X [Sb] V_{\text{incorp}} [Ob_{\text{trace}} \in V] \text{ в } \langle \text{на} \rangle Z\text{-е } [Ob_2]$.
- (27’) $(Sb = \Pi = S_{\text{им}})(Ob_2 = \text{Обст}_{\text{места}} = \text{в } \langle \text{на} \rangle S_{\text{предл}})$.

Такие конструкции (с предложно-именными группами *в <на> + S_{предл}*) образует трёхместный (или четырёхместный) непереходный невозвратный глагол *следить*², ср.:

*следишь*² несов. ‘(о Sb-е) передвигаться по Ob₂-у, оставляя на Ob₂-е грязные «следы 1 [Ob_{trace}]»’ (сов. *наследить*): $X [Sb] \text{ следил } [Ob_{\text{тра}}$

се \in V] в прихожей [Ob₂], ср. также конструкции с аргументами Часть тела Sb-a (ноги, лапы) или Обувь Sb-a (сапоги и т.п.) в форме S_{тв}: Собака [Sb] наследила [Ob_{trace} \in V] грязными лапами в кухне [Ob₂], X [Sb] наследил [Ob_{trace} \in V] мокрыми сапогами на лестнице [Ob₂].

А во-вторых, это конструкции, где наличествует обязательный синтаксический блок, построенный по синтаксической модели (28). В них Sb, как и в базовой конструкции типа (26), выступает в качестве П, но Ob₂, в отличие от базовой конструкции типа (26), где он представлен как Обст_{места}, продвигается в позицию Д_{пр}, а также отсутствует, как и в предыдущем случае, актантное выражение инкорпорированного Ob_{trace}-a, т.е. это синтаксический блок с диатезными соответствиями (28'):

(28) X [Sb] V_{incorp} [Ob_{trace} \in V] Z [Ob₂].

(28') (Sb = П = S_{им})(Ob₂ = Д_{пр} = S_{вин}).

Конструкции последнего типа образуют следующие трёхместные (или четырёхместные) переходные невозвратные глаголы:

борозди \approx ть I несов. '(о Sb-e) проводить на Ob₂-е «борозды 1 [Ob_{trace}]»' (сов. *вборозди \approx ть*, *проборозди \approx ть*): X [Sb] *бороздил* [Ob_{trace} \in V] *землю* [Ob₂] *плугом* [Instr]; см. также диатезное преобразование с продвижением Instr-a в позицию П: *Плуг* [Instr] *бороздит* [Ob_{trace} \in V] *землю* [Ob₂].

*зубри \approx ть*¹ 2 несов. '(о Sb-e) использовать Ob₂ неаккуратно, делая на Ob₂-е «зазубрины [Ob_{trace}]»' (сов. *зазубри \approx ть*¹ 2): X [Sb] *зубрил* [Ob_{trace} \in V] *нож* <*топор*> [Ob₂].

полосова \approx ть I несов. '(о Sb-e) оставлять на Ob₂-е «полосы 2 [Ob_{trace}]» при передвижении по Ob₂-у' (сов. *исполосова \approx ть* I): *Машины* [Sb] *полосовали* [Ob_{trace} \in V] *луг* [Ob₂] *шинами* [Part_{Sb}]. (См. *полосова \approx ть* 2 ниже в данном разделе и *полосова \approx ть* 3 в разделе 3.12.)

полосова \approx ть 2 несов. '(о Sb-e) оставлять на Ob₂-е (тело) «полосы 2 [Ob_{trace}]», рубцы при избииении Ob₂-а Instr-ом' (сов. *исполосова \approx ть* 2): X [Sb] *полосовал* [Ob_{trace} \in V] *пленного* [Ob₂] *нагайкой* [Instr] *по спине*.

пятна \approx ть I несов. '(о Sb-e) оставлять на Ob₂-е «пятна 1 [Ob_{trace}]»' (сов. *запятна \approx ть* I): X [Sb] *пятнал* [Ob_{trace} \in V] *скатерть* <*одежду*, *стену*> [Ob₂] *грязными руками*; см. также конструкцию с допол-

нительным аргументом Вещество [Mat] в форме $S_{\text{ТВ}}$: X [Sb] *запятнал* [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$] *пол* [Ob_2] *чернилами* [Mat].

*пятни*ть несов. '(о Sb-е) оставлять на Ob_2 -е «пятна 1 [Ob_{trace}]]»: *Дождь* [Sb] *пятнил* [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$] *железные листы* [Ob_2].

*щерби*ть несов. '(о Sb-е) оставлять на Ob_2 -е «щербины [Ob_{trace}]]» при использовании Ob_2 -а' (сов. *исщербить*, *выщербить*): X [Sb] *щербил* [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$] *нож* [Ob_2], X [Sb] *щербил* [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$] *косу* [Ob_2] *о камень*, *Осколки* [Sb] *бомбы выщербили* [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$] *стену* [Ob_2].

Элементарный двухместный глагол *остаться 2 – оставаться 2*, конверсивный по отношению к *оставить 2 – оставлять 2*, в сочетании с существительными *след 1* или *след 3* означает 'сохранение на поверхности Объекта [Ob_2] Объектов-следов [Ob_{trace}] как последствия какой-либо деятельности или перемещения Субъекта [Sb]'. Этот глагол образует базовую двухактантную конструкцию типа (29) с диатезными соответствиями (29'), где Sb, в отличие от базовой конструкции типа (26), синтаксически понижен до статуса согласованного или несогласованного определения при П и поэтому в диатезной записи не представлен, ср.:

- (29) Y -и $\langle Y \rangle$ [Ob_{trace}] X -а [Sb] *остались* \langle остался \rangle на Z -е [Ob_2], ср.:
На первом снегу [Ob_2] *остались* *мелкие зайчьи* [Sb] *следы* [Ob_{trace}],
На фасаде [Ob_2] *здания* *остались* *следы* [Ob_{trace}] *пуль* [Sb],
На мокрой земле [Ob_2] *остался* *глубокий след* [Ob_{trace}] *телеги* [Sb].
- (29') ($\text{Ob}_{\text{trace}} = \Pi = S_{\text{ИМ}}$)($\text{Ob}_2 = \text{Обст}_{\text{места}} = \text{на } S_{\text{Предл}}$).

Данное значение также выражают двухместные глаголы с инкорпорированным аргументом Ob_{trace} . Они образуют одноактантные конструкции с синтаксическим эллипсисом Sb-а, построенные по синтаксической модели (30). В них Ob_2 , в отличие от базовой конструкции типа (29), где он выступает в качестве $\text{Обст}_{\text{места}}$, продвигается в позицию П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{trace} -а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (30')

- (30) Z [Ob_2] V_{incorp} [$\text{Ob}_{\text{trace}} \in V$].
 (30') ($\text{Ob}_2 = \Pi = S_{\text{ИМ}}$).

Это следующие двухместные непереходные возвратные глаголы:

*зубри*ться¹ I \langle зубриться¹ I \rangle несов. '(об Ob_2 -е) покрываться «зубринами [Ob_{trace}]]» при неаккуратном использовании' (сов. *зачебури*ть-

ся¹ I <зазубриться¹ I>): От сучков рубанок [Ob₂] зубрится [Ob_{trace} ∈ V].

рубцева¹ несов. '(об Ob₂-е) образовывать «рубец 2 [Ob_{trace}]» при заживлении' (сов. зарубцева¹): Рана <язва> [Ob₂] рубцуется [Ob_{trace} ∈ V].

щерби¹ несов. '(об Ob₂-е) получать «щербины [Ob_{trace}]»' (сов. Ищербить¹, выщербиться): Посуда <глиняный пол > [Ob₂] щербится [Ob_{trace} ∈ V].

В целом в семантическом классе (iv) 'оставление «Ob₁-ов» на Ob₂-е' представлено 11 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₁-ом, точнее – с Ob_{trace}-ом.

3.5. Глаголы 'создания «Ob₁-а», отражающего Ob₂'

Элементарными трёхместными глаголами с общим значением 'создание Субъектом [Sb] какого-либо Объекта [Ob₁], отражающего в том или ином виде (форме, образе) и с той или иной точностью другой Объект [Ob₂] или представляющего какие-либо существенные свойства другого Объекта [Ob₂]' являются глаголы *сделать 1 – делать 1, воспроизвести 2 – производить 2*. Эти элементарные трёхместные переходные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (31) с диатезными соответствиями (31'), где Ob₂, занимающий позицию несогласованного определения или D_{косв} при D_{пр}, в диатезной записи не представлен:

- (31) X [Sb] *сделал* <воспроизвёл> Y [Ob₁] Z-а [Ob₂], ср.:
Отец [Sb] сделал портрет [Ob₁] сына [Ob₂],
Мальчик [Sb] сделал модель [Ob₁] самолёта [Ob₂],
Скульптор [Sb] воспроизвёл из льда картину [Ob₁] Иванова [Ob₂].
- (31') (Sb = П = S_{им})(Ob₁ = D_{пр} = S_{вин}).

Данное значение также передают трёхместные глаголы, у которых инкорпорированным в глаголе аргументом оказывается Ob₁. Они образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (32). В них Sb, как и в базовых конструкциях типа (31), представлен в качестве П, а Ob₂, в отличие от базовых конструкций типа (31), где он выступает как несогласованное определение или D_{косв} при D_{пр}, продвигается в позицию самого D_{пр}, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob₁-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (32')

- (32) X [Sb] V_{incorp} [Ob₁ ∈ V] Z [Ob₂].

(32') (Sb = П = S_{им})(Ob₂ = Д_{пр} = S_{вин}).

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

акти=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) составить–составлять «акт 2 [Ob₁]] с целью удостоверить наличие или отсутствие Ob₂-а' (сов. также *заакти=ровать*): X [Sb] *актировал* [Ob₁∈V] *обнаруженные недостатки* [Ob₂].

анноти=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) составить–составлять «аннотацию [Ob₁]] Ob₂-а': X [Sb] *аннотировал* [Ob₁∈V] *библиографический указатель* [Ob₂].

имити=ровать 3 несов. '(о Sb-e) делать «имитацию 2 [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *сымити=ровать*): X [Sb] *имитировал* [Ob₁∈V] *жемчуг* [Ob₂].

кальки=ровать 2 (спец.) сов. и несов. '(о Sb-e) создать–создавать «кальку 3 [Ob₁]] Ob₂-а': X [Sb] *калькировал* [Ob₁∈V] *латинское выражение* [Ob₂]. (См. *кальки=ровать* 1 в разделе 3.7.)

комменти=ровать 1 сов. и несов. '(о Sb-e) составить–составлять «комментарий 1 <комментарии 1> [Ob₁]] к Ob₂-у': X [Sb] *комментирует* [Ob₁∈V] *текст* [Ob₂].

конспекти=ровать несов. '(о Sb-e) составлять «конспект [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *законспекти=ровать*): X [Sb] *конспектировал* [Ob₁∈V] *статью* [Ob₂].

конструи=ровать 1 несов. '(о Sb-e) создавать «конструкцию 1 [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *сконструи=ровать* 1): X [Sb] *конструировал* [Ob₁∈V] *радиоприемник* [Ob₂].

копи=ровать 1 несов. '(о Sb-e) делать «копию 1 [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *скопировать* 1): X [Sb] *копировал* [Ob₁∈V] *одну известную картину* [Ob₂]; несов. '(о Sb-e) снимать–снять «копию 1 [Ob₁]] с Ob₂-а при помощи специальных средств [Instr]': X [Sb] *копировал* [Ob₁∈V] *чертёж* [Ob₂] *на ксероксе* [Instr].

модели=ровать 1 несов. '(о Sb-e) изготовлять «модель 1 [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *смодели=ровать* 1): X [Sb] *моделировал* [Ob₁∈V] *платье* [Ob₂].

*планировать*¹ 1 несов. '(о Sb-e) составлять «план 1 [Ob₁]] Ob₂-а или проект 1 Ob₂-а (сооружение)' (сов. *спланировать*¹ 1): X [Sb] *планировал* [Ob₁∈V] *здание* [Ob₂]. (См. *планировать*¹ 3 ниже в данном разделе.)

*плани=ровать*¹ 3 несов. '(о Sb-e) составлять «план 2 [Ob₁]] Ob₂-а (какие-л. мероприятия)' (сов. *сплани=ровать*¹ 3): X [Sb] *планировал* [Ob₁∈V] *весенние работы* [Ob₂].

портрети=ровать (спец.) несов. '(о Sb-e) делать «портрет 1 [Ob₁]] Ob₂-а': X [Sb] *портретировал* [Ob₁∈V] *известного писателя* [Ob₂].

*проектировать*¹ I несов. '(о Sb-е) составлять «проект I [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. *спроектировать*¹ I): X [Sb] проектировал [Ob₁∈V] станок <плотину> [Ob₂].

протоколировать сов. и несов. '(о Sb-е) составить–составлять «протокол [Ob₁]] Ob₂-а' (сов. также *запротоколировать*): X [Sb] протоколировал [Ob₁∈V] заседание <медицинское вскрытие> [Ob₂].

реферировать сов. и несов. '(о Sb-е) сделать–делать «реферат [Ob₁]] Ob₂-а': X [Sb] реферировал [Ob₁∈V] статью [Ob₂].

рецензировать несов. '(о Sb-е) писать «рецензию [Ob₁]] на Ob₂' (сов. *прорецензировать*): X [Sb] рецензировал [Ob₁∈V] книгу <спектакль> [Ob₂].

В целом в семантическом классе (v) 'создание «Ob₁-а», отражающего Ob₂' представлено 16 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₁-ом.

3.6. Глаголы 'перемещения/расположения «Ob₁-а» относительно Ob₂-а'

В этот класс входят трёхместные переходные глаголы с общим пространственным значением 'однонаправленное перемещение или расположение Sb-ом одного дискретного или вещественного Ob₁-а относительно другого неподвижного Ob₂-а'. В частности, глаголы этого класса могут обозначать (а–с):

- a. 'перемещение «Ob₁-а» на <в> Ob₂'/'расположение «Ob₁-а» на <в> Ob₂-е',
- b. 'перемещение «Ob₁-а» с <из> Ob₂-а',
- c. 'перемещение/расположение «Ob₁-а» вокруг Ob₂-а'.

Элементарными глаголами с указанным общим значением являются *переместить* I – *перемещать* I, *поместить* I – *помещать* I. Различные подтипы этого общего значения передаются также многочисленными специализированными глаголами с дополнительными смыслами, уточняющими характер и способ перемещения или расположения Ob₁-а. В случае значения (а) это такие глаголы, как *бросать* I – *бросить* I, *валить*¹ I – *свалить*¹ I, *класть* 2 – *положить* 2, *сыпать* I и т.п.; *вбить* – *вбивать*, *вбросить* – *вбрасывать*, *вливать* I – *вливать* I, *вложить* I – *вкладывать* I и т.п.; в случае значения (b) это такие глаголы, как *выбросить* I – *выбрасывать*, *вывалить* I – *вываливать*, *вытащить* I – *вытаскивать* I, *извлечь* I – *извлекать* I и т.п.; в случае значения (c) это такие глаголы, как *обложить* I – *обкладывать* I, *обмотать* – *обматывать*, *окопать* 2 –

*окапывать*² 2 и т.п. Элементарные трёхместные глаголы образуют несколько подтипов базовых трёхактантных конструкций в зависимости от направления перемещения или характера расположения. Ниже такие базовые конструкции вместе с соответствующими конструкциями, где представлены глаголы с инкорпорированным Ob_1 -ом, будут рассмотрены отдельно.

В указанных значениях (а-с) семантическую роль Ob_2 -а, являющегося объектом-ориентиром, можно уточнить соответственно как Объект со значением конечной точки [Ob_{adi}], куда Sb перемещает или где располагает Ob_1 , или как Объект со значением исходной точки [Ob_{abi}], откуда Sb перемещает Ob_1 , или как Объект со значением центральной точки [Ob_{centr}], вокруг которой Sb перемещает или располагает Ob_1 . Подчеркнём, что в случае ориентированного перемещения глаголы со значениями (а-б) следовало бы интерпретировать более точно как четырёхместные, если учитывать в их толкованиях оба соотносительных, предполагающих друг друга Объекта-ориентира – [Ob_{abi}] и [Ob_{adi}]. Однако поскольку реальное синтаксическое поведение таких глаголов практически не отражает одновременное употребление в предложении обоих этих ориентиров, то в последующем изложении для простоты картины в толковании соответствующих глаголов учитывается только одна из указанных точек перемещения, а следовательно, сами глаголы рассматриваются нестрого как трёхместные.

3.6.1. Глаголы ‘перемещения « Ob_1 -а» на <в> Ob_{adi} ’/‘расположения « Ob_1 -а» на <в> Ob_{adi-e} ’

Элементарные трёхместные глаголы *переместить 1 – перемещать 1, поместить 1.1 – помещать 1.1* с общим значением ‘перемещение Ob_1 -а на <в> Ob_{adi} ’ образуют базовые трёхактантные конструкции типа (33) с диатезными соответствиями (33’):

(33) $X[Sb]$ *переместил* <поместил> $Y[Ob_1]$ *на* <в> $Z[Ob_{adi}]$, ср.:

Он [Sb] переместил лампу [Ob₁] на подоконник [Ob_{adi}],

Он [Sb] переместил шкаф [Ob₁] в угол [Ob_{adi}],

Он [Sb] поместил книгу [Ob₁] на полку [Ob_{adi}],

Он [Sb] поместил чемодан [Ob₁] в подвал [Ob_{adi}].

(33’) $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})(Ob_{adi} = Обст_{места}/D_{косв} = на <в> S_{вин})$.

Элементарные трёхместные глаголы *поместить 1.2 – помещать 1.2* с общим значением ‘расположение Ob_1 -а на <в> Ob_{adi-e} ’ образуют базовую трёхактантную конструкцию типа (34) с диатезными соответствиями (34’):

- (34) $X [Sb] \text{ поместил } Y [Ob_1] \text{ на } \langle \text{в} \rangle Z\text{-e} [Ob_{adl}]$, ср.:
Он [Sb] поместил чертеж [Ob₁] на столе [Ob_{adl}],
Он [Sb] поместил кресло [Ob₁] в кухне [Ob_{adl}].
- (34') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})(Ob_{adl} = Обст_{места}/D_{косв} = \text{на } \langle \text{в} \rangle S_{предл})$.

Указанные два значения также выражаются трёхместными глаголами с инкорпорированным Ob_1 -ом (или иногда четырёхместными глаголами, если учитывать ещё и Instr или Орудие, которые могут быть использованы при нанесении Ob_1 -а на поверхность Ob_{adl} -а или при бомбардировке Ob_{adl} -а в толковании отдельных глаголов из приводимого ниже списка). Такие как минимум трёхместные глаголы образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (35). В них Sb, как и в базовых конструкциях типа (33-34), представлен в качестве Π , а Ob_{adl} , в отличие от базовых конструкций типа (33-34), где он выступает как $Обст_{места}$ или $D_{косв}$, продвигается в позицию $D_{пр}$, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_1 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (35'):

- (35) $X [Sb] V_{incorp} [Ob_1 \in V] Z [Ob_{adl}]$.
 (35') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_{adl} = D_{пр} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

амальгамировать 2 сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть–покрывать Ob_{adl} слоем «амальгамы 1 [Ob₁]»': $X [Sb] \text{ амальгамировал } [Ob_1 \in V] \text{ зеркало } [Ob_{adl}]$.

асфальтировать сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть–покрывать Ob_{adl} «асфальтом 1 [Ob₁]»' (сов. также *заасфальтировать*): $X [Sb] \text{ асфальтировал } [Ob_1 \in V] \text{ дорогу } [Ob_{adl}]$.

белить 2 несов. '(о Sb-е) покрывать Ob_{adl} (лицо) «белилами 2 [Ob₁]»' (сов. *набеливать*): $X [Sb] \text{ белил } [Ob_1 \in V] \text{ себе лицо } [Ob_{adl}]$.

бетонировать сов. и несов. '(о Sb-е) залить–заливать Ob_{adl} «бетоном [Ob₁]»' (сов. также *забетонировать*): $X [Sb] \text{ бетонировал } [Ob_1 \in V] \text{ взлётную полосу } [Ob_{adl}]$.

бомбардировать 1 несов. '(о Sb-е) обстреливать Ob_{adl} «бомбами [Ob₁]» из артиллерийских орудий или, атакуя с воздуха, сбрасывать на Ob_{adl} «бомбы [Ob₁]»': *Батарея [Sb] бомбардировала [Ob₁ ∈ V] город [Ob_{adl}], Самолёты [Sb] бомбардировали [Ob₁ ∈ V] наземные цели [Ob_{adl}].*

- бомби*≐ть несов. '(о Sb-е) атакуя Ob_{adi} с воздуха, сбрасывать на Ob_{adi} «бомбы [Ob₁]»': Самолёты [Sb] бомбили [Ob₁∈V] переправу [Ob_{adi}] на реке.
- бронзирова*≐ть <бронзи≐ровать> I (спец.) сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть-покрывать Ob_{adi} слоем «бронзы 1 [Ob₁]»' (сов. также *набронзирова*≐ть <набронзи≐ровать> I): X [Sb] бронзировал [Ob₁∈V] алебастровую статуэтку [Ob_{adi}].
- бронирова*≐ть сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть-покрывать Ob_{adi} «бронёй 2 [Ob₁]»' (сов. также *забронирова*≐ть): X [Sb] бронировал [Ob₁∈V] танк [Ob_{adi}].
- бути*≐ть несов. '(о Sb-е) заполнять Ob_{adi} «бутом [Ob₁]»' (сов. *забути*≐ть): X [Sb] бутыл [Ob₁∈V] фундамент [Ob_{adi}] дома; ср. также спецификацию «бута [Ob₁]» в виде D_{кocв} в форме S_{тв}: X [Sb] бутыл [Ob₁∈V] переезд [Ob_{adi}] камнями [Ob₁].
- ва*≐ксить несов. '(о Sb-е) покрывать Ob_{adi} (обувь) «ваксой [Ob₁]»' (сов. *нава*≐ксить): X [Sb] ваксил [Ob₁∈V] сапоги [Ob_{adi}].
- веш*и≐ть несов. '(о Sb-е) расставлять на Ob_{adi}-е «вехи 1 <вешки> [Ob₁]» при геодезических работах': X [Sb] вешил [Ob₁∈V] дорогу [Ob_{adi}].
- воци*≐ть I несов. '(о Sb-е) натирать Ob_{adi} «воском [Ob₁]»' (сов. *навоци*≐ть I): X [Sb] воцил [Ob₁∈V] пол [Ob_{adi}]. (См. *воци*ть 2 в разделе 3.8.1.)
- вью*≐чить несов. '(о Sb-е) нагружать на Ob_{adi}-а (животное) «вьюк <вьюки> [Ob₁]»' (сов. *навью*≐чить): X [Sb] вьючил [Ob₁∈V] лошадь <осла> [Ob_{adi}]; ср. также спецификацию «вьюка <вьюков> [Ob₁]» в виде D_{кocв} в форме S_{тв} или в виде D_{пр} в форме S_{вин} – в последнем случае Ob₂ выражается предложно-именным сочетанием *на* + S_{вин}, как и в базовых конструкциях типа (33): X [Sb] навьючил [Ob₁∈V] лошадь <осла> [Ob_{adi}] мешками <корзинами> [Ob₁]; X [Sb] навьючил [Ob₁∈V] мешки <корзины> [Ob₁] на лошадь <осла> [Ob_{adi}].
- гати*≐ть несов. '(о Sb-е) покрывать Ob_{adi} «гатью [Ob₁]», прокладывая дорогу' (сов. *загати*≐ть): X [Sb] гатил [Ob₁∈V] болото [Ob_{adi}].
- гипсова*≐ть I (спец.) несов. '(о Sb-е) накладывать на Ob_{adi} «гипс 3 [Ob₁]», гипсовую повязку' (сов. *загипсова*≐ть): Врач [Sb] гипсовал [Ob₁∈V] руку <ногу> [Ob_{adi}] N-а. (См. *гипсова*≐ть 2 и *гипсова*≐ть 3 ниже в данном разделе.)
- гипсова*≐ть 2 (спец.) несов. '(о Sb-е) удобрять Ob_{adi} (почва) толчёным необожжённым «гипсом 1 [Ob₁]»': X [Sb] гипсовал [Ob₁∈V] почву [Ob_{adi}].
- гипсова*≐ть 3 (спец.) несов. '(о Sb-е) прибавлять в Ob_{adi} (виноградное вино) «гипс 1 [Ob₁]» для улучшения цвета и вкуса Ob_{adi}-а и предохранения Ob_{adi}-а от порчи': X [Sb] гипсовал [Ob₁∈V] вино [Ob_{adi}].

- глазирова^ть* I сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть–покрывать, залить–заливать Ob_{adl} «глазурью 2 [Ob₁]» (сахарный сироп)': X [Sb] *глазировал* [Ob₁∈V] *фрукты* [Ob_{adl}].
- глазурова^ть* сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть–покрывать Ob_{adl} «глазурью 1 [Ob₁]» (стекловидный сплав)': X [Sb] *глазуровал* [Ob₁∈V] *посуду <кирпичи>* [Ob_{adl}].
- гримирова^ть* I несов. '(о Sb-e) накладывать на Ob_{adl} (человек или часть его тела) «грим 2 [Ob₁]»' (сов. *нагримирова^ть*): X [Sb] *гримировал* [Ob₁∈V] *актёра <руки>* [Ob_{adl}].
- грунтова^ть* несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «грунтом 2 [Ob₁]»' (сов. *загрунтова^ть* <*нагрунтова^ть*>): *Художник* [Sb] *грунтовал* [Ob₁∈V] *холст <доску>* [Ob_{adl}].
- гудрони^ровать* сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть–покрывать Ob_{adl} «гудроном 1 [Ob₁]»' (сов. также *загудрони^ровать*): *Рабочие* [Sb] *гудронировали* [Ob₁∈V] *шоссе* [Ob_{adl}].
- декори^ровать* сов. и несов. '(о Sb-e) поместить–помещать на <в> Ob_{adl}-е «декор [Ob₁]»': X [Sb] *декорировал* [Ob₁∈V] *вазу <фасад дворца>* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «декора [Ob₁]» в виде D_{ксов} в форме S_{тв}: X [Sb] *декорировал* [Ob₁∈V] *зал* [Ob_{adl}] *цветами* [Ob₁].
- души^ть*² несов. '(о Sb-e) опрыскивать, смачивать Ob_{adl} «духами [Ob₁]», чем-либо душистым' (сов. *надуши^ть*¹): X [Sb] *надушил* [Ob₁∈V] *сестру <платок>* [Ob_{adl}].
- заклини^ть* I <*закли^нить* I> сов. '(о Sb-e) вбить в Ob_{adl} «клин 1 [Ob₁]»' (несов. *закли^нивать* I): X [Sb] *заклинил* [Ob₁∈V] *топорщице <бревно>* [Ob_{adl}].
- занаве^сить* сов. '(о Sb-e) закрыть Ob_{adl} «занавеской 1 [Ob₁]»' (несов. *занаве^сивать*): X [Sb] *занавесил* [Ob₁∈V] *окна* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «занавески 1 [Ob₁]» в виде D_{ксов} в форме S_{тв}: X [Sb] *занавесил* [Ob₁∈V] *окна* [Ob_{adl}] *шторами* [Ob₁].
- занозии^ть* сов. '(о Sb-e) всадить по неосторожности в Ob_{adl} (часть тела) «занозу 1 [Ob₁]»': X [Sb] *занозил* [Ob₁∈V] *палец* [Ob_{adl}], *Собака* [Sb] *занозила* [Ob₁∈V] *лапу* [Ob_{adl}].
- запы^жить* (спец.) сов. '(о Sb-e) забить в Ob_{adl} (огнестрельное оружие, заряжающееся с дула) «пыж 2 [Ob₁]»' (несов. *запы^живать* I): X [Sb] *запыжил* [Ob₁∈V] *ружьё <пушку>* [Ob_{adl}].
- заряди^ть*¹ I сов. '(о Sb-e) вложить в Ob_{adl} (огнестрельное оружие, мина и т.п.) «заряд 2 [Ob₁]», снаряд, патрон и т.п.' (несов. *заряжа^ть*): X [Sb] *зарядил* [Ob₁∈V] *пушку <ружьё>* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «заряда 2 [Ob₁]» в виде D_{ксов} в форме S_{тв}: X [Sb] *зарядил* [Ob₁∈V] *ружьё* [Ob_{adl}] *дробью* [Ob₁].

- зашо=рить* сов. '(о Sb-e) надеть на Ob_{adl} (глаза лошади) «шоры 1 [Ob₁]»': X [Sb] *зашорил* [Ob₁∈V] *глаза* [Ob_{adl}] *лошади*.
- зашто=рить* сов. '(о Sb-e) плотно занавесить Ob_{adl} «шторой [Ob₁]»' (несов. *зашто=ривать*): X [Sb] *зашторил* [Ob₁∈V] *окно* [Ob_{adl}].
- защепени=ть* (спец.) сов. '(о Sb-e) покрыть, засыпать Ob_{adl} «щебнем 1 [Ob₁]»' (несов. *защепе=нивать*): *Рабочие* [Sb] *защепенили* [Ob₁∈V] *дорогу* [Ob_{adl}].
- золоти=ть* I несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} слоем «золота 1 [Ob₁]», позолотой' (сов. *позолоти=ть*, *вы=золотить*): X [Sb] *золотил* [Ob₁∈V] *ложки* [Ob_{adl}].
- известкова=ть* (спец.) сов. и несов. '(о Sb-e) внести-вносить в Ob_{adl} (почва) удобрения, содержащие «известь [Ob₁]», для уменьшения его кислотности и обогащения кальцием': X [Sb] *известковал* [Ob₁∈V] *поле* [Ob_{adl}].
- канифо=лить* несов. '(о Sb-e) натирать Ob_{adl} «канифолью [Ob₁]»' (сов. *наканифо=лить*): X [Sb] *канифолил* [Ob₁∈V] *смычок* [Ob_{adl}].
- кова=ть* 3 несов. '(о Sb-e) набивать на Ob_{adl}-а (лошадь, точнее – копыто <копыта> лошади) «подкову 1 <подковы 1> [Ob₁]»' (сов. *подкова=ть* I): X [Sb] *ковал* [Ob₁∈V] *коня* [Ob_{adl}], где в позиции D_{np} представлено слово, обозначающее целое (*лошадь*), тогда как слово с собственно значением Ob_{adl}, обозначающее часть целого (*копыто* <*копыта*>), остаётся не выраженным, ср. X [Sb] *ковал* [Ob₁∈V] *копыта* [Ob_{adl}] *у лошади*.
- кольцева=ть* (спец.) I несов. '(о Sb-e) надевать на Ob_{adl}-а (птица, рыба, точнее – лапка птицы, хвост рыбы) меченое «кольцо 1 [Ob₁]» для научных наблюдений' (сов. *окольцева=ть* I, *закольцева=ть* I): X [Sb] *кольцевал* [Ob₁∈V] *чайку* [Ob_{adl}].
- копти=ть* 2 несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «копотью [Ob₁]»' (сов. *закопти=ть*¹): X [Sb] *коптил* [Ob₁∈V] *стекло* [Ob_{adl}]. (См. *копти=ть* I в разделе 3.1.2.)
- кра=сить* I несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «краской¹ 1 [Ob₁]»' (сов. *вы=красить*, *окра=сить*, *покра=сить*): X [Sb] *красил* [Ob₁∈V] *крышу* <*яхту*> [Ob_{adl}].
- лакирова=ть* I несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «лаком² 1 [Ob₁]»' (сов. *отлакирова=ть*): X [Sb] *лакировал* [Ob₁∈V] *мебель* <*шкаф*, *шкатулку*> [Ob_{adl}].
- луди=ть* I несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «полудой 2 [Ob₁]»' (сов. *вы=лудить*): X [Sb] *лудил* [Ob₁∈V] *кастрюлю* <*медный чайник*> [Ob_{adl}].

- маскирова \equiv ать* I несов. '(о Sb-е) одевать Ob_{adl}-а в маскарадный костюм, надевать на Ob_{adl}-а «маску I [Ob₁]]»' (сов. *замаскирова \equiv ать* I): X [Sb] *маскировал* [Ob₁∈V] *детей* [Ob_{adl}] *для костюмированного вечера.*
- ма \equiv слить* I несов. '(о Sb-е) мазать, покрывать Ob_{adl} «маслом I [Ob₁]]»' (сов. *нама \equiv слить* I): X [Sb] *маслил* [Ob₁∈V] *блины <волосы>* [Ob_{adl}]. (См. *маслить* 2 ниже в данном разделе.)
- ма \equiv слить* 2 несов. '(о Sb-е) добавлять в Ob_{adl} «масло I [Ob₁]]»' (сов. *нама \equiv слить* 2): X [Sb] *маслил* [Ob₁∈V] *кашу* [Ob_{adl}].
- мели \equiv ть* несов. '(о Sb-е) натирать Ob_{adl} «мелом [Ob₁]]»' (сов. *намели \equiv ть*): X [Sb] *мелил* [Ob₁∈V] *пуговицы <бильярдный кий>* [Ob_{adl}]; несов. '(о Sb-е) покрывать, замазывать Ob_{adl} слоем «мела [Ob₁]]»' (сов. *замели \equiv ть*): X [Sb] *мелил* [Ob₁∈V] *стену* [Ob_{adl}].
- мини \equiv ровать* сов. и несов. '(о Sb-е) заложить–закладывать в Ob_{adl} «мину¹ I <мины¹ I> [Ob₁]]»' (сов. также *замини \equiv ровать*): X [Sb] *минировал* [Ob₁∈V] *дорогу* [Ob_{adl}].
- мундиту \equiv чить* несов. '(о Sb-е) вкладывать в Ob_{adl} (рот лошади) «мундштук 3 [Ob₁]]» и подстёгивать цепочку': X [Sb] *мундитучил* [Ob₁∈V] *коня* [Ob_{adl}].
- мы \equiv лить* I несов. '(о Sb-е) натирать Ob_{adl} «мылом I [Ob₁]]», смоченным в воде' (сов. *намы \equiv лить* I): X [Sb] *мылил* [Ob₁∈V] *руки* [Ob_{adl}]. (См. *мы \equiv лить* 2 в разделе 3.8.1.)
- наво \equiv зить* несов. '(о Sb-е) удобрять Ob_{adl} «навозом [Ob₁]]»' (сов. *унаво \equiv зить* I): X [Sb] *навозил* [Ob₁∈V] *землю <поле>* [Ob_{adl}].
- наживи \equiv ть* сов. '(о Sb-е) насадить на Ob_{adl} «наживку [Ob₁]]»' (несов. *наживля \equiv ть*): X [Sb] *наживил* [Ob₁∈V] *капкан* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «наживки [Ob₁]]» в виде D_{кочв} в форме S_{тв}: X [Sb] *наживил* [Ob₁∈V] *крючок* [Ob_{adl}] *мухой* [Ob₁].
- никелирова \equiv ть* сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть–покрывать Ob_{adl} слоем «никеля [Ob₁]]»' (сов. также *отникелирова \equiv ть*): X [Sb] *никелировал* [Ob₁∈V] *чайник* [Ob_{adl}].
- обдерни \equiv ть* (спец.) сов. '(о Sb-е) наложить на Ob_{adl} «дёрн [Ob₁]]»' (несов. *обдерня \equiv ть*): X [Sb] *обдернил* [Ob₁∈V] *железнодорожную насыпь* [Ob_{adl}].
- одеколо \equiv нить* несов. '(о Sb-е) опрыскивать, смачивать Ob_{adl} «одеколоном [Ob₁]]»' (сов. *наодеколо \equiv нить*): X [Sb] *одеколонил* [Ob₁∈V] *руки <платок>* [Ob_{adl}].
- омедни \equiv ть* (спец.) сов. '(о Sb-е) покрыть Ob_{adl} слоем «меди I [Ob₁]]»' (несов. *омедня \equiv ть*): X [Sb] *омеднил* [Ob₁∈V] *провода* [Ob_{adl}].

- опечата́ть* сов. '(о Sb-e) наложить на Ob_{adi} «печать 1.2 [Ob₁]» для сохранения в неприкосновенности' (несов. *опечата́тывать*): *Полиция [Sb] опечатала [Ob₁∈V] квартиру [Ob_{adi}]*.
- оохри́ть* несов. '(о Sb-e) красить, покрывать Ob_{adi} «охрой [Ob₁]»' (сов. *наоохри́ть*): *X [Sb] охрил [Ob₁∈V] мебель <кожу> [Ob_{adi}]*.
- парафини́ровать 1* сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть–покрывать Ob_{adi} слоем «парафина [Ob₁]»': *X [Sb] парафинировал [Ob₁∈V] сыр <бочонок для масла> [Ob_{adi}]*. (См. *парафини́ровать 2* в разделе 3.8.1.)
- перчи́ть <перчи́ть>* несов. '(о Sb-e) класть в Ob_{adi} «перец 3 [Ob₁]», посыпать на Ob_{adi} «перец 3 [Ob₁]»' (сов. *наперчи́ть <наперчи́ть>*, *поперчи́ть <поперчи́ть>*): *X [Sb] перчил [Ob₁∈V] суп <мясо> [Ob_{adi}]*.
- латини́ровать* (спец.) сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть–покрывать Ob_{adi} слоем «латины [Ob₁]»': *X [Sb] латинировал [Ob₁∈V] стальную пластинку [Ob_{adi}]*.
- пломбировать 1* несов. '(о Sb-e) запечатывая, накладывая на Ob_{adi} «пломбу 1 [Ob₁]»' (сов. *запломбировать 1*, *опломбировать*): *X [Sb] пломбировал [Ob₁∈V] вагон [Ob_{adi}]*. (См. *пломбировать 2* ниже в данном разделе.)
- пломбировать 2* несов. '(о Sb-e) класть в Ob_{adi} (дупло зуба) «пломбу 2 [Ob₁]»' (сов. *запломбировать*): *X [Sb] пломбировал [Ob₁∈V] зубы [Ob_{adi}] пациенту*.
- пудри́ть* несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adi} (лицо, щёки, нос и т.п.) «пудрой [Ob₁]»' (сов. *напудри́ть*): *Девушка [Sb] пудрила [Ob₁∈V] себе лицо <нос> [Ob_{adi}]*.
- румя́нить 2* несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adi} (человек или его лицо) «румянами [Ob₁]»' (сов. *нарумя́нить*): *Она [Sb] румянила [Ob₁∈V] невесту [Ob_{adi}], Девушка [Sb] румянила [Ob₁∈V] себе лицо <щёки> [Ob_{adi}]*.
- са́лить 1.1* несов. '(о Sb-e) намазывать Ob_{adi} «салом 1 [Ob₁]», жирным веществом»: *X [Sb] салил [Ob₁∈V] волосы <патроны> [Ob_{adi}]*. (См. *са́лить 1.2* в разделе 3.8.1.)
- са́харить* несов. '(о Sb-e) класть в Ob_{adi} «сахар 1 [Ob₁]», посыпать на Ob_{adi} «сахар 1 [Ob₁]»' (сов. *поса́харить*, *наса́харить*): *X [Sb] сахарил [Ob₁∈V] кашу [Ob_{adi}]*.
- свинцева́ть* (спец.) несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adi} слоем «свинца 1 [Ob₁]»' (сов. *освинцева́ть*): *X [Sb] свинцевал [Ob₁∈V] швы [Ob_{adi}]*.
- седла́ть 1* несов. '(о Sb-e) надевать и укреплять на Ob_{adi}-е (животное) «седло 1 [Ob₁]»' (сов. *оседла́ть 1*): *X [Sb] седлал [Ob₁∈V] лошадь [Ob_{adi}]*.

- серебри^{ить}* I несов. '(о Sb-е) покрывать Ob_{adl} слоем «серебра 1 [Ob₁]]»' (сов. *посеребри^{ть}*): X [Sb] *серебрил* [Ob₁∈EV] *ложки* <портсигар> [Ob_{adl}].
- слиони^{ть}* несов. '(о Sb-е) смачивать Ob_{adl} «слиной [Ob₁]]»' (сов. *наслиони^{ть}*): *Ребёнок* [Sb] *слинил* [Ob₁∈EV] *игрушку* <пальцы> [Ob_{adl}].
- слиюня^{вить}* несов. '(о Sb-е) смачивать Ob_{adl} «слиной [Ob₁]]»' (сов. *наслиюня^{вить}*): X [Sb] *слиюнявил* [Ob₁∈EV] *папиросу* [Ob_{adl}].
- смоли^{ть}* I.1 несов. '(о Sb-е) покрывать, промазывать Ob_{adl} «смолой 1 [Ob₁]]»' (сов. *осмоли^{ть}*): X [Sb] *смолил* [Ob₁∈EV] *лодку* <лыжи> [Ob_{adl}]. (См. *смолить* I.2 в разделе 3.8.1.)
- соли^{ть}* I несов. '(о Sb-е) класть в <на> Ob_{adl} (кушанье) «соль¹ 1 [Ob₁]]», приправлять Ob_{adl} «солю¹ 1 [Ob₁]]»' (сов. *посоли^{ть}*): X [Sb] *солил* [Ob₁∈EV] *суп* <хлеб> [Ob_{adl}].
- спиртова^{ть}* (спец.) несов. '(о Sb-е) вводить в Ob_{adl} (бродящий виноградный сок) «спирт 1 [Ob₁]]» для увеличения крепости Ob_{adl}-а и сохранения в Ob_{adl}-е сахара': X [Sb] *спиртовал* [Ob₁∈EV] *сок* <вино> [Ob_{adl}].
- стекли^{ть}* I несов. '(о Sb-е) вставлять в Ob_{adl} «стёкла 2 [Ob₁]]»' (сов. *застекли^{ть}*, *остекли^{ть}*): X [Sb] *стеклил* [Ob₁∈EV] *окно* <раму, дверь> [Ob_{adl}].
- тампони^{ровать}* (спец.) сов. и несов. '(о Sb-е) вставить–вставлять в Ob_{adl} «тампон <тампоны> [Ob₁]]»': X [Sb] *тампонировал* [Ob₁∈EV] *рану* [Ob_{adl}].
- торцева^{ть}* (спец.) 2 несов. '(о Sb-е) покрывать Ob_{adl} «торцами 2 [Ob₁]]»' (сов. *заторцева^{ть}*): X [Sb] *торцевал* [Ob₁∈EV] *мостовую* [Ob_{adl}].
- удобря^{ть}* несов. '(о Sb-е) вносить в Ob_{adl} (почва) «удобрение 2 [Ob₁]]»' (сов. *удо^брить*): X [Sb] *удобрял* [Ob₁∈EV] *поле* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «удобрения 2 [Ob₁]]» в виде D_{кочв} в форме S_{тв}: X [Sb] *удобрял* [Ob₁∈EV] *землю* [Ob_{adl}] *торфом* [Ob₁].
- фанерова^{ть}* (спец.) сов. и несов. '(о Sb-е) покрыть–покрывать Ob_{adl} «фанерой 1 [Ob₁]]»': X [Sb] *фанеровал* [Ob₁∈EV] *шкаф* [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «фанеры 1 [Ob₁]]» в виде D_{кочв} в форме S_{тв}: X [Sb] *фанеровал* [Ob₁∈EV] *шкаф* [Ob_{adl}] *берёзой* [Ob₁], т.е. 'берёзовой фанерой'.
- фарширова^{ть}* несов. '(о Sb-е) начинять Ob_{adl} «фаршем 1 [Ob₁]]»' (сов. *зафарширова^{ть}*): X [Sb] *фаршировал* [Ob₁∈EV] *томаты* <утку, рыбу, яйца> [Ob_{adl}].
- хомута^{ть}* (прост.) несов. '(о Sb-е) запрягая, надевать на Ob_{adl} (шея животного) «хомут 1 [Ob₁]]»' (сов. *захомута^{ть}*): X [Sb] *хомутал* [Ob₁∈EV] *коня* [Ob_{adl}].

- хромировать* 1 (спец.) сов. и несов. '(о Sb-e) покрыть-покрывать Ob_{adl} слоем «хрома 1 [Ob₁]»' (сов. также *отхромировать* 1): X [Sb] *хромировал* [Ob₁∈V] *детали машин* [Ob_{adl}].
- цементировать* 2 сов. и несов. '(о Sb-e) залить-заливать Ob_{adl} «цементом 1 [Ob₁]»' (сов. также *зацементировать*): X [Sb] *цементировал* [Ob₁∈V] *дорожку* [Ob_{adl}].
- цинковать* (спец.) несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} слоем «цинка [Ob₁]» или его сплавов' (сов. *оцинковать*): X [Sb] *цинковал* [Ob₁∈V] *трубы* [Ob_{adl}].
- чехлить* (спец.) несов. '(о Sb-e) закрывать Ob_{adl} «чехлом [Ob₁]»' (сов. *зачехлить*): X [Sb] *зачехлил* [Ob₁∈V] *орудия* <*проектор, знамя*> [Ob_{adl}].
- шпаклевать* (спец.) несов. '(о Sb-e) покрывать, заполнять Ob_{adl} «шпаклёвкой 1 [Ob₁]» перед окраской' (сов. *зашпаклевать*): X [Sb] *шпаклевал* [Ob₁∈V] *стены* [Ob_{adl}].
- шпатлевать* (спец.) несов. '(о Sb-e) покрывать, заполнять Ob_{adl} «шпатлёвкой 1 [Ob₁]» перед окраской' (сов. *зашпатлевать*): X [Sb] *шпатлевал* [Ob₁∈V] *лодку* [Ob_{adl}].
- шпиговать* 1 несов. '(о Sb-e) начинять Ob_{adl} «шпиком¹ [Ob₁]», втыкая «шпик¹ [Ob₁]» в надрезы' (сов. *зашпиговать*): X [Sb] *шпиговал* [Ob₁∈V] *дичь* <*зайца*> [Ob_{adl}].
- штукатурить* несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} слоем «штукатурки 2 [Ob₁]»' (сов. *выштукатурить*, *оштукатурить*, *отштукатурить*): X [Sb] *штукатурил* [Ob₁∈V] *стены* <*потолок*> [Ob_{adl}].
- щелочить* несов. '(о Sb-e) прибавлять в Ob_{adl} «щёлочь <щёлок> [Ob₁]»': X [Sb] *щелочил* [Ob₁∈V] *воду* [Ob_{adl}].
- эмалировать* несов. '(о Sb-e) покрывать Ob_{adl} «эмалью 1 [Ob₁]»': X [Sb] *эмалировал* [Ob₁∈V] *ванну* <*кастрюлю*> [Ob_{adl}].

Глаголы *мусорить* и *сорить* 1, сохраняющие диатезное соответствие (Ob_{adl} = Обст_{места} = на S_{вин}) базовой конструкции типа (33), допускают также диатезное соответствие вида (Ob_{adl} = Обст_{места} = в <на> S_{прелд}):

- мусорить* несов. '(о Sb-e) оставлять на Ob_{adl}-е «мусор [Ob₁]», бросать на Ob_{adl} «мусор [Ob₁]»' (сов. *намусорить*): X [Sb] *мусорил* [Ob₁∈V] *на пол* [Ob_{adl}], X [Sb] *мусорил* [Ob₁∈V] *в лесу* <*на газоне*> [Ob_{adl}]; ср. также спецификацию «мусора [Ob₁]» в виде D_{кочв} в форме S_{тр}: X [Sb] *мусорил* [Ob₁∈V] *в комнате* [Ob_{adl}] *чипсами* [Ob₁].
- сорить* 1 несов. '(о Sb-e) загрязнять Ob_{adl} «сором [Ob₁]», бросать на Ob_{adl} «сор [Ob₁]»' (сов. *насорить*): X [Sb] *сорил* [Ob₁∈V] *на пол* [Ob_{adl}],

$X [Sb]$ сорил $[Ob_1 \in V]$ в комнате <на кухне> $[Ob_{adl}]$; ср. также спецификацию «сора $[Ob_1]$ » в виде $D_{\text{косв}}$ в форме $S_{\text{тв}}$: $X [Sb]$ сорил $[Ob_1 \in V]$ на площади $[Ob_{adl}]$ семечками $[Ob_1]$.

К этой группе можно условно отнести также глаголы *корректировать 1* и *корректировать 2*, означающие не перемещение/расположение « Ob_1 -а» относительно Ob_{adl} -а, а внесение данных об « Ob_1 -е» в письменный источник Ob_{adl} , ср.:

корректировать 1 несов. '(о Sb -е) вносить в Ob_{adl} «коррективы $[Ob_1]$ »' (сов. *скорректировать*): $X [Sb]$ корректировал $[Ob_1 \in V]$ план <стрельбу> $[Ob_{adl}]$. (См. *корректировать 2* ниже в данном разделе.)

корректировать 2 несов. '(о Sb -е) вносить в Ob_{adl} (оттиск типографского набора) «коррективы $[Ob_1]$ »' (сов. *откорректировать*): $X [Sb]$ корректировал $[Ob_1 \in V]$ книгу $[Ob_{adl}]$.

У некоторых из представленных выше глаголов со значениями пространственного перемещения/расположения, у которых Ob_{adl} обозначает человека или часть его тела, есть субъектные рефлексивные корреляты с тотально-рефлексивным или партитивно-рефлексивным значениями 'Sb перемещает « Ob_1 » на себя <на часть своего тела>' или 'Sb располагает « Ob_1 » на себе <на части своего тела>'. Такие трёхместные непереходные возвратные глаголы образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (36). В них представлен лишь Sb в качестве Π , но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_1 -а, а также элиминировано $D_{\text{пр}}$ со значением Ob_{adl} -а, кореферентного Sb -у полностью ($Ob_{adl} \equiv Sb$) или частично ($Ob_{adl} \equiv Part_{Sb}$), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (36'):

(36) $X [Sb] V_{\text{incorp}} [Ob_1 \in V]$.

(36') ($Sb = \Pi = S_{\text{им}}$).

Субъектными рефлексивами являются следующие трёхместные непереходные глаголы:

беливаться 2 несов. '(о Sb -е) покрывать себе лицо ($Ob_{adl} \equiv Part_{Sb}$) «белилами 2 $[Ob_1]$ »' (сов. *набеливаться*): $X [Sb]$ набелился $[Ob_1 \in V]$.

гримироваться 1 несов. '(о Sb -е) накладывать себе на лицо <руки и т.п.> ($Ob_{adl} \equiv Part_{Sb}$) «грим 2 $[Ob_1]$ »' (сов. *нагримироваться, загримироваться*): *Актёр* $[Sb]$ гримировался $[Ob_1 \in V]$.

*души=ться*² несов. '(о Sb-e) опрыскивать, смачивать себя (Ob_{adi} ≡ Sb) «духами [Ob₁]», чем-либо душистым' (сов. *надуши=ться*): X [Sb] *душился* [Ob₁ ∈ V]; ср. также спецификацию «духов [Ob₁]» в виде Д_{косв} в форме S_{тв}: X [Sb] *надушился* [Ob₁ ∈ V] *французскими духами <одеколоном>* [Ob₁].

мы=литься 1 несов. '(о Sb-e) натирать себя (Ob_{adi} ≡ Sb) «мылом 1 [Ob₁]», смоченным в воде' (сов. *намы=литься 1*): X [Sb] *намылился* [Ob₁ ∈ V]. (См. *мы=литься 2* и *мы=литься 3* в разделе 3.8.2.)

одеколо=ниться несов. '(о Sb-e) опрыскивать, смачивать себя (Ob_{adi} ≡ Sb) «одеколоном [Ob₁]»' (сов. *наодеколо=ниться*): X [Sb] *наодеколонился* [Ob₁ ∈ V]; ср. также спецификацию «одеколona [Ob₁]» в виде Д_{косв} в форме S_{тв}: X [Sb] *наодеколонился* [Ob₁ ∈ V] *своим лучшим парфюмом [Ob₁] "Красная Заря"*.

пу=дриться несов. '(о Sb-e) покрывать себе лицо <щёки, нос и т.п.> (Ob_{adi} ≡ Part_{Sb}) «пудрой [Ob₁]»' (сов. *напу=дриться*): *Девушка* [Sb] *пудрилась* [Ob₁ ∈ V].

румя=ниться 2 несов. '(о Sb-e) покрывать себе щеки <лицо> (Ob_{adi} ≡ Part_{Sb}) «румянами [Ob₁]»' (сов. *нарумя=ниться*): *Девушка* [Sb] *румянилась* [Ob₁ ∈ V].

3.6.2. Глаголы 'перемещения «Ob₁-а» с <из> Ob_{abi}-а'

Элементарные трёхместные (более точно, четырёхместные) глаголы *переместить 1* – *перемещать 1* с общим значением 'перемещение Ob₁-а с <из> Ob_{abi}-а (на <в> Ob_{adi})' образуют базовую трёхактантную (более точно, четырёхактантную) конструкцию типа (37) с первыми тремя диатезными соответствиями (37')

(37) X [Sb] *переместил* Y [Ob₁] с <из> Z-а [Ob_{abi}] (на <в> R [Ob_{adi}]), ср.:
Он [Sb] *переместил* *цветок* [Ob₁] с *подоконника* [Ob_{abi}] (на *стол* [Ob_{adi}]),

Он [Sb] *переместил* *стол* [Ob₁] из *комнаты* [Ob_{abi}] (в *кухню* [Ob_{abi}]).

(37') (Sb = Π = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин})(Ob_{abi} = Обст_{места}/Д_{косв} = с <из> S_{род}).

Это значение также выражается трёхместными глаголами с инкорпорированным Ob₁-ом, которые образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (38). В них Sb, как и в базовой конструкции типа (37), представлен в качестве Π, а Ob_{abi}, в отличие от базовой конструкции типа (37), где он выступает как Обст_{места} или Д_{косв}, продвигается

в позицию D_{np} , но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_1 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (38'):

(38) $X [Sb] V_{incorp} [Ob_1 \in V] Z <Z-a> [Ob_{abl}]$.

(38') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_{abl} = D_{np} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

лузгать (прост.) несов. '(о Sb-е) разгрызая, снимать с Ob_{abl} -а «лузгу [Ob_1]» и есть': $X [Sb] \text{лузгал} [Ob_1 \in V] \text{семечки} [Ob_{abl}]$.

мездричь (спец.) несов. '(о Sb-е) удалять, счищать с Ob_{abl} -а (кожа животного) «мездру 1 [Ob_1]»': $X [Sb] \text{мездрил} [Ob_1 \in V] \text{шкуру} [Ob_{abl}] \text{белки}$.

окоричить (спец.) сов. '(о Sb-е) очистить Ob_{abl} от «коры 1 [Ob_1]»' (несов. *окорачивать*): $X [Sb] \text{окорил} [Ob_1 \in V] \text{еловое бревно} [Ob_{abl}]$.

отпечащать 3 сов. '(о Sb-е) снять с Ob_{abl} -а «печать 1.2 [Ob_1]», открыть Ob_{abl} ' (несов. *отпечащивать* 3): *Полиция [Sb] отпечатала [$Ob_1 \in V$] квартиру [Ob_{abl}]*.

потрошить 1 несов. '(о Sb-е) извлекать из Ob_{abl} -а «потроха [Ob_1]»' (сов. *выпотрошить* 1): $X [Sb] \text{потрошил} [Ob_1 \in V] \text{птицу} <\text{утку, дичь}> [Ob_{abl}]$.

разбинтовать сов. '(о Sb-е) размотав, снять с Ob_{abl} -а (человек или часть его тела) «бинт [Ob_1]»' (несов. *разбинтовывать*): $X [Sb] \text{разбинтовал} [Ob_1 \in V] \text{раненого} <\text{голову, руку}> [Ob_{abl}]$.

развьючить сов. '(о Sb-е) снять с Ob_{abl} -а (животное) «вьюк <вьюки> [Ob_1]»' (несов. *развьючивать*): $X [Sb] \text{развьючил} [Ob_1 \in V] \text{осла} <\text{верблюда}> [Ob_{abl}]$.

разгримировать 1 сов. '(о Sb-е) снять с Ob_{abl} -а (человек или часть его тела) «грим 2 [Ob_1]»' (несов. *разгримировывать*): $X [Sb] \text{разгримировал} [Ob_1 \in V] \text{актёра} <\text{лицо}> [Ob_{abl}]$.

разминируют сов. и несов. '(о Sb-е) удалить—удалять с Ob_{abl} -а, извлечь—извлекать из Ob_{abl} -а заложенные «мины¹ 1 [Ob_1]», освободить—освобождать Ob_{abl} от «мин¹ 1 [Ob_1]»': $X [Sb] \text{разминировал} [Ob_1 \in V] \text{проход} [Ob_{abl}] \text{для танков}$.

*разрядить*² 1 сов. '(о Sb-е) вынуть из Ob_{abl} -а (огнестрельное оружие, мина и т.п.) «заряд 2 [Ob_1]», снаряд, патрон и т.п.' (несов. *разряжать*²): $X [Sb] \text{разрядил} [Ob_1 \in V] \text{мину} <\text{ружьё}> [Ob_{abl}]$.

расклинить 1 <*расклинить* 1> сов. '(о Sb-е) вынуть, выбить из Ob_{abl} -а вбитый «клин 1 [Ob_1]»' (несов. *расклинивать* 1): $X [Sb] \text{расклинил} [Ob_1 \in V] \text{топорище} [Ob_{abl}]$.

раскова=ть 1 сов. '(о Sb-e) освободить Ob_{abl}-а (лошадь, точнее – копыто <копыта> лошади) от «подковы 1 <подков 1> [Ob₁]»' (несов. *раско=вывать* 1): X [Sb] *расковал* [Ob₁∈V] *лошадь* [Ob_{abl}], где в позиции D_{пр} представлено слово, обозначающее целое (*лошадь*), тогда как слово с собственно значением Ob_{abl}, обозначающее часть целого (*копыто* <*копыта*>), остаётся не выраженным. (См. *раскова=ть* 2 ниже в данном разделе.)

раскова=ть 2 сов. '(о Sb-e) освободить Ob_{abl}-а от «оков [Ob₁]», кандалов' (несов. *раско=вывать* 2): X [Sb] *расковал* [Ob₁∈V] *заклещённого* [Ob_{abl}].

распакова=ть сов. '(о Sb-e) снять с Ob_{abl}-а «упаковку 2 [Ob₁]»' (несов. *распако=вывать*): X [Sb] *распаковал* [Ob₁∈V] *книги <вещи>* [Ob_{abl}].

распелена=ть сов. '(о Sb-e) снять с Ob_{abl}-а «пелёнку <пелёнки> [Ob₁]», освободить Ob_{abl}-а от «пелёнки <пелёнок> [Ob₁]»' (несов. *распелё-нывать*): *Мать* [Sb] *распеленала* [Ob₁∈V] *младенца* [Ob_{abl}].

расседла=ть сов. '(о Sb-e) снять с Ob_{abl}-а (животное) «седло 1 [Ob₁]»' (несов. *расседлывать*): X [Sb] *расседлал* [Ob₁∈V] *лошадь* [Ob_{abl}].

расчехли=ть сов. '(о Sb-e) снять с Ob_{abl}-а «чехол [Ob₁]»' (несов. *расчехля=ть*): X [Sb] *расчехлил* [Ob₁∈V] *орудие <знамя>* [Ob_{abl}].

скальпи=ровать сов. и несов. '(о Sb-e) снять–снимать с Ob_{abl}-а «скальп [Ob₁]»' (сов. также *оскальпи=ровать*): X [Sb] *скальпировал* [Ob₁∈V] *врага* [Ob_{abl}].

шелуши=ть 1 несов. '(о Sb-e) снимать с Ob_{abl}-а «шелуху [Ob₁]»': X [Sb] *шелушил* [Ob₁∈V] *горох <зёрна, мак>* [Ob_{abl}], *Белка* [Sb] *шелушила* [Ob₁∈V] *орехи* [Ob_{abl}].

См. также трёхместный непереходный невозвратный глагол со значением нецеленаправленного действия *пылить*¹, образующий одноактантную конструкцию с инкорпорированным в глаголе Ob₁-ом и синтаксически не выражаемым Ob₂-ом:

*пыли=ть*¹ несов. '(о Sb-e) подымать с Ob_{abl}-а (земля) «пыль 1 [Ob₁]»' (сов. *напыли=ть*): X [Sb], *накладывая копну*, *пылил* [Ob₁∈V] *в сухом поле*, *Коляска* [Sb] *пылила* [Ob₁∈V] *по улице*.

У двух из представленных выше глаголов с инкорпорированным Ob₁-ом, у которых Ob_{abl} обозначает человека или часть его тела, есть субъектные рефлексивные корреляты с тотально-рефлексивным или партитивно-рефлексивным значениями 'Sb перемещает «Ob₁» с себя <с части своего тела>'. Такие трёхместные непереходные возвратные глаголы образуют

одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (39). В них представлен лишь Sb в качестве П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob₁-а, а также элиминировано D_{пр} со значением Ob_{abl}-а, кореферентного Sb-у полностью (Ob_{abl} ≡ Sb) или частично (Ob_{abl} ≡ Part_{Sb}), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (39'):

(39) X [Sb] V_{incorp} [Ob₁ ∈ V].

(39') (Sb = П = S_{им}).

Субъектными рефлексивами являются следующие трёхместные непереходные глаголы:

разбинтова=ться 1 сов. '(о Sb-е) размотав, снять с себя (Ob_{abl} ≡ Sb) «бинт [Ob₁]»' (несов. *разбинто=вываться* 1): X [Sb] *разбинтовался* [Ob₁ ∈ V]. (См. *разбинтова=ться* 2 ниже в данном разделе.)

разгримирова=ться сов. '(о Sb-е) снять со своего лица (Ob_{abl} ≡ Part_{Sb}) «грим 2 [Ob₁]»' (несов. *разгримиро=вываться* 1): *Актёр* [Sb] *разгримировался* [Ob₁ ∈ V].

Некоторые трёхместные непереходные возвратные глаголы с инкорпорированным Ob₁-ом являются так называемыми объектными автокаузативами, означающими, что перемещение «Ob₁-а» с <из> Ob_{abl}-а произошло произвольно или случайно, а не в результате целенаправленного действия Sb-а. Такие глаголы образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (40). В них элиминирован Sb и отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob₁-а, а Ob_{abl}, в отличие от базовой конструкции типа (37), где он выступает как Обст_{места} или D_{коств}, продвигается в позицию П, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (40'):

(40) Z [Ob_{abl}] V_{incorp} [Ob₁ ∈ V].

(40') (Ob_{abl} = П = S_{им}).

Объектными рефлексивами являются следующие трёхместные непереходные глаголы:

разбинтова=ться 2 сов. '(об Ob_{abl}-е – части тела человека) произвольно/случайно освободиться от «бинта [Ob₁]»' (несов. *Разбинто=вываться* 2): *Голова* <рука> [Ob_{abl}] *разбинтовалась* [Ob₁ ∈ V]; ср. также конструкцию со значением произвольного/случайного разматывания «бинта [Ob₁]», где Ob₁ эскорпорируется или специ-

фицируется в виде П: *Бинт* <повязка> [Ob₁] *разбинтовался* [Ob₁∈V].

развью≐*читься* сов. '(об Ob_{abl-e} – животном) непроизвольно/случайно освободиться от «вьюка <вьюков> [Ob₁]»' (несов. *развью*≐*чиваться*): *Осёл* <верблюд> [Ob_{abl}] *развьючился* [Ob₁∈V].

расковаться 1 сов. '(об Ob_{abl-e} – лошади) непроизвольно/случайно потерять «подкову 1 <подковы 1> [Ob₁]»' (несов. *расковываться* 1): *Лошадь* [Ob_{abl}] *расковалась* [Ob₁∈V]. (См. *расковаться* 2 ниже в данном разделе.)

раскова≐*ться* 2 сов. '(об Ob_{abl-e}) непроизвольно/случайно освободиться от «оков [Ob₁]», кандалов' (несов. *раско*≐*вываться* 2): *Заключённый* [Ob_{abl}] *расковался* [Ob₁∈V].

распакова≐*ться* 2 сов. '(об Ob_{abl-e}) непроизвольно/случайно освободиться от «упаковки 2 [Ob₁]»' (несов. *распако*≐*вываться* 2): *Книги* [Ob_{abl}] *распаковались* [Ob₁∈V].

распелена≐*ться* сов. '(об Ob_{abl-e}) непроизвольно/случайно освободиться от «пелёнки <пелёнок> [Ob₁]»' (несов. *распелёнываться*): *Ребёнок* [Ob_{abl}] *распеленался* [Ob₁∈V].

расседла≐*ться* сов. '(об Ob_{abl-e} – животном) непроизвольно/случайно освободиться от «седла 1 [Ob₁]»' (несов. *расседлываться*): *Лошадь* [Ob_{abl}] *расседлалась* [Ob₁∈V].

3.6.3. Глаголы 'перемещения/расположения «Ob₁-а» вокруг Ob_{centr}-а'

Элементарные трёхместные глаголы *переместить* 1 – *перемещать* 1, *поместить* 1.2 – *помещать* 1.2, означающие 'перемещение/расположение Ob₁-а вокруг Ob_{centr}-а', образуют базовые трёхактантные конструкции типа (41) с диатезными соответствиями (41')

(41) *X* [Sb] *переместил* <*поместил*> *Y* [Ob₁] *вокруг Z-а* [Ob_{centr}], ср.:
Ребёнок [Sb] *переместил машинку* [Ob₁] *вокруг стола* [Ob_{centr}],
Он [Sb] *поместил цветочную гирлянду* [Ob₁] *вокруг колонны* [Ob-
centr].

(41') (Sb = П = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин})(Ob_{centr} = Обст_{места}/Д_{косв} = *вокруг* S_{род}).

Эти значения также выражаются трёхместными глаголами с инкорпорированным Ob₁-ом, которые образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (42). В них Sb, как и в базовых конструкциях типа (41), представлен в качестве П, а Ob_{centr}, в отличие от базовых конструкций типа (41), где он выступает как Обст_{места} или Д_{косв}, продвигается в позицию Д_{пр}, но отсутствует актантное выражение инкор-

порированного Ob_1 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (42'):

(42) $X [Sb] V_{incorp} [Ob_1 \in V] Z <Z-a> [Ob_2]$.

(42') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_{centr} = D_{пр} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

бинтова \equiv ть несов. '(о Sb-е) обматывать, плотно обёртывать Ob_{centr} «бинтом [Ob_1]», марлей и т.п.' (сов. *забинтова \equiv ть*): $X [Sb]$ бинтовал [$Ob_1 \in V$] раненому голову [Ob_{centr}] (в данном примере, как и в аналогичных примерах выше и ниже, имеет место синтаксическое расщепление Ob_{centr} -а (голова раненого) с подъёмом посессора Ob_{centr} -а, который начинает выражаться $D_{косв}$, зависимым от глагола-сказуемого); ср. также спецификацию «бинта [Ob_1]» в виде $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$: $X [Sb]$ забинтовал [$Ob_1 \in V$] раненому голову [Ob_{centr}] марлей [Ob_1].

*кантова \equiv ть*¹ I несов. '(о Sb-е) обшивать, окаймлять Ob_{centr} «кантом¹ [Ob_1]»' (сов. *окантова \equiv ть* I): $X [Sb]$ кантовал [$Ob_1 \in V$] гравюру <воротник> [Ob_{centr}].

огороди \equiv ть сов. '(о Sb-е) обнести Ob_{centr} «оградой I [Ob_1]», изгородью' (несов. *огора \equiv живать*): $X [Sb]$ огородил [$Ob_1 \in V$] опытный участок [Ob_{centr}]; ср. также спецификацию «ограды I [Ob_1]» в виде $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$: $X [Sb]$ огородил [$Ob_1 \in V$] сад [Ob_{centr}] забором [Ob_1].

окайми \equiv ть I сов. '(о Sb-е) обвести, снабдить Ob_{centr} «каймай [Ob_1]»' (несов. *окаймля \equiv ть* I): $X [Sb]$ окаймил [$Ob_1 \in V$] рисунок <шляпку> [Ob_{centr}]; ср. также спецификацию «каймы [Ob_1]» в виде $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$ с прилагательным-определением: $X [Sb]$ окаймил [$Ob_1 \in V$] белую шляпку [Ob_{centr}] чёрной каймой [Ob_1].

ошинова \equiv ть (спец.) сов. '(о Sb-е) обтянуть Ob_{centr} «шиной 2 [Ob_1]»': $X [Sb]$ ошиновал [$Ob_1 \in V$] колесо [Ob_{centr}].

пелена \equiv ть несов. '(о Sb-е) завёртывать Ob_{centr} -а (ребёнок) в «пелёнку <пелёнки> [Ob_1]», обвёртывать вокруг Ob_{centr} -а «пелёнку <пелёнки> [Ob_1]»' (сов. *запелена \equiv ть*, *спелена \equiv ть*): Мать [Sb] пеленала [$Ob_1 \in V$] младенца [Ob_{centr}].

В целом в семантическом классе (vi) 'перемещение/расположение « Ob_1 -а» относительно Ob_2 -а' представлено 136 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob_1 -ом.

3.7. Глаголы 'перемещения/расположения Ob₁-а относительно «Ob₂-а»'

Общие значения 'перемещение Ob₁-а на <в> Ob_{adl}' и 'расположение Ob₁-а на <в> Ob_{adl}-е', описанные выше в разделе 3.6.1, также выражают трёхместные глаголы, у которых инкорпорированным оказывается не Ob₁, как у представленных в разделе 3.6.1 глаголов, а Ob_{adl}, что можно отразить в записи этого значения маркированием кавычками не Ob₁-а, а Ob_{adl}-а: 'перемещение/расположение Ob₁-а относительно «Ob_{adl}-а»'. Такие трёхместные глаголы образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (43). В них, как и в базовых конструкциях типа (33–34), Sb представлен в качестве П, а Ob₁ – в качестве Д_{пр}, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{adl}-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (43'):

(43) X [Sb] V_{incorp} [Ob₂∈V] Y [Ob₁].

(43') (Sb = П = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин}).

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

крахма=лить несов. '(о Sb-е) погружать Ob₁ в раствор «крахмала [Ob_{adl}]]» для придания жёсткости' (сов. *накрахма=лить* I): X [Sb] *крахмалил* [Ob_{adl}∈V] *бельё* [Ob₁].

маринова=ть I несов. '(о Sb-е) готовить Ob₁ (пищевой продукт), помещая Ob₁ в «маринад I [Ob_{adl}]]»' (сов. *замаринова=ть* I): X [Sb] *мариновал* [Ob_{adl}∈V] *огурцы <фрукты, грибы>* [Ob₁].

заспиртова=ть сов. '(о Sb-е) погрузить Ob₁ в «спирт I [Ob_{adl}]]» для предохранения от разложения' (несов. *заспирто=вывать*): X [Sb] *заспиртовал* [Ob_{adl}∈V] *препарированную лягушку* [Ob₁].

обра=мить I сов. '(о Sb-е) вставить Ob₁ в «раму I [Ob_{adl}]]»' (несов. *обрамля=ть* I): X [Sb] *обрамил* [Ob_{adl}∈V] *картину* [Ob₁].

*опра=вить*² сов. '(о Sb-е) вставить Ob₁ в «оправу [Ob_{adl}]]»' (несов. *оправля=ть*²): X [Sb] *оправил* [Ob_{adl}∈V] *драгоценный камень <очки>* [Ob₁]; ср. также спецификацию «оправы [Ob_{adl}]]» в виде Д_{ковс}, выраженного предложно-именным сочетанием *в* + S_{вин}: X [Sb] *оправил* [Ob_{adl}∈V] *трюмо* [Ob₁] *в светлую раму* [Ob₂], X [Sb] *оправил* [Ob_{adl}∈V] *медальон* [Ob₁] *в золото* [Ob_{adl}], т.е. 'в оправу из золота'.

пакова=ть несов. '(о Sb-е) укладывать, увязывать Ob₁ в «пакет I [Ob_{adl}]]», тюк¹' (сов. *запакова=ть*, *упакова=ть*): X [Sb] *паковал* [Ob_{adl}∈V] *вещи <книги>* [Ob₁].

переплести ≡ 1 сов. '(о Sb-е) сшив листы Ob₁-а, вставить Ob₁ в «переплёт 2 [Ob_{adl}]» и закрепить' (несов. *переплетать* ≡ 1): X [Sb] *переплёл* [Ob_{adl} ∈ V] *тетрадь* <книгу> [Ob₁]; ср. также спецификацию «переплёта 2 [Ob_{adl}]» в виде Д_{кочев}, выраженного предложно-именным сочетанием *в* + S_{винн}: X [Sb] *переплёл* [Ob_{adl} ∈ V] *тетрадь* [Ob₁] *в картон* [Ob_{adl}], т.е. 'в переплёт из картона'.

складировать сов. и несов. '(о Sb-е) поместить–помещать Ob₁ на «склад 1 [Ob_{adl}]», в хранилище': X [Sb] *складировал* [Ob_{adl} ∈ V] *хлопок* <зерно> [Ob₁].

См., кроме того, глагол *иллюзовать* 2, обозначающий перемещение Ob₁-а не на <в> «Ob_{adl}», а через «Ob_{adl}»:

иллюзовать 2 сов. и несов. '(о Sb-е) пропустить–пропускать Ob₁ через «шлюзы 1 [Ob_{adl}]»': X [Sb] *иллюзовал* [Ob_{adl} ∈ V] *суда* [Ob₁].

К этой группе можно условно отнести также глаголы, означающие не перемещение/расположение Ob₁-а относительно «Ob_{adl}-а», а внесение данных об Ob₁-е в письменный источник «Ob_{adl}» (*декларировать* 2, *инвентаризировать*, *инвентаризовать*), создание копии Ob₁-а на «Ob_{adl}-е» (*калькировать* 1) или облачение Ob₁-а в определённый вид одежды «Ob_{adl}» (*костюмировать*), ср.:

декларировать 2 сов. и несов. '(о Sb-е) заявить–заявлять о наличии Ob₁-а, внеся–внося данные об Ob₁-е в «декларацию 2 [Ob_{adl}]»' (сов. также *задекларировать*): X [Sb] *декларировал* [Ob_{adl} ∈ V] *тысячу долларов* [Ob₁].

инвентаризировать сов. и несов. '(о Sb-е) внести–вносить данные об Ob₁-е в «инвентарь 2 [Ob_{adl}]»': X [Sb] *инвентаризировал* [Ob_{adl} ∈ V] *заводское имущество* [Ob₁].

инвентаризовать сов. и несов. '(о Sb-е) внести–вносить данные об Ob₁-е в «инвентарь 2 [Ob_{adl}]»': X [Sb] *инвентаризовал* [Ob_{adl} ∈ V] *библиотечные фонды* [Ob₁].

калькировать 1 (спец.) сов. и несов. '(о Sb-е) снять–снимать копию Ob₁ на «кальку 1 [Ob_{adl}]»' (сов. также *скалькировать* 1): X [Sb] *калькировал* [Ob_{adl} ∈ V] *чертёж* [Ob₁]. (См. *калькировать* 2 в разделе 3.5.)

костюмировать сов. и несов. '(о Sb-е) одеть–одевать Ob₁-а в маскарадный <театральный> «костюм 3 [Ob_{adl}]»': X [Sb] *костюмировал* [Ob_{adl} ∈ V] *ребёнка* [Ob₁] *к праздничному вечеру*.

В целом в семантическом классе (vii) 'перемещение/расположение Ob_1 -а относительно « Ob_2 -а»' представлено 14 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob_2 -ом, точнее – с Ob_{adl} -ом.

3.8. Глаголы 'насыщения Ob_1 -а « Ob_2 -ом»'

3.8.1. Каузативы

Элементарные трёхместные глаголы *насытить 2 – насыщать 2, пропитать 1 – пропитывать 1* с общим каузативным значением 'Субъект-Каузатор [Sb_{caus}] насыщает Ob_1 вещественным или газообразным Ob_2 -ом' образуют базовые трёхактантные конструкции типа (44) с диатезными соответствиями (44')

- (44) $X[Sb_{caus}]$ насытил <пропитал> $Y[Ob_1]$ Z -ом [Ob_2], ср.:
 Он [Sb_{caus}] насытил раствор [Ob_1] солями [Ob_2],
 Он [Sb_{caus}] насытил фруктовую воду [Ob_1] углекислым газом [Ob_2],
 Он [Sb_{caus}] пропитал тряпку [Ob_1] маслом [Ob_2].
- (44') ($Sb_{caus} = \Pi = S_{им}$)($Ob_1 = D_{пр} = S_{вин}$)($Ob_2 = D_{косв} = S_{тв}$).

Данное значение также выражают трёхместные глаголы с инкорпорированным Ob_2 -ом. Они образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (45). В них, как и в базовых конструкциях типа (44), Sb_{caus} (лицо) выступает в качестве Π , а Ob_1 – в качестве $D_{пр}$, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_2 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (45')

- (45) $X[Sb_{caus}] V_{incorp} [Ob_2 \in V] Y[Ob_1]$.
 (45') ($Sb_{caus} = \Pi = S_{им}$)($Ob_1 = D_{пр} = S_{вин}$).

Это следующие трёхместные каузативные переходные невозвратные глаголы:

азотировать сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) насытить–насыщать Ob_1 «азотом [Ob_2]», азотными веществами': $X[Sb_{caus}]$ азотировал [$Ob_2 \in V$] почву [Ob_1].

витаминизировать сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) ввести–вводить в Ob_1 «витамины [Ob_2]», насытить–насыщать Ob_1 «витаминами [Ob_2]»': $X[Sb_{caus}]$ витаминизировал [$Ob_2 \in V$] хлеб <детское питание, птичий рацион> [Ob_1].

- воци=ть* 2 несов. '(о Sb_{caus-e}) пропитывать Ob_1 «воском [Ob_2]»' (сов. *навоци=ть* 2): $X [Sb_{caus}]$ *воцил* [$Ob_2 \in V$] *бумагу* <верёвку> [Ob_1]. (См. *воци=ть* 1 в разделе 3.6.1.)
- газирова=ть* <*гази=рывать*> несов. '(о Sb_{caus-e}) насыщать Ob_1 «газом¹ 1 [Ob_2]»': $X [Sb_{caus}]$ *газировал* [$Ob_2 \in V$] *воду* [Ob_1]; ср. также спецификацию «газа¹ 1 [Ob_2]» в виде $D_{косв}$ в форме $S_{тв}$: $X [Sb_{caus}]$ *газировал* [$Ob_2 \in V$] *новый напиток* [Ob_1] *чистым кислородом* [Ob_2].
- жирова=ть*¹ (спец.) несов. '(о Sb_{caus-e}) пропитывать Ob_1 «жиром [Ob_2]»': $X [Sb_{caus}]$ *жировал* [$Ob_2 \in V$] *кожу* [Ob_1].
- мы=лить* 2 несов. '(о Sb_{caus-e}) растворять в Ob_1 -е «мыло 1 [Ob_2]»' (сов. *намы=лить* 2): $X [Sb_{caus}]$ *мылил* [$Ob_2 \in V$] *воду* [Ob_1]. (См. *мы=лить* 1 в разделе 3.6.1.)
- озони=рывать* 2 сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) обработать–обрабатывать Ob_1 «озоном [Ob_2]» с целью обеззараживания и устранения дурного запаха': $X [Sb]$ *озонировал* [$Ob_2 \in V$] *воду* <воздух> [Ob_1].
- парафини=рывать* 2 сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) пропитать–пропитывать Ob_1 «парафином [Ob_2]»': $X [Sb]$ *парафинировал* [$Ob_2 \in V$] *бумагу* [Ob_1]. (См. *парафини=рывать* 1 в разделе 3.6.1.)
- продыми=ть* сов. '(о Sb_{caus-e}) пропитать Ob_1 «дымом 1 [Ob_2]»': $X [Sb_{caus}]$ *своей папиросой продымил* [$Ob_2 \in V$] *всю комнату* [Ob_1].
- прожи=ривать* сов. '(о Sb_{caus-e}) пропитать Ob_1 «жиром [Ob_2]»' (несов. *прожи=рывать*): $X [Sb_{caus}]$ *прожирил* [$Ob_2 \in V$] *кожу* [Ob_1].
- промаринова=ть* 1 сов. '(о Sb_{caus-e}) пропитать Ob_1 «маринадом 1 [Ob_2]»': $X [Sb_{caus}]$ *промариновал* [$Ob_2 \in V$] *мясо* [Ob_1].
- прома=сливать* 1 сов. '(о Sb_{caus-e}) пропитать Ob_1 «маслом 1 [Ob_2]», чем-либо маслянистым' (несов. *прома=сливать*): $X [Sb_{caus}]$ *промаслил* [$Ob_2 \in V$] *кожу* <брезент> [Ob_1].
- прорези=нить* сов. '(о $Sb-e$) пропитать Ob_1 составом из «резины [Ob_2]»' (несов. *прорези=нивать*): $X [Sb]$ *прорезинил* [$Ob_2 \in V$] *ткань* [Ob_1].
- проспиртова=ть* сов. '(о $Sb-e$) пропитать Ob_1 «спиртом 1 [Ob_2]»' (сов. *проспирто=выывать*): $X [Sb]$ *проспиртовал* [$Ob_2 \in V$] *фитиль* [Ob_1].
- са=лить* 1.2 несов. '(о Sb_{caus-e}) пропитывать Ob_1 «салом 1 [Ob_2]», жирным веществом': $X [Sb_{caus}]$ *салил* [$Ob_2 \in V$] *бумагу* [Ob_1]. (См. *са=лить* 1.1 в разделе 3.6.1.)
- смоли=ть* 1.2 несов. '(о Sb_{caus-e}) пропитывать Ob_1 «смолой 1 [Ob_2]»' (сов. *осмоли=ть*): $X [Sb_{caus}]$ *смолил* [$Ob_2 \in V$] *канат* [Ob_1]. (См. *смоли=ть* 1.1 в разделе 3.6.1.)
- фтори=рывать* сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) насытить–насыщать Ob_1 «фтором [Ob_2]»': $X [Sb]$ *фторировал* [$Ob_2 \in V$] *питьевую воду* [Ob_1].

хлорировать I сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) обработать–обрабатывать Ob_1 «хлором [Ob_2]» с целью обеззараживания': $X [Sb]$ хлорировал [$Ob_2 \in V$] воду [Ob_1].

3.8.2. Декаузативы

Общее декаузативное значение 'насыщение Ob_1 -а вещественным или газообразным Ob_2 -ом в результате воздействия на Ob_1 тем или иным способом Sb_{caus} -а либо в силу тех или иных естественных причин и/или при наличии определённых условий' имеют элементарные трёхместные возвратные глаголы *насытиться* 2 – *насыщаться* 1, *пропитаться*² – *пропитываться* 1. Эти элементарные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (46), в которых Sb_{caus} является синтаксически эллиптированным аргументом, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (46'):

- (46) $Y [Ob_1]$ насытился <пропитался> Z -ом [Ob_2], ср.:
 Земля [Ob_1] насытилась влагой [Ob_2].
 Воздух [Ob_1] насыщен выхлопными газами [Ob_2].
 Рубашка [Ob_1] пропиталась потом [Ob_2].
 Кухня [Ob_1] пропиталась запахом [Ob_2] табака.
- (46') ($Ob_1 = \Pi = S_{им}$)($Ob_2 = D_{косв} = S_{тв}$).

Такое же значение выражают трёхместные декаузативные глаголы с инкорпорированным Ob_2 -ом, которые образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (47). В них Ob_1 , как и в базовых конструкциях типа (46), выступает в качестве Π , но отсутствует актантное выражение не только Sb_{caus} -а (синтаксически эллиптированного), но также и Ob_2 -а (инкорпорированного), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (47'):

- (47) $Y [Ob_1] V_{incorp} [Ob_2 \in V]$.
 (47') ($Ob_1 = \Pi = S_{им}$).

Это следующие трёхместные декаузативные непереходные возвратные глаголы:

мылиться 3 несов. '(об Ob_1 -е) растворять в себе «мыло 1 [Ob_2]» (сов. *намылиться* 3): Мягкая вода [Ob_1] хорошо мылилась [$Ob_2 \in V$]; ср. глагол *мылиться* 2 несов. '(о «мыле 1 [Ob_2]») растворяться в Ob_1 -е' (сов. *намылиться* 2), образующий конструкцию с экскор-

- порацией «мыла 1 [Ob₂]» в качестве П: *Мыло [Ob₂] плохо мылилось [Ob₂∈V] в холодной воде [Ob₁]*. (См. *мылиться* 1 в разделе 3.6.1.)
- продыми=ться* сов. '(об Ob₁-е) пропитаться «дымом 1 [Ob₂]»': *Вся комната [Ob₁] насквозь продымилась [Ob₂∈V]*.
- прожи=риться* сов. '(об Ob₁-е) пропитаться «жиром [Ob₂]»' (несов. *прожи=риваться*): *Кожа [Ob₁] прожирилась [Ob₂∈V]*.
- промаринова=ться* 1 сов. '(об Ob₁-е) пропитаться «маринадом 1 [Ob₂]»': *Мясо [Ob₁] промариновалось [Ob₂∈V]*.
- прома=слиться* 1 сов. '(об Ob₁-е) пропитаться «маслом 1 [Ob₂]», чем-либо маслянистым' (несов. *прома=сливаться*): *Кожа <бумага> [Ob₁] промаслилась [Ob₂∈V]*.
- прорези=ниться* сов. '(об Ob₁-е) пропитаться составом из «резины [Ob₂]»' (несов. *прорези=ниваться*): *Ткань [Ob₁] прорезинилась [Ob₂∈V]*.
- проспиртова=ться* сов. '(об Ob₁-е) пропитаться «спиртом 1 [Ob₂]»' (несов. *проспирто=вываться*): *Фитиль [Ob₁] проспиртовался [Ob₂∈V]*.
- са=литься* 1 несов. '(об Ob₁-е) пропитываться «салом 1 [Ob₂]», жирным веществом': *Бумага [Ob₁] салилась [Ob₂∈V]*.

См. также непереходный невозвратный глагол *кровенеть* 1 с тем же значением:

- кровене=ть* 1 несов. '(об Ob₁-е) пропитываться «кровью 1 [Ob₂]»': *Снег [Ob₁], приложенный к раненой руке, сразу кровенел [Ob₂∈V]*.

В целом в семантическом классе (viii) 'насыщение Ob₁-а «Ob₂-ом»' представлено 28 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом.

3.9. Глаголы 'превращения Ob₁-а в «Ob₂»'

3.9.1. Каузативы

Элементарные трёхместные глаголы с общим каузативным значением 'превращение Субъектом-Каузатором [Sb_{caus}] тем или иным способом одного Объекта [Ob₁] в другой Объект [Ob₂]' – это глаголы *превратить* 1 – *превращать* 1, *обратить* 4 – *обращать* 4, *преобразовать* 2 – *преобразовывать* 2. В этом случае семантическую роль Ob₂-а можно уточнить как 'результативный Объект' и записать в виде Ob_{result}. Данные элементарные трёхместные глаголы образуют базовые трёхактантные конструкции типа (48) с диатезными соответствиями (48')

- (48) $X [Sb_{caus}]$ превратил <обратил, преобразовал> $Y [Ob_1]$ в $Z [Ob_{result}]$,
ср.:
Учитель $[Sb_{caus}]$ превратил воду $[Ob_1]$ в пар $[Ob_{result}]$,
Коммерсанты $[Sb_{caus}]$ превратили библиотеку $[Ob_1]$ в казино $[Ob_{result}]$,
Лаборант $[Sb_{caus}]$ обратил газ $[Ob_1]$ в жидкость $[Ob_{result}]$,
Он $[Sb_{caus}]$ обратил ценные бумаги $[Ob_1]$ в наличные деньги $[Ob_{result}]$,
Дирекция $[Sb_{caus}]$ преобразовала лабораторию $[Ob_1]$ в сектор $[Ob_{result}]$,
Он $[Sb_{caus}]$ преобразовал текст $[Ob_1]$ в документе в таблицу $[Ob_{result}]$.
- (48') $(Sb_{caus} = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})(Ob_{result} = D_{косв} = в S_{вин})$.

Это же значение выражают трёхместные глаголы с инкорпорированным Ob_{result} -ом. Они образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (49). В них, как и в базовых конструкциях типа (48), Sb_{caus} (в данном случае – лицо или стихия) выступает в качестве Π , а Ob_1 – в качестве $D_{пр}$, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{result} -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (49'):

- (49) $X [Sb_{caus}] V_{incorp} [Ob_{result} \in V] Y [Ob_1]$.
(49') $(Sb_{caus} = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})$.

Это следующие трёхместные каузативные переходные невозвратные глаголы:

- газифицировать* I сов. и несов. '(о Sb_{caus} -е) превратить–превращать Ob_1 (твёрдое топливо) в горючий «газ¹ 2 $[Ob_{result}]$ »': $X [Sb_{caus}]$ газифицировал $[Ob_{result} \in V]$ торф <уголь> $[Ob_1]$.
- заболотить* сов. '(о Sb_{caus} -е) превратить Ob_1 в «болото $[Ob_{result}]$ »' (несов. *заболачивать*): $X [Sb_{caus}]$ заболотил $[Ob_{result} \in V]$ луг <почву> $[Ob_1]$.
- залужить* сов. '(о Sb_{caus} -е) превратить Ob_1 в «луг $[Ob_{result}]$ »' (несов. *залужаать*): $X [Sb_{caus}]$ залужил $[Ob_{result} \in V]$ болото $[Ob_1]$.
- испарить* сов. '(о Sb_{caus} -е) обратить Ob_1 в «пар¹ 1 $[Ob_{result}]$ »' (несов. *испаряать*): $X [Sb_{caus}]$ испарил $[Ob_{result} \in V]$ воду <жидкость> $[Ob_1]$.
- коксовать* (спец.) несов. '(о Sb_{caus} -е) превращать Ob_1 (каменный уголь, торф и т.п.) в «кокс $[Ob_{result}]$ » путем нагрева в коксовых печах без доступа воздуха': $X [Sb_{caus}]$ коксовал $[Ob_{result} \in V]$ уголь $[Ob_1]$.

- колонизи \rightleftharpoons ровать* I сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) захватив Ob₁ (чужая страна), превратить–превращать Ob₁ в «колонию 1 [Ob_{result}]»': Греки [Sb_{caus}] колонизировали [Ob_{result}∈V] Сицилию [Ob₁] в VIII–VII вв. до н.э.
- колонизова \rightleftharpoons ть* I сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) захватив Ob₁ (чужая страна), превратить–превращать Ob₁ в «колонию 1 [Ob_{result}]»': Траян [Sb_{caus}] в первые годы II в. завоевал и колонизовал [Ob_{result}∈V] Дакию [Ob₁].
- ко \rightleftharpoons мкать* I несов. '(о Sb_{caus-e}) мять, превращать Ob₁ в «комоч [Ob_{result}]»' (сов. *ско \rightleftharpoons мкать* I): X [Sb_{caus}] комкал [Ob_{result}∈V] салфетку <носовой платок, бумагу> [Ob₁].
- консерви \rightleftharpoons ровать* I сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) превратить–превращать Ob₁ в «консервы 1 [Ob_{result}]»' (сов. также *законсерви \rightleftharpoons ровать* I): X [Sb_{caus}] консервировал [Ob_{result}∈V] мясо [Ob₁].
- минерализи \rightleftharpoons ровать* I (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) превратить–превращать Ob₁ (органическое вещество) в «минерал [Ob_{result}]», минеральное соединение': X [Sb_{caus}] минерализировал [Ob_{result}∈V] органические остатки [Ob₁].
- минерализова \rightleftharpoons ть* I (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) превратить–превращать Ob₁ (органическое вещество) в «минерал [Ob_{result}]», минеральное соединение': X [Sb_{caus}] минерализовал [Ob_{result}∈V] органические соединения [Ob₁].
- мумифици \rightleftharpoons ровать* сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) превратить–превращать Ob₁ в «мумию¹ 1 [Ob_{result}]»': X [Sb_{caus}] мумифицировал [Ob_{result}∈V] труп [Ob₁].
- обу \rightleftharpoons жить* сов. '(о Sb_{caus-e}) подвергнув действию огня, превратить края, поверхность Ob₁-а в «уголь 2 [Ob_{result}]»' (несов. *обу \rightleftharpoons живать*): X [Sb_{caus}] обуглил [Ob_{result}∈V] полено [Ob₁].
- ошлакова \rightleftharpoons ть* (спец.) сов. '(о Sb_{caus-e}) превратить Ob₁ в «шлак 1 [Ob_{result}]»': X [Sb_{caus}] ошлаковал [Ob_{result}∈V] руду [Ob₁].
- испепели \rightleftharpoons ть* несов. '(о Sb_{caus-e}) превращать Ob₁ в «пепел [Ob_{result}]»' (сов. *испепели \rightleftharpoons ть* I): Пожар [Sb_{caus}] испепелил [Ob_{result}∈V] сарай [Ob₁].
- распыли \rightleftharpoons ть* I сов. '(о Sb_{caus-e}) измельчив, обратить Ob₁ в «пыль [Ob_{result}]»' (несов. *распыля \rightleftharpoons ть* I): Врачи [Sb_{caus}] распылили [Ob_{result}∈V] камни [Ob₁] в почках у N-а.
- расщебени \rightleftharpoons ть* (спец.) I сов. '(о Sb_{caus-e}) раздробив, превратить Ob₁ в «щебень 1 [Ob_{result}]»' (несов. *расщебе \rightleftharpoons нивать* I): X [Sb_{caus}] расщебенил [Ob_{result}∈V] камень [Ob₁].
- силосова \rightleftharpoons ть* сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) превратить–превращать Ob₁ в «силос [Ob_{result}]»': X [Sb_{caus}] силосовал [Ob_{result}∈V] ботву свёклы <сеяные травы> [Ob₁].

солоди=ть несов. '(о Sb_{caus-e}) прорастивая, превращать Ob_1 (зерно) в «солод [Ob_{result}]»': $X [Sb_{caus}]$ *солодил* [$Ob_{result} \in V$] *ячмень* <рожь> [Ob_1].

стеклова=ть (спец.) сов. и несов. '(о Sb_{caus-e}) плавлением превратить— превращать Ob_1 в «стекло 1 [Ob_{result}]»': $X [Sb_{caus}]$ *стекловал* [$Ob_{result} \in V$] *песок* [Ob_1].

твороз=жить несов. '(о Sb_{caus-e}) превращать Ob_1 в «творог [Ob_{result}]»' (сов. *створо=жить*): $X [Sb_{caus}]$ *творозил* [$Ob_{result} \in V$] *молоко* [Ob_1].

3.9.2. Декаузативы

Общее декаузативное значение 'превращение одного Объекта [Ob_1] в другой Объект [Ob_{result}] в результате воздействия тем или иным способом на Объект [Ob_1] Субъекта-Каузатора [Sb_{caus}] (лица, стихии) либо в силу тех или иных естественных причин и/или при наличии определённых условий' имеют элементарные трёхместные возвратные глаголы *превратиться 1 – превращаться 1, обратиться 5 – обращаться 5, преобразоваться 2 – преобразовываться 2*. Эти элементарные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (50), в которых Ob_1 выступает в виде П, Ob_{result} – в виде $D_{жосв}$, а Sb_{caus} является синтаксически эллиптированным аргументом, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (50')

- (50) $Y [Ob_1]$ *превратился* <*обратился, преобразовался*> в $Z [Ob_{result}]$, ср.:
Вода [Ob_1], *нагревшись, превратилась* в *пар* [Ob_{result}],
Парк [Ob_1] *превратился* в *пустырь* [Ob_{result}],
Облако [Ob_1] *обратилось* в *тучу* [Ob_{result}],
Дом [Ob_1] *обратился* в *грудю* [Ob_{result}] *развалин*,
Жидкость [Ob_1] *преобразовалась* в *эмульсию* [Ob_{result}],
Институт [Ob_1] *преобразовался* в *университет* [Ob_{result}].
- (50') ($Ob_1 = П = S_{им}$)($Ob_{result} = D_{жосв} = в S_{вин}$).

Такое же значение выражают трёхместные декаузативные глаголы с инкорпорированным Ob_{result} -ом, которые образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (51). В них Ob_1 , как и в базовых конструкциях типа (50), выступает в качестве П, но отсутствует актантное выражение не только Sb_{caus} -а (синтаксически эллиптированного), но также и Ob_{result} -а (инкорпорированного), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (51')

- (51) $Y [Ob_1]$ $V_{incorp} [Ob_{result} \in V]$.

(51') ($Ob_1 = \Pi = S_{им}$).

Этими трёхместными декаузативами, непереходными возвратными, парными с соответствующими каузативами, являются следующие глаголы:

испепели≐*ться* сов. '(об Ob_1 -е) превратиться в «пепел [Ob_{result}]»' (несов. *испепеля*≐*ться*): *Сарай* [Ob_1] *испепелился* [$Ob_{result} \in V$].

коксова≐*ться* (спец.) I несов. '(об Ob_1 -е) превращаться в «кокс [Ob_{result}]»': *Донецкий уголь* [Ob_1] *хорошо коксовался* [$Ob_{result} \in V$].

обу≐*зиться* сов. '(об Ob_1 -е) превратиться в «уголь 2 [Ob_{result}]» по поверхности, с краёв' (несов. *обу*≐*живаться*): *Конец лучины* [Ob_1] *обуглился* [$Ob_{result} \in V$].

стеклова≐*ться* (спец.) I сов. и несов. '(об Ob_1 -е) посредством плавления превратиться–превращаться в «стекло 1 [Ob_{result}]»': *Песок* [Ob_1] *медленно стекловался* [$Ob_{result} \in V$].

твори≐*житься* I несов. '(об Ob_1 -е) превращаться в «творог [Ob_{result}]»' (сов. *створи*≐*житься* I): *Молоко* [Ob_1] *творожится* [$Ob_{result} \in V$].

Одноактантные конструкции с Ob_1 -подлежащим также образуют двухместные декаузативные глаголы с Ob_1 -ом и « Ob_{result} -ом», которые идентичны по значению предыдущим трёхместным декаузативным глаголам, но у которых процесс превращения Ob_1 -а в « Ob_{result} » происходит не в силу непосредственного целенаправленного воздействия на Ob_1 какого-либо определённого Sb_{caus} -а, а обусловлен теми или иными естественными причинами и/или наличием определённых условий. Это следующие двухместные декаузативные непереходные возвратные глаголы:

заболо≐*титься* сов. '(об Ob_1 -е) превратиться в «болото [Ob_{result}]»' (несов. *забола*≐*чиваться*): *Луг* [Ob_1] *заболотился* [$Ob_{result} \in V$].

испари≐*ться* I сов. '(об Ob_1 -е) обратиться в «пар¹ I [Ob_{result}]»' (несов. *испаря*≐*ться* I): *Вода* <роса> [Ob_1] *испарилась* [$Ob_{result} \in V$].

минерализи≐*роваться* I (спец.) сов. и несов. '(об Ob_1 -е) превратиться–превращаться в «минерал [Ob_{result}]», минеральное соединение': *Травяной настой* [Ob_1] *минерализировался* [$Ob_{result} \in V$].

минерализова≐*ться* I (спец.) сов. и несов. '(об Ob_1 -е) превратиться–превращаться в «минерал [Ob_{result}]», минеральное соединение': *Перегной* [Ob_1] *минерализовался* [$Ob_{result} \in V$].

мумифици≐*роваться* I сов. и несов. '(об Ob_1 -е) превратиться–превращаться в «мумию¹ I [Ob_{result}]»': *Труп* [Ob_1] *мумифицировался* [$Ob_{result} \in V$].

оку≐*клиться* (спец.) сов. '(об Ob₁-е) превратиться в «куколку 3 [Ob_{result}]]»' (несов. *оку*≐*кливаться*): *Личинка* [Ob₁] *окуклилась* [Ob_{result}∈V].
распыли≐*ться* I сов. '(об Ob₁-е) обратиться в «пыль [Ob_{result}]]»' (несов. *распыля*≐*ться* I): *Каменный метеорит* [Ob₁] *распылился* [Ob_{result}∈V].
студени≐*ться* несов. '(об Ob₁-е) обращаться в «студень I [Ob_{result}]]»': *Желе <заливное>* [Ob₁] *студенится* [Ob_{result}∈V].

Такого же типа конструкции могут образовывать также три двухместных непереходных невозвратных глагола:

дерне≐*ть* 2 несов. '(об Ob₁-е) превращаться в «дёрн [Ob_{result}]]»': *Верхний слой* [Ob₁] *дернеет* [Ob_{result}∈V]. (См. *дерне*≐*ть* I в разделе 3.3.2.)
ледене≐*ть* I несов. '(об Ob₁-е) превращаться в «лёд [Ob_{result}]]»' (сов. *заледенеть* I): *Вода* [Ob₁] *леденеет* [Ob_{result}∈V].
студене≐*ть*² несов. '(об Ob₁-е) обращаться в «студень I [Ob_{result}]]»': *Желе <заливное>* [Ob₁] *студенеет* [Ob_{result}∈V].

В целом в семантическом классе (ix) 'превращение Ob₁-а в «Ob₂»' представлено 37 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом, точнее – с Ob_{result}-ом

3.10. Глаголы 'лишения Ob₁-а «Ob₂-а»'

3.10.1. Каузативы

Элементарный трёхместный глагол с общим каузативным значением 'лишение Субъектом-Каузатором [Sb_{caus}] какого-либо Объекта [Ob₁] принадлежащего или присущего ему другого Объекта [Ob₂]' – это глагол *лишить* I – *лишать*. Его аналогами с теми или иными дополнительными смыслами являются глаголы *отнять* I – *отнимать* I, *огрбить* I – *грабить* I, *обездолить* – *обездоливать* и т.п. Указанный элементарный трёхместный глагол образует базовую трёхактантную конструкцию типа (52) с диатезными соответствиями (52')

- (52) X [Sb_{caus}] *лишил* Y-a <Y> [Ob₁] Z-a [Ob₂], ср.:
- Комиссия* [Sb_{caus}] *лишила* студента [Ob₁] *отсрочки* [Ob₂] *от призыва*,
- Прокуратура* [Sb_{caus}] *лишила* компанию [Ob₁] *лицензии* [Ob₂],
- Преступники* [Sb_{caus}] *лишили* зарплаты [Ob₂] *работников* [Ob₁] *фабрики*.

(52') $(Sb_{\text{caus}} = \Pi = S_{\text{им}})(Ob_1 = D_{\text{пр}} = S_{\text{вин}})(Ob_2 = D_{\text{косв}} = S_{\text{род}})$.

Это значение также выражают трёхместные глаголы с инкорпорированным Ob_2 -ом, которые образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (53). В них, как и в базовой конструкции типа (52), Sb_{caus} (лицо, стихия, событие, состояние) представлен в качестве Π , а Ob_1 (живое существо или предмет) – в качестве $D_{\text{пр}}$ (и иногда появляется дополнительный актанта в форме $S_{\text{тв}}$ со значением 'Средство' [Med] или 'Инструмент' [Instr]), но отсутствует актантажное выражение инкорпорированного Ob_2 -а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (53'):

(53) $X [Sb_{\text{caus}}] V_{\text{incorp}} [Ob_2 \in V] Y-a <Y> [Ob_1]$.

(53') $(Sb_{\text{caus}} = \Pi = S_{\text{им}})(Ob_1 = D_{\text{пр}} = S_{\text{вин}})$.

Этими трёхместными (или четырёхместными) каузативными переходными невозвратными глаголами являются следующие глаголы:

обезводнить сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) лишить Ob_1 «воды 1 [Ob_2]», влаги, сделать Ob_1 безводным искусственным путем, специальной обработкой' (несов. *обезводнить*): *Рабочие* [Sb_{caus}] *обезводили* [$Ob_2 \in V$] *участок <жир, бумажную массу>* [Ob_1].

обезвожить сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) лишить Ob_1 -а «воли 1 [Ob_2]», сделать Ob_1 -а безвольным' (несов. *обезвожить*): *Страх* [Sb_{caus}] *обезвожил* [$Ob_2 \in V$] *человека* [Ob_1].

обезглавить 1 сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) умертвить Ob_1 -а, отрубив Ob_1 -у «голову 1 [Ob_2]»' (несов. *обезглавить 1*): *Палач* [Sb_{caus}] *обезглавил* [$Ob_2 \in V$] *преступника* [Ob_1]. (См. *обезглавить 2* ниже в данном разделе.)

обезглавить 2 сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) лишить Ob_1 «главы 3 [Ob_2]», руководства' (несов. *обезглавить 2*): *Полиция* [Sb_{caus}] *обезглавила* [$Ob_2 \in V$] *восстание* [Ob_1].

обезденежить сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) лишить Ob_1 -а «денег [Ob_2]»': *Юноша* [Sb_{caus}] *обезденежил* [$Ob_2 \in V$] *родителей* [Ob_1].

обезжировать сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) удалить из Ob_1 -а «жир [Ob_2]», жировые вещества' (несов. *обезжировать*): X [Sb_{caus}] *обезжирил* [$Ob_2 \in V$] *творог* [Ob_1], X [Sb_{caus}] *обезжирил* [$Ob_2 \in V$] *шерсть* [Ob_1] *мыльной водой* [Med].

обезземелить сов. '(о $Sb_{\text{caus-e}}$) лишить Ob_1 -а «земли 5 [Ob_2]», сделать Ob_1 -а безземельным' (несов. *обезземелить*): *Реформы* [Sb_{caus}] *обезземелили* [$Ob_2 \in V$] *крестьян* [Ob_1].

- обезлесить* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁ «лесов 1 [Ob₂]», сделать Ob₁ безлесным': *Пожар* [Sb_{caus}] *обезлесил* [Ob₂∈V] *край* [Ob₁], *Компания* [Sb_{caus}] *обезлесила* [Ob₂∈V] *трассу* [Ob₁].
- обезлиствить* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁ «листвы [Ob₂]»': *Град* [Sb_{caus}] *обезлиствил* [Ob₂∈V] *все деревья* [Ob₁] *в саду*.
- обезлошадить* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁-а «лошади <лошадей> [Ob₂]», сделать Ob₁-а безлошадным': *Война* [Sb_{caus}] *обезлошадил* [Ob₂∈V] *казаков* [Ob₁].
- обезлюдить* сов. '(о Sb_{caus}-e) сделать Ob₁ не заселённым «людьми [Ob₂]», безлюдным' (несов. *обезлюдить*): *Война* [Sb_{caus}] *обезлюдил* [Ob₂∈V] *целые районы* [Ob₁].
- обезоружить 1* сов. '(о Sb_{caus}-e) отобрать у Ob₁-а «оружие 1 [Ob₂]», сделать Ob₁-а безоружным' (несов. *обезоруживать 1*): *X* [Sb_{caus}] *обезоружил* [Ob₂∈V] *бандита* [Ob₁].
- обескровить 1* сов. '(о Sb_{caus}-e) выпустить из Ob₁-а всю «кровь 1 [Ob₂]» или много «крови 1 [Ob₂]», сделать Ob₁-а бескровным¹' (несов. *обескровливать 1*): *X* [Sb_{caus}] *обескровил* [Ob₂∈V] *рыбу* [Ob₁] *перед посолом*.
- обескрылить 1* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁-а «крыльев 1 [Ob₂]»' (несов. *обескрыливать 1*): *X* [Sb_{caus}] *обескрылил* [Ob₂∈V] *муху* [Ob₁].
- обеспылить* (спец.) сов. '(о Sb_{caus}-e) удалить «пыль 1 [Ob₂]» с <из> Ob₁-а' (несов. *обеспыливать*): *X* [Sb_{caus}] *обеспылил* [Ob₂∈V] *дорогу <воздух>* [Ob₁], *X* [Sb_{caus}] *обеспылил* [Ob₂∈V] *пол* [Ob₁] *растворителем* [Med] *<пылесосом* [Instr]>.
- обессилить* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁-а «сил 1 [Ob₂]», сделать Ob₁-а бессильным' (несов. *обессиливать*): *Горе* [Sb_{caus}] *обессилило* [Ob₂∈V] *человека* [Ob₁], *Болезнь* [Sb_{caus}] *обессилила* [Ob₂∈V] *ребёнка* [Ob₁].
- обесмыслить* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁ «смысла 2 [Ob₂]»' (несов. *обесмысливать*): *X* [Sb_{caus}] *обесмыслил* [Ob₂∈V] *мои слова* [Ob₁].
- обессолить* сов. '(о Sb_{caus}-e) сделать Ob₁ не содержащим «соли 1 [Ob₂]»; уменьшить содержание «соли 1 [Ob₂]» в Ob₁-е' (несов. *обессоливать*): *X* [Sb_{caus}] *обессолил* [Ob₂∈V] *воду <брынзу>* [Ob₁].
- обесчестить 2* сов. '(о Sb_{caus}-e) лишить Ob₁-а (девушка) «чести 1.4 [Ob₂]»' (несов. *обесчещивать 2*): *X* [Sb_{caus}] *обесчестил* [Ob₂∈V] *девушку* [Ob₁].
- разоружить 1* сов. '(о Sb_{caus}-e) отобрать у Ob₁-а «оружие 1 [Ob₂]», сделать Ob₁-а безоружным' (несов. *разоруживать 1*): *Солдат* [Sb_{caus}] *разоружил* [Ob₂∈V] *пленного* [Ob₁].

3.10.2. Декаузативы

Общее декаузативное значение 'утрата, потеря Объектом [Ob₁] какого-либо ему принадлежащего или присущего Объекта [Ob₂] в результате воздействия на Ob₁ Субъекта-Каузатора [Sb_{caus}] либо в силу тех или иных негативных естественных причин [Cause] и/или при наличии определённых условий' имеет элементарный трёхместный глагол *лишиться* – *лишиться I*. Этот элементарный трёхместный глагол образует базовую двухактантную конструкцию типа (54), в которой Sb_{caus} является синтаксически эллиптированным аргументом, т.е. конструкцию с диатезными соответствиями (54'):

- (54) Y [Ob₁] *лишился* Z-a [Ob₂], ср.:
 Человек [Ob₁] *лишился наследства* <*работы, сна, доверия, родни*> [Ob₂],
 Мэрия [Ob₁] *лишилась своей газеты* [Ob₂],
 Завод [Ob₁] *лишился заказов* [Ob₂].
- (54') (Ob₁ = П = S_{им})(Ob₂ = Д_{ковсв} = S_{род}).

Данное значение также выражают трёхместные декаузативные глаголы с инкорпорированным Ob₂-ом. Они образуют конструкции двух типов. Либо это одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (55). В них, как и в базовой конструкции типа (54), Ob₁ выражен П, но отсутствует актантное выражение не только Sb_{caus}-а или Cause-а (синтаксически эллиптированного), но также и Ob₂-а (инкорпорированного), т.е. это конструкции с диатезным соответствием (55'):

- (55) Y [Ob₁] V_{incorp} [Ob₂ ∈ V].
- (55') (Ob₁ = П = S_{им}).

Либо это двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (56). В них Cause выражается Обст_{причины} в предложно-падежной форме *от* + S_{род}, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (56'):

- (56) Y [Ob₁] V_{incorp} [Ob₂ ∈ V] *от F-a* [Cause].
- (56') (Ob₁ = П = S_{им})(Cause = Обст_{причины} = *от* S_{род}).

Этими трёхместными декаузативами, непереходными невозвратными/ возвратными, парными/непарными с соответствующими каузативами, являются следующие глаголы:

- обезводеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «воды 1 [Ob₂]», влаги, стать безводным, недостаточно увлажнённым': *Местность [Ob₁] обезводела [Ob₂∈V], Верхний слой [Ob₁] пашины обезводил [Ob₂∈V]*.
- обезводиться* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «воды 1 [Ob₂]», влаги, стать безводным, недостаточно увлажнённым' (несов. *обезводжиться*): *Местность [Ob₁] обезводилась [Ob₂∈V], Верхний слой [Ob₁] пашины обезводился [Ob₂∈V]*.
- обезвожить* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «воли 1 [Ob₂]», стать безвольным': *X [Ob₁] обезвожил [Ob₂∈V] от страха [Cause]*.
- обезголоть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «голоса 1 [Ob₂]», стать безголосым': *X [Ob₁] обезголотел [Ob₂∈V] от простуды [Cause]*.
- обезденежить* сов. '(об Ob₁-e) остаться без «денег [Ob₂]», в денежном затруднении': *Купцы [Ob₁] обезденежили [Ob₂∈V] от поборов [Cause]*.
- обезземелеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «земли 5 [Ob₂]», стать безземельным': *Дворяне [Ob₁] в уезде обезземелили [Ob₂∈V]*.
- обезземелиться* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «земли 5 [Ob₂]», стать безземельным': *После революции крестьяне [Ob₁] обезземелились [Ob₂∈V]*.
- обеззубеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «зубов 1 [Ob₂]», стать беззубым': *Старик [Ob₁] обеззубел [Ob₂∈V]*.
- обезлесеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «лесов 1 [Ob₂]», стать безлесным': *Наш край [Ob₁] обезлесел [Ob₂∈V]*.
- обезлеситься* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «лесов 1 [Ob₂]», стать безлесным': *Наша область [Ob₁] обезлесилась [Ob₂∈V]*.
- обезлошадеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «лошади <лошадей> [Ob₂]», стать безлошадным': *Крестьяне [Ob₁] обезлошадели [Ob₂∈V] за время войны.*
- обезлюдеть* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «людей [Ob₂]», населения, стать безлюдным': *Деревня [Ob₁] обезлюдела [Ob₂∈V]*.
- обезножить* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «ноги <ног> 1 [Ob₂]» или способности ходить': *Старик [Ob₁] обезножил [Ob₂∈V]*.
- обескровиться* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «крови 1 [Ob₂]», стать бескровным¹' (несов. *обескровиться*): *Его лицо [Ob₁] обескровилось [Ob₂∈V]*.
- обеспамятеть I* сов. '(об Ob₁-e) лишиться «памяти 1 [Ob₂]»': *Старик [Ob₁] совсем обеспамятел [Ob₂∈V]*.

обесси≐леть сов. '(об Ob₁-е) лишиться «сил 1 [Ob₂]», стать бессильным' (несов. *обесси≐левать*): *Больной [Ob₁] обесси≐л [Ob₂∈V]*, *Раненый [Ob₁] обесси≐л [Ob₂∈V] от потери [Cause] крови.*

В целом в семантическом классе (х) 'лишение Ob₁-а «Ob₂-а»' представлено 36 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом.

3.11. Глаголы 'объединения Ob₁-ов/Sb-ов в «Ob₂»'

Элементарными трёхместными глаголами с общим значением 'объединение Субъектом [Sb] однородных дискретных Объектов [Ob₁] или порций вещественных Объектов [Ob₁] в совокупный Объект [Ob₂]' являются *объединить 1 – объединять 1, соединить 1 – соединять 1*, у которых семантическую роль Ob₂-а можно уточнить как 'множество Объектов' и записать в виде Ob_{set}. Это значение также передают трёхместные глаголы с дополнительными смыслами *собрать 6 – собирать 6, составить 2 – составлять 2, согнать 4 – сгонять 4, связать 6 – связывать 6, слить 4 – сливать 4, смешать 1 – смешивать 1* и т.п. Указанные элементарные трёхместные глаголы образуют базовые трёхактантные конструкции типа (57) с диатезными соответствиями (57'):

- (57) *X [Sb] объединил <соединил, слил> Y-и [Ob₁] в Z [Ob_{set}], ср.:*
Инженер [Sb] объединил компьютеры [Ob₁] на кафедре в единую сеть [Ob_{set}],
Правление [Sb] объединило все фирмы [Ob₁] в единую корпорацию [Ob_{set}],
Адмирал [Sb] соединил все корабли [Ob₁] в одну эскадру [Ob_{set}],
Электрик [Sb] соединил провода [Ob₁] в одну цепь [Ob_{set}],
Секретарь [Sb] слил все текущие документы [Ob₁] в один файл [Ob_{set}].

- (57') (Sb = Π = S_{им})(Ob₁ = D_{пр} = S_{вин})(Ob_{set} = D_{ковс} = в S_{вин}).

Значение объединения предметов или веществ Ob₁-ов во множество Ob_{set} также выражают трёхместные глаголы с инкорпорированным Ob_{set}-ом. Такие глаголы образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (58). В них, как и в базовых конструкциях типа (57), Sb представлен в качестве Π, а Ob₁ – в качестве D_{пр}, но отсутствует актанта, представляющий инкорпорированный Ob_{set}, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (58'):

- (58) *X [Sb] V_{incorp} [Ob_{set}∈V] Y-и <Y> [Ob₁].*

(58') (Sb = П = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин}).

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

коллекционировать несов. '(о Sb-е) собирать «коллекцию <коллекции> [Ob_{set}]» Ob₁-ов': X [Sb] *коллекционировал* [Ob_{set}∈V] *старинные монеты <марки>* [Ob₁].

комплектовать I несов. '(о Sb-е) составлять «комплект I <комплекты I> [Ob_{set}]» Ob₁-ов' (сов. *скомплектовать I*): X [Sb] *комплектовал* [Ob_{set}∈V] *журналы* [Ob₁].

копнить несов. '(о Sb-е) сгребать, складывать порции Ob₁-а в «копны I [Ob_{set}]»' (сов. *скопнить*): X [Sb] *копнил* [Ob_{set}∈V] *сено* [Ob₁].

роить (спец.) несов. '(о Sb-е) объединять Ob₁-ов в «рой I [Ob_{set}]»' (сов. *сройть*): *Пчеловод* [Sb] *роил* [Ob_{set}∈V] *пчел* [Ob₁].

сгрудить <сгрудить> I сов. '(о Sb-е) собрать, сложить Ob₁-ы в «груды [Ob_{set}]»' (несов. *сгруживать I*): X [Sb] *сгрудил* [Ob_{set}∈V] *бумаги* [Ob₁] *на столе*, *Он* [Sb] *сгрудил* [Ob_{set}∈V] *солому* [Ob₁] *в угол*.

скирдовать несов. '(о Sb-е) складывать порции Ob₁-а в «скирды [Ob_{set}]»' (сов. *заскирдовать*): X [Sb] *скирдовал* [Ob_{set}∈V] *рожь <сено, солому>* [Ob₁].

скущить I сов. '(о Sb-е) собрать порции Ob₁-а в «кучу I <кучи I> [Ob_{set}]»' (несов. *скушивать I*): X [Sb] *скущил* [Ob_{set}∈V] *сено* [Ob₁].

стоговать (спец.) несов. '(о Sb-е) укладывать порции Ob₁-а в «стога [Ob_{set}]»' (сов. *застоговать*): X [Sb] *стоговал* [Ob_{set}∈V] *сено <солому>* [Ob₁].

торосить несов. '(о Sb-е) нагромождать Ob₁-ы в виде «торосов [Ob_{set}]»' (сов. *наторосить*): *Ледник* [Sb] *торосил* [Ob_{set}∈V] *своим напором льды* [Ob₁]; см. также безличную одноактантную конструкцию с Ob₁ в качестве Д_{пр}: *Молодой лёд* [Ob₁] *в трещине торосило* [Ob_{set}∈V].

штабелировать (спец.) сов. и несов. '(о Sb-е) уложить–укладывать Ob₁-ы в «штабеля [Ob_{set}]»': *Рабочий* [Sb] *штабелировал* [Ob_{set}∈V] *кирпичи <шпалы>* [Ob₁].

Кроме того, общее значение объединения во множество Ob_{set} может характеризовать не только объединение Ob₁-ов, но также и объединение самих Субъектов. В этом случае элементарными двухместными глаголами со значением 'объединение однородных дискретных Sb-ов во множество Ob_{set}' будут являться возвратные глаголы *объединиться I – объединяться I, соединиться I – соединяться I*, ср. также *слиться 2 – сливаться 2*. Они

образуют базовые двухактантные конструкции типа (59) с диатезными соответствиями (59'):

- (59) *X-ы* [Sb] *объединились* <*соединились*, *слились*> в *Z* [Ob_{set}], ср.:
Студенты [Sb] *объединились* в *ассоциацию* [Ob_{set}],
Правые силы [Sb] *объединились* в *единый блок* [Ob_{set}],
Пчёлы [Sb] *соединились* в *один рой* [Ob_{set}],
Четыре страны [Sb] *соединились* в *одно союзное государство* [Ob_{set}],
Компании [Sb] *слились* в *крупнейший концерн* [Ob_{set}],
Небольшие хозяйства [Sb] *слились* в *одно объединение* [Ob_{set}].
- (59') (Sb = Π = S_{ИМ})(Ob_{set} = Д_{КОСВ} = в S_{ВНН}).

Указанное значение также выражают двухместные возвратные глаголы с инкорпорированным Ob_{set}-ом. Они образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (60). В них, как и в базовых конструкциях типа (59), присутствует Sb в качестве Π, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{set}-а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (60'):

- (60) *X-ы* [Sb] *V_{incorp}* [Ob_{set} ∈ V].
 (60') (Sb = Π = S_{ИМ}).

Это следующие двухместные непереходные возвратные глаголы:

- группирова^ться* несов. '(о Sb-ах) собираться в «группу 1 <группы 1> [Ob_{set}]»' (сов. *сгруппирова^ться*): *Люди* [Sb] *группировались* [Ob_{set} ∈ V] на площади.
- ку^читься¹* несов. '(о Sb-ах) собираться «кучками 2 [Ob_{set}]», толпиться': *Люди* [Sb] *кучались* [Ob_{set} ∈ V] в зале.
- рой^ться* (спец.) I несов. '(о Sb-ах) скопляясь вокруг матки, соединяться в «рой 1 [Ob_{set}]»' (сов. *срой^ться*): *Пчёлы* [Sb] *роились* [Ob_{set} ∈ V].
- стади^ться* несов. '(о Sb-ах) собираться в «стадо 1 [Ob_{set}]»': *Звери* [Sb] <*птицы*> *стадились* [Ob_{set} ∈ V].
- табуни^ться* I несов. '(о Sb-ах) сбиваться, собираться в «табун 1 [Ob_{set}]»': *Лоси* [Sb] *на опушке табунились* [Ob_{set} ∈ V], *Птицы* [Sb] *на дереве табунились* [Ob_{set} ∈ V].
- толпи^ться* несов. '(о Sb-ах) собираться где-либо, образуя «толпу 1 [Ob_{set}]»': *Люди* [Sb] *толпились* [Ob_{set} ∈ V] в дверях.

В целом в семантическом классе (xi) 'объединение Ob_1 -ов/ Sb -ов в « Ob_2 »' представлено 16 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob_2 -ом, точнее – с Ob_{set} -ом.

3.12. Глаголы 'разделения Ob_1 -а на « Ob_2 -ы»'

Четырёхместным глаголом с общим деструктивным значением 'разделение Субъектом [Sb] целостного Объекта [Ob_1] на отдельные составляющие [Ob_2] Частью своего тела [$Part_{Sb}$] или Инструментом [$Instr$]' является элементарный глагол *разделить 1.1 – разделять 1.1* <делить 1.1>. См. также глаголы с теми или иными дополнительными смысловыми компонентами *раздробить 1 – раздроблять 1* <дробить 1>, *размельчить – размельчать*, *разрубить – рубать*, *расколоть 1 – раскалывать 1*, *разре~~з~~ать 1 – разре~~з~~ать 1* и т.п. Эти четырёхместные глаголы образуют базовые четырёхактантные конструкции или типа (61а), где представлен $Part_{Sb}$, или типа (61б), где представлен $Instr$, с общими для обеих конструкций (61а–б) диатезными соответствиями (61'):

- (61) а. $X [Sb]$ *разделил* $Y [Ob_1]$ *на* Z -ы [Ob_2] W -ом [$Part_{Sb}$], *ср.*:
 $X [Sb]$ *разделил* *апельсин* [Ob_1] *на* *дольки* [Ob_2] *ловкими пальцами* [$Part_{Sb}$].
- б. $X [Sb]$ *раздробил* $Y [Ob_1]$ *в* Z -ы [Ob_2] V -ом [$Instr$], *ср.*:
 $X [Sb]$ *топором* [$Instr$] *раздробил* *дощатые ворота* [Ob_1] *в щепки* [Ob_2].
- (61') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})(Ob_2 = D_{косв} = на <в> S_{вин})(Part_{Sb}/Instr = D_{косв} = S_{тв})$.

К глаголам со значением разделения Ob_1 -а на составляющие его Ob_2 -ы также относятся четырёхместные глаголы, у которых инкорпорированным аргументом оказывается Ob_2 . Такие глаголы образуют трёхактантные конструкции, построенные по синтаксическим моделям (62а) или (62б). В них, как и в базовых конструкциях типа (61), Sb представлен в виде Π , а Ob_1 – в виде $D_{пр}$ (и, как правило, синтаксически эллиптировано $D_{косв}$, выражающее $Part_{Sb}/Instr$), но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_2 -а, т.е. это конструкции с общими диатезными соответствиями (62'):

- (62) а. $X [Sb]$ V_{incorp} [$Ob_2 \in V$] $Y [Ob_1]$ W -ом [$Part_{Sb}$].
- б. $X [Sb]$ V_{incorp} [$Ob_2 \in V$] $Y [Ob_1]$ V -ом [$Instr$].
- (62') $(Sb = \Pi = S_{им})(Ob_1 = D_{пр} = S_{вин})(Part_{Sb}/Instr = D_{косв} = S_{тв})$.

Это следующие четырёхместные переходные невозвратные глаголы:

- кроши*≐ть 1 несов. '(о Sb-e) раздробляя, превращать целостный Ob₁ в «крошки¹ 1 [Ob₂]»' (сов. *раскроши*≐ть 1, *искроши*≐ть 1): X [Sb] *крошил* [Ob₂∈V] *мел* <*табак*> [Ob₁].
- пласта*≐ть 1 несов. '(о Sb-e) резать целостный Ob₁ «пластами 1 [Ob₂]», разнимать целостный Ob₁ на «пласты 1 [Ob₂]»' (сов. *распласта*≐ть 1): X [Sb] *пластал* [Ob₂∈V] *дёрн* [Ob₁]. (См. *пласта*≐ть 2 ниже в данном разделе.)
- пласта*≐ть 2 (спец.) несов. '(о Sb-e) разделявая, разреза≐ть целостный Ob₁ вдоль на «пласты 1 [Ob₂]»' (сов. *распласта*≐ть 2): X [Sb] *пластал* [Ob₂∈V] *осетра* [Ob₁].
- пластова*≐ть 1 несов. '(о Sb-e) резать целостный Ob₁ «пластами 1 [Ob₂]», разнимать целостный Ob₁ на «пласты 1 [Ob₂]»': X [Sb] *пластовал* [Ob₂∈V] *дёрн* [Ob₁]. (См. *пластова*≐ть 2 ниже в данном разделе.)
- пластова*≐ть 2 несов. '(о Sb-e) разделявая, разреза≐ть целостный Ob₁ вдоль на «пласты 1 [Ob₂]»': X [Sb] *пластовал* [Ob₂∈V] *рыбу* [Ob₁].
- полосова*≐ть 3 (спец.) несов. '(о Sb-e) разреза≐ть, разрывая целостный Ob₁ на «полосы 1 [Ob₂]»' (сов. *располосова*≐ть 1): X [Sb] *полосовал* [Ob₂∈V] *железо* <*рубашку*> [Ob₁]. (См. *полосова*≐ть 1 и *полосова*≐ть 2 в разделе 3.4.)
- расслои*≐ть 1 сов. '(о Sb-e) разделить целостный Ob₁ на «слои 1 [Ob₂]»' (несов. *расслаивать* 1): X [Sb] *расслоил* [Ob₂∈V] *тесто* <*слюду*> [Ob₁].
- расщепя*≐ть сов. '(о Sb-e) разрушить целостный Ob₁, превратив Ob₁ в «щепы 1 [Ob₂]»': X [Sb] *расщепал* [Ob₂∈V] *полено* [Ob₁]; см. также безличную одноактантную конструкцию: У *барки расщепало* [Ob₂∈V] *корму* [Ob₁].
- расщепи*≐ть 1.2 сов. '(о Sb-e) разрушить целостный Ob₁, превратив Ob₁ в «щепы 1 [Ob₂]»' (несов. *расщепля*≐ть 1.2): *Снаряды* [Sb] *расщепили* [Ob₂∈V] *палубный настил* [Ob₁]; см. также безличную двухактантную конструкцию: У *лодки осколком* [Sb] *расщепило* [Ob₂∈V] *корму* [Ob₁].
- члени*≐ть 1 несов. '(о Sb-e) делить целостный Ob₁ на «члены 2 [Ob₂]»' (сов. *расчлени*≐ть 1): X [Sb] *расчленил* [Ob₂∈V] *министерство* [Ob₁], X [Sb] *членил* [Ob₂∈V] *поток* [Ob₁] *речи*; ср. более частотную спецификацию «членов 2 [Ob₂]» в виде Д_{росв}, выраженного предложно-именным сочетанием на + S_{внн}: X [Sb] *членил* [Ob₂∈V] *рыбу* [Ob₁] на *куски* [Ob₂], X [Sb] *членил* [Ob₂∈V] *слово* [Ob₁] на *слоги* [Ob₂].

Элементарные двухместные глаголы *разделиться* 1 – *разделяться* 1 <*делиться* 1>, а также семантически осложнённые глаголы *раздробиться*

1 – *раздробляться 1* <*дробиться 1*>, *распасться 1* – *распадаться 1*, *разорваться 1* – *разрываться 1* <*рваться 1*> и т.п. имеют общее значение ‘разделение целостного Объекта [Ob₁] на отдельные составляющие [Ob₂] – при воздействии на него Субъекта [Sb] либо в силу тех или иных естественных причин и/или при наличии определённых условий’. Данные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (63), в которых Sb, как правило, не получает актантного выражения, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (63’):

- (63) *Y* [Ob₁] *разделился* <*распался*> *на Z-ы* [Ob₂], ср.:
Апельсин [Ob₁] *легко поделился на дольки* [Ob₂],
Скала [Ob₁] *постепенно распалась на обломки* [Ob₂].
- (63’) (Ob₁ = Π = S_{им})(Ob₂ = Д_{косв} = на S_{вин}).

Это значение передают также двухместные глаголы с инкорпорированным Ob₂-ом. Они образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (64). В них, как и в базовых конструкциях типа (63), выражен только Ob₁ в виде Π, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob₂-а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (64’):

- (64) *Y* [Ob₁] *V_{incorp}* [Ob₂ ∈ V].
- (64’) (Ob₁ = Π = S_{им}).

Это следующие двухместные непереходные возвратные глаголы:

- кроши=ться 1* несов. ‘(об Ob₁-е) дробиться на «крошки¹ 1 [Ob₂]»’ (сов. *раскроши=ться 1*, *искроши=ться 1*): *Табак* [Ob₁] *легко крошится* [Ob₂ ∈ V], *Штукатурка* [Ob₁] *постепенно искрошилась* [Ob₂ ∈ V].
- слои=ться 1.2* несов. ‘(об Ob₁-е) делиться на «слои 1 [Ob₂]»’ (сов. *расслои=ться 1.2*): *Слюда* [Ob₁] *хорошо слоится* [Ob₂ ∈ V].
- члени=ться 1* несов. ‘(об Ob₁-е) делиться на «члены 2 [Ob₂]»’ (сов. *расчлени=ться 1*): *Это слово* [Ob₁] *членится* [Ob₂ ∈ V]; ср. также спецификацию «членов 2 [Ob₂]» в виде Д_{косв}, выраженного предложно-именным сочетанием *на* + S_{вин}: *Это слово* [Ob₁] *членится* [Ob₂ ∈ V] *на морфемы* [Ob₂].

В целом в семантическом классе (xii) ‘разделение Ob₁-а на «Ob₂-ы»’ представлено 13 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом.

3.13. Глаголы 'распределения Об₁-ов на «Об₂-ы»'

Трёхместными глаголами с общим значением 'распределение Субъектом [Sb] множества Объектов <совокупного Объекта> [Об₁] на подмножества Объектов [Об₂], объединённых по определённым признакам' являются элементарные глаголы *распределить 1– распределять 1, подразделить – подразделять, разделить 1.2 – разделять 1.2 <делить 1.3>*. Данные трёхместные переходные глаголы образуют базовые трёхактантные конструкции типа (65) с диатезными соответствиями (65'):

- (65) X [Sb] *распределил <разделил> Y-и <Y> [Об₁] на Z-ы <по Z-ам> [Об₂]*, ср.:
 X [Sb] *распределил растения [Об₁] на классы [Об₂]*,
 X [Sb] *распределил солдат [Об₁] по отделениям [Об₂]*,
 X [Sb] *разделил главу диплома [Об₁] на параграфы [Об₂]*,
 X [Sb] *разделил землю [Об₁] на участки [Об₂]*.
- (65') (Sb = П = S_{им})(Об₁ = Д_{пр} = S_{вин})(Об₂ = Д_{косв} = на S_{вин} <по S_{дат}>).

К глаголам со значением распределения множества Об₁-ов (или совокупного Об₁-а) на подмножества Об₂-ов также относятся трёхместные глаголы, у которых инкорпорированным в них аргументом оказывается Об₂. Такие трёхместные переходные глаголы образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксическим моделям (66). В них, как и в базовых конструкциях типа (65), Sb представлен в виде П, а Об₁ – в виде Д_{пр}, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Об₂-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (66'):

- (66) X [Sb] *V_{incorp} [Об₂∈V] Y-и <Y> [Об₁]*.
 (66') (Sb = П = S_{им})(Об₁ = Д_{пр} = S_{вин}).

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

- группировать* несов. '(о Sb-е) располагать Об₁-ы «группами 1 [Об₂]», объединяя Об₁-ы в «группы 1 [Об₂]»' (сов. *сгруппировать*): X [Sb] *группировал [Об₂∈V] документы [Об₁]*, X [Sb] *группировал [Об₂∈V] слова [Об₁] в упражнении по способам образования*.
- классифицировать* сов. и несов. '(о Sb-е) распределить–распределять Об₁-ы по «классам 1 [Об₂]», разрядам' (сов. также *расклассифицировать*): X [Sb] *классифицировал [Об₂∈V] растения <минералы, понятия> [Об₁]*.

районировать (спец.) I сов. и несов. '(о Sb-e) разделить–разделять Ob₁ (территория) на «районы 2 [Ob₂]»': *Министерство [Sb] районировало [Ob₂∈V] область [Ob₁]*; ср. также спецификацию «районов 2 [Ob₂]» в виде Д_{косв}, выраженного предложно-именным сочетанием *на* + S_{вин}: *Институт [Sb] районировал [Ob₂∈V] край [Ob₁] на климатические зоны [Ob₂]*.

сортирова=ть несов. '(о Sb-e) распределять Ob₁-ы по «сортам 1 [Ob₂]», разрядам' (сов. *рассортирова=ть* I): *X [Sb] сортировал [Ob₂∈V] товары <письма, зерно> [Ob₁]*.

В целом в семантическом классе (xiii) 'распределение Ob₁-ов на «Ob₂-ы»' представлено 4 лексических значения глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом.

3.14. Глаголы 'наполнения Ob₁-а «Ob₂-ми»'

Трёхместными глаголами с общим значением 'наполнение Субъектом [Sb] объёмного или протяжённого Объекта [Ob₁] дискретными или вещественными Объектами [Ob₂]' – являются элементарные глаголы *наполнить* I – *наполнять* I и *заставить*^I I – *заставлять*^I I. В этом случае семантическую роль Ob₂-а можно уточнить как 'множество Объектов' и записать в виде Ob_{set}. См. также глаголы с теми или иными дополнительными смысловыми компонентами *заложить* 4 – *закладывать* 4 (*дымоход кирпичами*), *набить* I – *набивать* I (*подушку пухом*) и т.п. Указанные элементарные трёхместные переходные глаголы образуют базовые трёхактантные конструкции типа (67) с диатезными соответствиями (67'):

(67) X [Sb] *наполнил* <*заставил*> Y [Ob₁] Z-ми <Z-ом> [Ob_{set}], ср.:

Отец [Sb] наполнил корзину [Ob₁] грибами [Ob_{set}],

Мать [Sb] наполнила бак [Ob₁] водой [Ob_{set}],

Брат [Sb] заставил всю комнату [Ob₁] клетками [Ob_{set}] с птицами,

Сестра [Sb] заставила стол [Ob₁] всяким хламом [Ob_{set}].

(67') (Sb = Π = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин})(Ob_{set} = Д_{косв} = S_{тв}).

Значение наполнения какого-либо пространственного Ob₁-а предметным или вещественным Ob_{set}-ом также выражают трёхместные глаголы с инкорпорированным Ob_{set}-ом. Они образуют двухактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (68). В них, как и в базовых конструкциях типа (67), Sb представлен в качестве Π, а Ob₁ – в качестве

Д_{пр}, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{set}-а, т.е. это конструкции с диатезными соответствиями (68'):

(68) X [Sb] V_{incorp} [Ob_{set} ∈ V] Y [Ob₁].

(68') (Sb = Π = S_{им})(Ob₁ = Д_{пр} = S_{вин}).

Это следующие трёхместные переходные невозвратные глаголы:

меблирова=ть сов. и несов. '(о Sb-е) обставить—обставлять Ob₁ «мебелью [Ob_{set}]»' (сов. также *омеблирова=ть*, *обмеблирова=ть*): X [Sb] *меблировал* [Ob_{set} ∈ V] *комнату <новую квартиру>* [Ob₁].

замусорить сов. '(о Sb-е) заполнить, загрязнить Ob₁ «мусором [Ob_{set}]»' (несов. *замусоривать*): X [Sb] *замусорил* [Ob_{set} ∈ V] *комнату <пол>* [Ob₁]; ср. также спецификацию «мусора [Ob_{set}]» в виде Д_{косв} в форме S_{тв}: X [Sb] *замусорил* [Ob_{set} ∈ V] *пол [Ob₁] окурками [Ob_{set}]*.

засори=ть 1.1 сов. '(о Sb-е) заполнить, загрязнить Ob₁ «сором [Ob_{set}]»' (несов. *засоря=ть* 1, *заса=ривать* 1): X [Sb] *засорил* [Ob_{set} ∈ V] *пол [Ob₁]*; см. также *засори=ть* 1.2 со смежным значением сов. '(о Sb-е) повредить, нарушить действие Ob₁-а «сором [Ob_{set}]», попавшим внутрь Ob₁-а': X [Sb] *засорил* [Ob_{set} ∈ V] *раковину [Ob₁]*.

захлами=ть сов. '(о Sb-е) наполнить Ob₁ «хламом [Ob_{set}]»' (несов. *захла=мливать*, *захламля=ть*): X [Sb] *захламил* [Ob_{set} ∈ V] *комнату <двор>* [Ob₁]; ср. также спецификацию «хлама [Ob_{set}]» в виде Д_{косв} в форме S_{тв}: X [Sb] *захламил* [Ob_{set} ∈ V] *комнату <двор>* [Ob₁] *всяким тряпьём <обрывками бумаги >* [Ob_{set}].

Элементарные двухместные непереходные возвратные глаголы *наполниться* – *наполняться*, *заполниться* – *заполняться* имеют общее значение 'наполнение объёмного или протяжённого Объекта [Ob₁] множеством дискретных или вещественных Объектов [Ob_{set}] целиком'. (Они являются формальными и семантическими конверсивами по отношению к двухместным переходным невозвратным глаголам *наполнить* 2 – *наполнять* 2, *заполнить* 1 – *заполнять* 1 со значениями 'занять – занимать Ob₁ собой целиком, заполнить – заполнять Ob₁ собой целиком', образующим конструкции типа *Вода наполнила яму, Зрители заполнили театр.*) Указанные элементарные двухместные возвратные глаголы образуют базовые двухактантные конструкции типа (69) с диатезными соответствиями (69'):

(69) Y [Ob₁] *наполнился <заполнился>* Z-ми <Z-ом> [Ob_{set}], ср.:

Дом [Ob₁] наполнился гостями [Ob_{set}],

Яма [Ob₁] наполнилась водой [Ob_{set}],

Глаза [Ob₁] N-а наполнились слезами [Ob_{set}],

Театр [Ob₁] *заполнился зрителями* [Ob_{set}],
Контейнер [Ob₁] *заполнился мусором* [Ob_{set}].

(69') (Ob₁ = П = S_{им})(Ob_{set} = Д_{косв} = S_{тв}).

Данное значение выражают также двухместные непереходные возвратные глаголы с инкорпорированным Ob_{set}-ом, которые образуют одноактантные конструкции, построенные по синтаксической модели (70). В них, как и в базовых конструкциях типа (69), представлен Ob₁ в качестве П, но отсутствует актантное выражение инкорпорированного Ob_{set}-а, т.е. это конструкции с диатезным соответствием (70'):

(70) Y [Ob₁] V_{incorp} [Ob_{set} ∈ V].

(70') (Ob₁ = П = S_{им}).

Это следующие двухместные непереходные возвратные глаголы:

заи~~з~~литься сов. '(об Ob₁-е) заполниться «илом [Ob_{set}]», песком и т.п.'
 (несов. *заи~~з~~ливаться*): *Пруд* [Ob₁] *заи~~з~~лился* [Ob_{set} ∈ V].

заму~~с~~ориться сов. '(об Ob₁-е) заполниться, загрязниться «мусором [Ob_{set}]»' (несов. *заму~~с~~ориваться*): *Улица <комната>* [Ob₁] *заму~~с~~орилась* [Ob_{set} ∈ V]; ср. также спецификацию «мусора [Ob_{set}]» в виде Д_{косв} в форме S_{тв}: *Улица* [Ob₁] *заму~~с~~орилась* [Ob_{set} ∈ V] *сеном* [Ob_{set}], *Комната* [Ob₁] *заму~~с~~орилась* [Ob_{set} ∈ V] *крошками* [Ob_{set}] *хлеба*.

засори~~з~~ться сов. '(об Ob₁-е) заполниться «сором [Ob_{set}]», испортиться от «сора [Ob_{set}]», попавшего внутрь' (несов. *засори~~з~~ться*, *заса~~с~~риваться*): *Раковина* [Ob₁] *засори~~з~~лась* [Ob_{set} ∈ V], *Фильтр* [Ob₁] *в моторе засори~~з~~лся* [Ob_{set} ∈ V].

См. также трёхместный возвратный глагол *слезиться I*, образующий двухактантную конструкцию с Cause в виде Обст_{причины} в предложно-падежной форме *от* + S_{род}:

слези~~з~~ться I несов. '(об Ob₁-е) наполняться «слезами I [Ob_{set}]»': *У N-а от холода <от дыма, от напряжения>* [Cause] *слези~~з~~лись* [Ob_{set} ∈ V] *глаза* [Ob₁].

В целом в семантическом классе (xiv) 'наполнение Ob₁-а «Ob₂-ми»' представлено 9 лексических значений глаголов с инкорпорированным Ob₂-ом, точнее – с Ob_{set}-ом.

4. Заключение

Изучение семантических и синтаксических признаков глаголов с инкорпорированным аргументом связано с обсуждением общего вопроса о природе языкового знака, о его внешней форме, отражающей его внутренние смыслы. Стандартным механизмом языковой номинации, – понимаемой в данном случае как выражение в лексико-синтаксической структуре предложения семантического представления предикатного слова, заданного его лексикографическим толкованием, в виде глагола-сказуемого и его именного актантного окружения, – можно считать такой способ обозначения в предложении компонентов толкования, когда метаязыковые предикатные смыслы (смысл) толкования передаются в целом лексическим значением глагола-сказуемого, а семантические переменные (переменная), представленные в толковании, – соответствующими синтаксическими актантами (актантом). С нестандартным способом “упаковки” компонентов семантического представления предикатного слова в лексико-синтаксической структуре предложения мы встречаемся, в частности, тогда, когда имеем дело с глаголами, лексическое значение которых включает в себя в качестве составной части, помимо метаязыковых предикатных смыслов (смысла) толкования, ещё и смысл той или иной фиксированной семантической постоянной, отражённой в их словообразовательной структуре в виде морфологического корня.

В настоящем исследовании приведены русские глаголы с инкорпорированным Объектом, обладающие, несмотря на свою внешнюю обычность, достаточно ярким языковым своеобразием и отчётливой смысловой прозрачностью. При интерпретации значения таких глаголов – в словарных статьях толкового словаря или в специализированном семантическом описании – обязательным компонентом их толкований, помимо соответствующего метаязыкового названия действия (действий) и того или иного числа семантических переменных, должен быть признан также смысл определённой семантической постоянной. Последняя задана в толковании в виде предметного существительного с нереферентным статусом, выступающего в роли семантического Объекта, и формально содержится в самом глаголе, но синтаксически в нейтральных условиях в предложении в виде синтаксического актанта не реализуется. Учёт этого компонента повышает на единицу число семантических актантов данных глаголов по сравнению с традиционной трактовкой их семантической структуры.

Зарегистрированные нами глаголы с инкорпорированным Объектом (первым или вторым), распределены выше на лексико-семантических основаниях по 14 лексико-семантическим классам (за пределами классификации остались единичные индивидуальные глагольные значения, не

вошедшие в данные классы). В количественном отношении эти классы между собой существенно различаются: наиболее представительными оказались классы (vi) 'перемещение/расположение «Объекта₁» относительно Объекта₂' (136 глагольных значений) и (iii) 'образование «Объекта₁» на Объекте₂' (94 глагольных значения), а меньше всего оказалось глаголов в классах (xiii) 'распределение Объектов₁ на «Объекты₂»' (4 глагольных значения) и (xiv) 'наполнение Объекта₁ «Объектами₂»' (9 глагольных значений), тогда как остальные классы занимают промежуточное положение между этими двумя полюсами. Однако уже сам объём изученных глаголов, взятых в целом, демонстрирует, что в данной работе были представлены не изолированные факты, свидетельствующие об определённом, но на первый взгляд редком языковом явлении – о наличии в русском языке отдельных глаголов с инкорпорированным Объектом, – а значительный языковой материал, хорошо известный по различным лексико-семантическим и/или грамматическим классификациям русских глаголов, но рассмотренный здесь под другим углом зрения и систематизированный на иных основаниях.

Л и т е р а т у р а

- Апресян Ю.Д. 1995. *Избранные труды. Т. I. Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, 2-е изд., испр. и доп., М.
- Бирюлин Л.А. 1994. „Семантика и синтаксис русского имперсонала: *verba meteorologica* и их диатезы“, *Specimina Philologiae Slavicae* 102, München.
- Бирюлин Л.А. 2006. „Глаголы с инкорпорированным Объектом в русском языке: семантические классы и модели управления“, *Филологические этюды. Сборник научных статей памяти Юрия Алексеевича Пупынина*, Новосибирск, 22-54.
- Генюшене Э.Ш., Недялков В.П. 1991. „Типология рефлексивных конструкций“, Бондарко А.В. (ред.), *Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость*, СПб., 241-276.
- Иорданская Л.Н., Мельчук И.А. 2007. *Смысл и сочетаемость в словаре*. М., 2007.
- Кацнельсон С.Д. 1987. „К понятию типов валентности“, *Вопросы языкознания* 3, 20-32.
- Мельчук И.А. 2001. *Курс общей морфологии*, том IV, часть 5-я, *Морфологические знаки*, Москва, Вена.

- Мельчук И.А., Жолковский А.К. 1984. „Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики“, *Wiener Slawistischer Almanach* Sbd. 14, Вена.
- Мельчук И.А., Холодович А.А. 1970. „К теории грамматического залога (определение, исчисление)“, *Народы Азии и Африки* 4, 111-124.
- Падучева Е.В. 2002. „Диатеза и диатетический сдвиг“, *Russian Linguistics*, 26/2, 179-215.
- Падучева Е.В. 2004. *Динамические модели в семантике лексики*, М., 2004.
- Смирнитская А.А. 2002. „Смирнитская. Инкорпорация участника на материале русских глаголов с фиксированной валентностью“, *Труды международного семинара Диалог 2002 по компьютерной лингвистике и её приложениям. Т. 1. Теоретические проблемы*, М., (<http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7388&y=2002&vol=6077>)
- Baker M.C. 1988. *Incorporation. A Theory of Grammatical Function Changing*, Chicago, London.
- Fillmore Ch.J. 1969. „Types of Lexical Information“, Kiefer F. (ed.), *Studies in Syntax and Semantics*, Dordrecht, 109-137.
- Jackendoff R. 1990. *Semantic Structures*, Cambridge, Mass. etc.
- Kiparsky P. 1997. „Remarks on Denominal Verbs“, Alsina A., Bresnan J., Sells P. (eds.), *Complex Predicates*, Stanford, CA, 473-499.
- Mithun M. 1984. „The evolution of noun incorporation“, *Language* 60/4, 847-894.

Salvatore Del Gaudio

РОЛЬ «СЛАВЕНОРССКОГО ЯЗЫКА» В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ¹

1. Введение

Фундаментальным фактором в истории развития украинского и русского языка является так называемый «славенороссийский язык» или, в более современной русской терминологии – «славянорусский язык», а в украинской – «слов'яноноруська мова».

Этот вариант литературного языка, возникший в течение XVI и XVII вв. после публикации целого ряда нормативных² грамматик и лексиконов церковнославянского языка. Он сочетал грамматическую структуру церковнославянского происхождения с элементами староукраинской книжной традиции и с лексическими инновациями иноязычного происхождения. Известно, что после публикации «Грамматіки славенския правильное синтагма» (1619) М. Смотрицкого, церковнославянский язык, употребляемый в среде образованных людей, постепенно стал все больше отличаться от церковнославянского языка предыдущих редакций.

Разница была ощутимой особенно на лексическом уровне. Фактически, лексика отображала новые понятия, термины и выражения, типичные в период барокко.

Во второй половине XVII века, вследствие присоединения Левобережной Украины к России (1654), эта разновидность литературного языка, «восточ-

¹ Отметим, что данное исследование проводилось как часть проекта MOEL, 277 австрийского исследовательского общества (Österreichische Forschungsgemeinschaft).

² Слово «нормативный» должно быть интерпретировано, в данном контексте, не полностью в современном смысле. Поскольку в это время еще не существовало такого современного понятия. Здесь имеется в виду, грамматики и лексиконы, целью которого было ввести первую кодифицированную норму, потому что все литературные произведения базировались, до этого периода, в основном, на традиции.

нославянского и общерусского», получила широкое развитие, как на Украине, так и в России.

Процесс распространения «славеноросского языка», характерного для определенных жанров, таких как драма, продолжался до первой половины XVIII века.

Этот вариант литературного языка способствовал развитию нового русского литературного языка (1755), а также созданию условий для становления нового украинского литературного языка (1798).

Терминологическое обозначение этого варианта литературного языка, базирующегося на церковнославянском языке, в разных национальных традициях является одним из спорных вопросов.

Открытым вопросом является также интерпретация конкретной роли «славеноросского языка» в качестве культурного и лингвистического посредника, как в Украине, так и в России XVII-XVIII вв.

Перечисленные выше факторы позволяют определить цель данного исследования, а именно: охарактеризовать сферу употребления *славеноросского* языка и его взаимодействие с другими разновидностями литературных языков данного периода, например с русским литературным XVIII в. и старым, выходящим из употребления вариантом украинского литературного языка («*стара українська мова*»).

В Заключении, которое непосредственно связано с Введением данной статьи, предлагается результат анализа некоторых характерных особенностей «славеноросского языка», чтобы подчеркнуть его общие лингвистические характеристики.

1.1 Славеноросский язык: дефиниции

В научной терминологии современных белорусистики, украинистики и русистики существует неопределенность в терминологическом обозначении одного из вариантов литературных языков, употребляемых в Украине и, позже в России, до формирования и распространения национальных литературных языков.³ Спорным термином является «славеноросска(я) / слов'яноруська(я) мова; славеноросский / слов'яноруський язык; славянорусский язык и т.д.».

³ Известно, что в России закрепление русского литературного языка на основе московской речи начинается во второй половине XVIII в., после публикации грамматики Ломоносова («Российская грамматика» 1755). В Украине также процесс формирования и установления нового литературного языка на народно-диалектальной основе начинается с публикации «Энеиды» Котляревского (1798) в конце VIII века.

Некоторые ученые, в том числе и Нимчук В.В.,⁴ не признают вышеуказанную дефиницию. Они рассматривают этот вариант как разновидность староукраинского языка, относящийся к староукраинской литературной письменной традиции.

Данный термин в большинстве лингвистических словарей и энциклопедий отсутствует. Иногда под этой словарной статьей неопределенно говорят об общих аспектах церковнославянского языка. Такое терминологическое многообразие усложняет задачу ученых, особенно западноевропейского происхождения, желающих понять и разграничить процессы формирования украинского и русского языков. По этой причине, а также на основе сопоставления ниже предложенных дефиниций, попытаемся определить характерные черты этого литературного языка.

Энциклопедия украинского языка, например, предлагает под главным значением «слов'яноруська мова» рассмотреть обобщенные сведения о староукраинском языке.⁵

Здесь мы находим следующее объяснение: «*Проте на кінці 17- поч.18 ст. мова драм досить істотно змінює т.з. слов'яноруська мова, тобто значною мірою церковнослов'янська*».⁶

В *Словаре лингвистических терминов* О.С. Ахмановой (2007, 419) подобный термин также отсутствует; здесь предлагается только понятие «славянизм» со следующими дефинициями: 1) «слово или оборот русского языка, имеющие церковнославянское происхождение»; 2) «стилистический вариант русского слова с приподнятой (возвышенной) коннотацией».

В энциклопедии «*Русский язык*» (1979, 297) тоже нет подобной дефиниции, и речь идет о славянизмах. В энциклопедии «*Беларусская мова*, (1994, 601)» дается подробное описание значения церковнославянского языка для восточнославянской и, особенно, белорусской культуры, но подобный термин также отсутствует.

Краткое, но ясное терминологическое объяснение семантической и формальной эволюции этого термина предлагает Грунте (2001, 325): «*Neu ist auch, dass die Bezeichnung für das Kirchenslavische nicht mehr – wie noch im 14.*

⁴ Это утверждение основано на материале научной консультации автора академиком В. Нимчуком (05.02.09).

⁵ См. *Українська мова. Енциклопедія*. (2004, 640-644), Київ.

⁶ Перевод: «Однако в конце 17-нач. 18 вв. язык драм существенным образом изменяет так называемый славянорусский язык, т.е. в значительной мере церковнославянский язык».

*und 15. Jahrhundert – словѣнскїи lautet, sondern слабенскїи oder слабеноросскїи, also unter etymologischer Anknüpfung an слава».*⁷

О. Horbach в *Encyclopedia of Ukraine* (1984, т. 4, 747-748), также предлагает доступное определение понятия «славеноросский»:⁸ *«The bookish language used in 15th-to 18th – century Ukrainian and Belarusian scholarly, publicistic, and literary works. The term **slavenorosskyj** (Slavonic-Ruthenian [SR] was introduced in the late 15th century and was popularized by Žytec 'kyj».*⁹

На самом деле, разъяснение Житецкого П. (1889, 26-27), довольно ясно очерчивает этот вариант церковнославянского языка, чьи основы были нормированными в грамматике М. Смотрицкого (1619, Эвю близ Вильны): *«Таким образом, помимо сознания Смотрицкого, церковнославянский язык, представленный в его грамматике, сближен был с общими свойствами русских наречий. Писатели малорусские, старавшиеся усвоить этот язык, охотно брали из богослужебных книг церковнославянские буквы, не соответствовавшие русским звукам, не менее охотно брали церковнославянские формы, чуждые русским наречиям, но не отказывались и от некоторых особенностей живой речи, если только она совпадала с книжной речью, хотя бы эти особенности составляли исключительную принадлежность того или другого русского наречия. Само собой разумеется, что больше всего они дорожили сходством церковнославянских звуков и форм с общерусскими. Собственно говоря, этот язык можно назвать не столько церковнославянским, сколько **славянорусским** в самом общем значения этого слова».*

Огиенко І. (2004,159-160) добавляет важный аспект в понимании этого языка: *«але поруч із новою літературною мовою¹⁰ в українській літературі сильна була й течія, що міцно трималася своєї давньої мови, тільки помітно розбавленої живими словами і формами. Це т. зв. **славенороська мова**, «широкий і великославний славенський язык», що це міцно трималася за цієї*

⁷ Перевод: «Новым фактом является то, что обозначение церковнославянского языка больше не звучит, так как еще в XIV и XV вв.-не словѣнскїи, а славенскїи или славеноросскїи, которые были этимологически связаны со словом слава».

⁸ Он использует в названии статьи более распространенный в англо-американской славистике термин «Slavonic-Ruthenian».

⁹ Перевод: «книжный язык, использованный в XV-XVIII вв. в украинских и белорусских научных, публицистических и литературных трудах. Термин «славеноросский» был введен в конце XV в. и стал популярным благодаря Житецкому».

¹⁰ Здесь имеется в виду «простая мова» или «стара (книжна) українська мова». Важно отметить, что глоттоним «славенський / славянский» указывает на церковнославянский язык.

доби, особливо підтримана Грамматикою 1619 року Мелетія Смотрицького. Більшість наших письменників писали цією мовою». ¹¹

Шевельов (Shevelov 1979, 568-569) передает следующую дефиницию: «(...) Although the Meletian version of Church Slavonic was generally accepted in the Ukraine, adherence to it varied in practice, depending upon the training and the zeal of various authors. Some managed to apply the prescriptions with amazing consistency, so that Ukrainianisms in their writings are limited to those few accepted by Smotryc'kyj.(...) Others allowed more licences so that, in practice, the whole gamut of shades and transition between Meletian ChSl and the prostaja mova can be discovered in the writings of the time.(...) Even the name they most frequently used for it was less often *slavenskyj* and more often *slavenorosskyj*, e.g. ChSl as used and codified in the Ruthenian and Russian lands». ¹²

По сути, дефиниция Шевельова в основном не отличается от предложенной Житецким; в ней более конкретно идет речь об украинизмах, а не о «русских» наречиях.

Успенский Б. А. (2002, 401-404) передает довольно четкую, но относительно формальную дефиницию этого термина: «Аналогичный смысл имеет, по-видимому и наименование церковнославянского языка «славеноросским», которое встречаем у юго-западнорусских авторов и, в частности, у того же Памвы Беринды (в заглавии его словаря). Название «славеноросский» или «славенороссийский» было образовано по аналогии с названием «еллиногреческий» как наименованием книжного греческого языка: подобно тому как «еллиногреческий» язык противопоставлен «простому» или «общему» греческому языку, «славеноросс(ийс)кий» противопоставит ««простому» или

¹¹ Перевод: «но рядом с новым литературным языком в украинской литературе мощным было и течение, которое цепко держалось своего древнего языка, хотя и заметно разбавленного живыми словами и формами. Это т.н. славеноросська мова, «широкий и великославный славянский язык», который в те времена еще прочно сохранял за собой ведущие позиции, и в большой степени этому способствовала Грамматика 1619 года Мелетия Смотрицького. Большинство наших писателей писали на этом языке».

¹² Перевод: «несмотря на то, что церковнославянский язык М. Смотрицького был в основном общепринятым в Украине, его соблюдение варьировалось в практике, в зависимости от степени обучения и старания автора. Некоторые могли применять предписания с удивительной последовательностью; таким образом, украинизмы в их трудах были ограничены немногими общепринятыми Смотрицьким (...). Другие позволяли себе больше вольности в использовании украинизмов. На самом деле, в произведениях того времени можно обнаружить целый ряд оттенков и переходов от церковнославянского Смотрицького к *простой мове* (...). По этой причине, даже название, которое они чаще всего употребляли, было не столько *славенский*, сколько *славеноросский*; т.е. церковнославянский язык, использованный и кодифицированный в Украине, Беларуси и России».

«общему» російському языку; при этом в соответствии с тем, как книжный греческий язык мог называться как «еллинским», так и «еллиногреческим», церковнославянский язык мог именоваться как «славенским», так и «славеноросс(ийс)ким».

Русановский В. (2002, 126-128) пише: «заступлення староукраїнської мови церковнослов'янською починається ще з кінця XVII – початку XVIII ст. (...). Цю мову вже не можна назвати староукраїнською, але це й не та церковнослов'янська мова, яка зафіксована в працях М. Смотрицького і П. Беринди. Ім'я їй – слов'яноруська (словенороська)».¹³

Здесь, необходимо подчеркнуть, что описание славянорусского языка Русановским немного отличается от упомянутых выше. По его мнению, существует довольно четкое различие между церковнославянским языком, зафиксированным в грамматике Смотрицкого и Беринды, и тем литературным вариантом, который употреблялся к концу XVII-началу XVIII вв.

Аргументированное обоснование этого варианта литературного языка можно найти в трудах Білодіда І. (1957, 3-34), Соболевского А. (1980, 92-102), Шахматова А. А. (1912) и т.д. На основе выше указанных дефиниций, можно сделать следующие выводы:

а) несмотря на то, что термин «славеноросс(ийс)-кий» появился уже в документах второй половины XV в., все рассмотренные названия указывают на один и тот же вариант литературного языка, основанного на украинской (юго-западнорусской) церковнославянской редакции и нормативной грамматике М. Смотрицкого (1619).

б) более подходящий термин с этимологической точки зрения – это «славеноросс(ийс)-кий»; но в современной русистике – это славянорусский язык. В современной украинистике также используется термин слов'яно-русська мова.

в) «славеноросский» язык имел «общий русский характер», поскольку употребляли его как украинские¹⁴ (и соответственно белорусские) образованные люди, так и русские;

¹³ Перевод: «замена староукраинского языка церковнославянским начинается еще с конца XVII-начала XVIII вв. Этот язык уже нельзя назвать староукраинским, но это и не тот церковнославянский язык, который зафиксирован в работах Г. Смотрицкого и П. Беринды. Имя его – слов'яно-русська (словенороська)»;

¹⁴ Традиционно, русистика определяет украинцев и Украину XVIII в. как южнорусских, если место их происхождения находится в левобережье, и западнорусских, если они выходцы из современной западной Украины (бывшей правобережья и Галичины).

г) славянорусский язык¹⁵ стал особенно популярным со второй половины XVII в. и продолжал распространяться в Украине и России еще и в первой половине XVIII века;

д) этот вариант использовали все литературные жанры, которые соответствовали так называемому «высокому стилю».¹⁶

Прежде, чем рассматривать сферы употребления и описывать общие лингвистические особенности этого варианта литературного языка, необходимо понять историко-культурный контекст, в котором возник и развивался славянорусский язык.

2. Культурно-исторический очерк

Со второй половины XVI в. и до первой четверти XVIII в. развитие украинской культуры становится значительным этапом не только в украинских землях, но и в Московской Руси. Не случайно ученые говорят о «третьем южнославянском влиянии» (Успенский Б.А. 2002, 411-426). Этот период характеризуется, с одной стороны, отстаиванием национальной, религиозной и культурной самостоятельности, а с другой – повышением национального сознания, процветанием науки, культуры и искусства (Русановский В.М., 2001, 76).

Явление протестантизма, «грозное» расширение католицизма, особенно после Люблинской (1569)¹⁷ и Брестской уний (1596), и последовательное развитие полемической литературы, не только создали условия для распространения так называемой «простой мовы»,¹⁸ а также обусловили потребность в нормировании церковнославянского языка. Эта надобность возникла, чтобы лучше противостоять католической «пропаганде», а также культурной и языковой полонизации украинских земель.

Другим существенным фактором в распространении культуры и классических языков были школы или училища. Предметы обучения были довольно

¹⁵ В дальнейшем мы будем пользоваться термином «славянорусский», поскольку он общепринят в современном русском литературном языке.

¹⁶ См. Параграф, 2.1.

¹⁷ Напомним, что в следствии Люблинской Унии, вся тогдашняя Украина и Литва присоединились к Польше.

¹⁸ «Простая мова» принадлежит к числу спорных тем. В новейших украинских и белорусских публикациях ей предпочитают термины «староукраїнська літературна мова» и «старобеларуская літаратурная мова», соответственно. См. Мозер (2002, 232-240).

многочисленны. Славянский,¹⁹ греческий и латинский языки занимали среди них видное место. Обучение славянскому языку в Остроге, Львове, Вильне и Киеве привело к составлению и изданию грамматик и словарей на этом языке (Соболевский 1980, 84-86).

Уже в конце XVI века, благодаря инициативе образовавшихся в Украине и Беларуси братств, составлялись первые грамматики и словари церковнославянского языка. Первая грамматика была напечатана в Вильне в 1586 г., и имела название «Кграмматика словенска языка (...)». Вторая грамматика была напечатана во Львове, в 1591 г. на греческом и славянском языках. Название грамматики: «ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ». Это – грамматика греческого языка, переведенная на славянский язык буквально.

Третья грамматика представляет самостоятельный труд, хотя сильно заметно влияние греческого языка. Она составлена Лаврентием Зизанием и напечатана в Вильне в 1596 г. К ней автор приложил небольшой толковый словарь под названием «Лексисъ» (там же).²⁰

В результате, характерной чертой века следующего (XVII) было появление таких значительных и сложных трудов, как например, всем известной «Грамматіки славенския правильное синтаγμα» М. Смотрицкого²¹ (1619г.), напечатанной в Эвье, и ее сокращённой версии (доработанное и измененное издание) «Гамматіки или писменница языка словенского» (1638г.).

В этот период, был также опубликован знаменитый «Лексіконъ славеноросскій и именъ тлькованіе» Памва Берынды (Киев, 1627). Эта большая лексикографическая работа содействовала подъему авторитета как церковнославянского языка, так и книжного украинского языка того времени. Автор поставил перед собой две взаимосвязанных между собой задачи: упрочить престиж церковнославянского языка путем кодификации его лексики, и вместе с тем, утвердить нормы книжного украинского языка с опорой на народный язык.

Необходимо упомянуть еще одну лексикографическую работу, которая была написана в Москве и также повлияла на развитие старой украинской культуры и литературного языка. Это был «Лексіконъ словено-латинский», Е. Славинецкого и А. Сатановского.²² Последний, на основе латинского лекси-

¹⁹ Под названием «славянский», в литературе, имеется в виду церковнославянский язык. Также см. Успенского Б.А. (2002, 388).

²⁰ Также см. Житецкого П.И (1889, 16-18).

²¹ Некоторые особенности этой грамматики будут рассмотрены дальше (параграф, 3).

²² В 1649 г. русский царь обращается к киевскому митрополиту с просьбой прислать в Москву сведущих в книжном деле людей, которые были бы «Божественнаго писания ведуши и

кона А. Калепино, известного по всей Европе, создал переводный латинско-староукраинский словарь, который в XVII-XVIII вв. распространялся в многочисленных копиях. Вместе с А. Сатановским, Е. Ставинецкий составил «Лексіконъ словено-латинский».²³

Среди лексикографических трудов XVII века следует упомянуть словарь «Синонима словеноросска». Это рукописный словарь со старым украинским регистром. П. Житецкий (1889 часть II, 3) утверждал, что словарь представляет значительный научный интерес. Далее он пишет: *«Многие из этих слов не вошли в литературный оборот речи ни славянской, ни книжной малорусской, другие – пережили ту и другую, и ныне существуют в литературной русской речи, поэтому словарь наш может способствовать до некоторой степени уяснению состава и происхождения этой последней»*. Ученые полагают, что этот словарь – попытка обратить «Лексіконъ Славеноросскій» Берынды, представив староукраинскую часть в регистре, а церковнославянскую в переведенной части (Русанивский, В.М. 2001, 102).²⁴

Другим важным этапом в утверждении и распространении славянорусского языка было присоединение части Украины, вместе с Киевом (1654), к Москве. Это историко-политическое событие привело к тому, что центр «южнорусской»²⁵ учености и литературной деятельности вошел в состав Московского государства, украинские ученые столкнулись с московскими начетчиками, а староукраинские варианты литературного языка – с московским языком. Преимущество в образованности было, конечно, на стороне Украины («Юго-Западной Руси»): здесь знали греческий и латинский языки, не говоря уже о польском; здесь были знакомы с грамматикой, риторикой, пиитикой и т.д.

После 1654-ого года по добровольному присоединению Украины к Москве – перед украинскими учеными открылся новый рынок сбыта их трудов – московский. И действительно, староукраинский книжный язык («простая

елтнскому языку навчыны», «для справки Библии греческие на словенску речъ», т.е. для приведения церковнославянской Библии в соответствие с греческим текстом». См. Успенский, Б.А. (2002, 418). В Москву приезжают Епифаний Ставинецкий и Арсений Сатановский. Русанивський, В.М. (2001, 98).

²³ См. Німчук В.В. «Лексіконъ латинский» та «Лексіконъ словено-латинский» і їх місце в історії старої лексикографії. Передмова до Лексикона С. Ставинецького та А. Корецького-Сатановського. Київ, 1973, 25.

²⁴ Можно критиковать позицию Русанивского, потому, что он присвоил Житецкому не существующее выражение о том, что «украинская лексика, в этом словаре, достаточно четко представлена».

²⁵ Согласно традиционной терминологии, русистика разделяла «Южную Русь» и «Западную Русь».

мова») начал распространяться на Московье, однако украинские деятели скоро заметили, что там не совсем понимали их книжный язык.

Украинский рынок был решительно тесен, а Московье предложило огромную возможность для расширения круга читателей.²⁶ Но украинским деятелям пришлось разрешить дилемму: или писать по-прежнему на обычном языке, но не претендовать на распространение своих сочинений в Москве, или обратиться к этому виду церковнославянского языка. Дальнейшим импульсом для распространения украинской культуры было перенесение Киевской метрополии в состав московского патриархата. Это событие открывало киевлянам путь в Москву на видные места в московской иерархии.

Как мы рассматривали выше,²⁷ в Украине в XVI в. уже выработался на старой основе т.н. славянорусский язык, а в XVII в. этот язык сильно укрепился и имел тенденцию к возрастанию своей роли в XVIII веке.

Славянорусский язык опирается на древнюю, общую для всех славян православной веры, традицию. Кроме того, в начале XVIII века окончательно устраняют из славянорусского языка полонизмы и германизмы. Таким образом, постепенно возникает язык, который прекрасно понимают и в Москве, общий для юга и севера, «общеруський» язык в идеале (Огиенко І. 2004, 170-171).

Украинские эрудиты понемногу начинают учиться и русскому языку, а это еще больше устраняет различия между литературными языками Украины и России. То есть, создание украинского литературного языка в XVIII веке, полностью совпало с таким же процессом создания нового литературного языка в России: там он совершался также, главным образом, на старинной основе.

Безусловно, Киевская Академия играла важную роль в создании славянорусского языка. Старинный церковный язык, дополненный элементами живой речи, опирается на грамматику Г. Смотрицкого и становится признаком образованности и культуры Украины.

²⁶ В словах Соболевского (1980, 94-95): «Москва была сильна, богата и православна, она не знала уни, и православие в ней не подвергалось никакой опасности. Южнорусские деятели видели в ней патрона, который может оценить их труды, у которого они могут найти сбыт своим произведениям, к которому они могут прибегнуть в случае надобности за защитой. Тем более, Москва отличалась консерватизмом, привязанностью к старине, считала себя хранительницей истинного, чистого православия, столпом неповрежденной Христовой веры. Сверх того, сила и внешний авторитет были на стороне Москвы, она имела у себя политического главу Южной Руси и патриарха» (там же).

²⁷ §1.1, 3.

2.1 Сферы употребления славянорусского языка

Мы уже говорили, что так называемый славянорусский язык был разработан на старой основе. Период его максимального распространения приходится на вторую половину XVII и первые десятилетия XVIII вв.

В этом веке, славянорусский язык получил дальнейшее развитие и по сути приблизился к своей первоначальной основе. Он исключал полонизмы и германизмы, характерные для предыдущей эпохи. Совпадение этих факторов способствовало формированию определенного вида литературного языка, который хорошо понимали и в Московье.

Типичные элементы разговорного языка были также ослаблены. В результате образовался литературный язык, как для Московья, так и для Украины: один «общий язык» в идеале. В то время образованные люди в Украине также начали изучать и русский язык. Сочетание этих двух факторов способствовало устранению различий между литературными языками Украины и России. Этот «общий» вариант литературного языка был, главным образом, культивирован в Киево-Могилянской Академии. Вариант церковнославянского языка, использованный в грамматике М. Смотрицкого, (1619) интенсивно развивался. Именно этот вид литературного языка, модернизированный, с элементами, типичными для разговорного языка, стал символом образованности и культуры в Украине.

Еще одним важным фактором в распространении славянорусского языка была деятельность русского воеводы, который, начиная с 1654 года, стал постоянно проживать в Киеве. Он ощутимо повлиял на деятельность Киевской Академии, поддерживающей развитие варианта литературного языка, который могли бы понимать в Московье. Таким образом, в XVIII в. литературные произведения все реже пишутся на «простой мове», как это было еще в XVII в.

Некоторые жанры, как например драма, были написаны исключительно славянорусским языком. Теория трех языковых стилей, типичная доктрина Киево-Могилянской Академии XVIII в., разделилась на три литературных уровня: 1) высокий; 2) средний; 3) низкий (или подлый), которым соответствовали определенные языковые варианты.

На славянорусском языке были написаны все почтенные труды. Разговорным, и в какой-то степени, диалектальным языком, писались интерлюдии для театра, это и являлось низким или третьим стилем. А второй или средний стиль, сочетал структуру староукраинского языка – (частично совпадающую с

бывшей («простою мовою») с элементами разговорной речи и, отчасти, высокого стиля, в зависимости от стилистических целей автора.

Среди авторов, использующих славянорусский язык (высокий стиль), более или менее свободный от разговорных элементов, заслуживают внимания такие, как: Иван Максимович (1715); Степан Яворенко-Яворский (1658-1722); Гавриил Бужинский (1731); Феофан Прокопович (1681-1736); Варлаам Лашевский (1774); Георгий Конинский (1718-1795) и т.п. Например, язык, на котором была написана драма Прокоповича «Владимир» (1705), – не московский или русский, а просто один из украинских, литературных вариантов, который естественно развивался на своей древней основе.²⁸

На критику, что славянорусский язык, особенно в XVIII веке, формально совпадал с русским языком, можно ответить, что оба языка развивались одновременно и в одном направлении (Огиенко 2004, 171). Существенным образом меняется язык драм: староукраинский язык постепенно изменяет так называемый славянорусский язык, т.е. в значительной мере церковнославянский.

Печатная же литература писалась славянорусским языком. Славянорусский язык, который вытеснил староукраинский язык, был искусственно создан и опирался лишь на церковнославянский язык.

Украинские писатели XVIII в., писавшие свои произведения, осознанно или нет, стремились «вписаться» в общероссийский культурный контекст.

Более того – они создавали его, так как вряд ли русская литература начала развиваться с их участием. Таким образом, оба литературных языка –

²⁸ Спорный вопрос о том, на каком языке писал украинский философ Г. Сковорода (1722-1794), не рассматривается здесь. Однако, можно заметить, что по мнению некоторых ученых, он преимущественно писал на славянорусском языке. Например, Огиенко І. (2004, 173) пишет: «Цією ж мовою (славенороською) пише й наш філософ, вихованець Київської Академії Григорій Сковорода. Мова його для свого часу була звичайно літературною українською мовою, в якій на славенороськім фоні таки багатенько й живих народних елементів». [Перевод: На этом же языке (славеноросском) пишет и наш философ, воспитанник Киевской Академии Григорий Сковорода. Естественно, это был украинский литературный язык его времени, который содержал многочисленные и живые народные элементы из славеноросского языка].

Русановский В. (2001, 129-132), напротив, поддерживает тезис о том, что язык Сковороды трудно определить, поскольку он «стоїть від староукраїнської мови ще далі, ніж від слов'янорусської». [Перевод: он стоит от староукраинского языка еще дальше, чем от славянорусского].

Другие ученые думают, что Сковорода писал на русском языке того времени. Для более актуальных исследований об особенностях языка Сковороды, см. Гнатюк Л.П. (2006, 44-48): «То якою ж мовою писав Григорій Сковорода?».

славянорусский и русский, объективно играли деструктивную роль относительно староукраинского литературного языка.

Но, разрушая староукраинский литературный язык и обеспечивая таким образом возможность распространения в Украине русской литературы, эти искусственные языки освободили место для нового украинского литературного языка – и уже не на церковнославянской, а на сугубо народной основе.

В итоге, важно добавить, что элементы славянорусского языка не исчезли бесследно из некоторых вариантов «украинского языка». Они зафиксированы в украинских литературных произведениях, особенно в первой половине XIX века. Более того, необходимо подчеркнуть, что употребление некоторых славянорусских лексем продолжалось, сохраняясь на устном, региональном уровне. Эти слова, с точки зрения современного украиноговорящего, часто воспринимаются как результат негативного влияния русского языка на украинский язык, иначе говоря, как *суржикизмы*.²⁹

Следует еще добавить, что в процессе сохранения и распространения славянорусских (церковнославянских) слов, немаловажную роль сыграло также традиционное обучение. Здесь важно вспомнить, что со времен старой Руси и до конца XVIII в.³⁰ образование велось по церковным книгам, обыкновенно по часослову или псалтырю, и церковные книги при этом заучивались наизусть. Поэтому, человек много читающий, был вынужден привыкать к употреблению церковнославянских слов. Вследствие этого, повседневный разговорный язык образованных людей заимствовал значительное количество «славянизмов» и частично заменил ими соответствующие русские или украинские слова (Соболевский А.И. 1980, 110).³¹

3. Лингвистические особенности «славянорусского» языка

Основой славянорусского языка стала, как известно, грамматика М. Смотрицкого (1619). Главная задача М. Смотрицкого – поднять уровень славянского языка, обучить правильно писать и сочинять по-славянски.

Он стремился к «чистоте» языка. Можно также добавить, что повсюду в Европе XVI в., грамматика должна была строго следовать норме языка.

Поэтому, несмотря на стремление «очистить» язык, М. Смотрицкий так и не смог вернуться к *идеальному типу* славянского языка IX–XI вв. Факти-

²⁹ См. Del Gaudio 2008, Chapter 4 and 5; Del Gaudio 2009, §3.1 (в подготовке).

³⁰ И отчасти, в определенных кругах, еще до XX в.

³¹ См. также: Успенский Б.А. Старинная система чтения по складам (глава из истории русской граммоты). Вопросы языкознания, 1970, 5.

чески, в своем труде он пользовался славянскими рукописями *руської* редакции XV-XVI вв. Поэтому, славянский язык в его грамматике был «не столько чистый, сколько язык, очищенный от старинных особенностей его» (Житецкий П.И.1889, 18).

Другими словами, эта грамматика в идеале должна была стать характерным и нейтральным образцом того славянского языка, каким он был во время Кирилла и Мефодия. Но грамматика Смотрицкого практически включила в себя формы древне-восточнославянского происхождения, проникающие в нее, в течение веков. Например, ему было неизвестно носовое произношение юсов. Винительный падеж единственного числа существительного женского рода на – у, ю также рассматривался, как церковнославянская форма.

Кроме того, классические языки, особенно древнегреческий язык,³² теоретически служили для него образцом.

Нельзя сказать, чтобы украинские авторы XVII века последовательно придерживались грамматических правил, зафиксированных Смотрицким. Украинские писатели в своих *славянорусских* произведениях, вместо строго церковнославянских форм, часто используют элементы *общерусские*. Иногда даже допускают украинизмы и заимствования из иностранных языков, в том числе полонизмы и германизмы.

Ситуация меняется уже в начале XVIII века, когда возникла потребность обратиться к общерусскому культурному контексту, и постепенная замена староукраинского литературного языка («простой мовы») славянорусским языком, привела к тому, что украинские писатели допускали значительно меньше украинизмов и иностранных слов (Русанивский 2001, 126-127).

Этот вариант литературного языка развивался, как отмечалось выше, главным образом в определенных драматических жанрах. В драмах также заметна определенная языковая вариация, в зависимости от индивидуального вкуса автора, уровня его образованности и регионального происхождения.

Тем не менее, язык славянорусский в целом был достаточно унифицирован. Если рассматривать, в общих чертах, такие литературные произведения, как «Владимир» Ф. Прокоповича (1705); «Власнотворчий образ челолюбия Божия» М. Довгалевского (1737 г.); «Разговор Великороссии с Малороссией» С. Дивовича; «Милость Божия» и пр., то можно заметить достаточно большое количество общих лингвистических характеристик. Перечислим кратко такие, как:

³² Для более подробной информации, см.: Житецкий (1889, 19-26).

- Обобщение неполногласия; например: драгий, власть, сладост(ь) и т.д.
- *tj последовательно передается через **щ**, например: помощь, рещи;
- *dj через **жд**, например: вражда, жажда, наджда и т.д.;
- Буква < h > – [ě] – последовательно читается как [i];³³ как очевидно в рифмах, например человек – владика; сила – дшла и т.д.
- Формы родительного падежа единственного числа прилагательных мужского рода часто имеют окончание – **аго**;
- Неизменяемые слова (союзы): **аще; понеже, зане, пакы** и т.д.;
- Наречия: **паче**;
- В отличие от славянорусского языка конца XVII – начала XVIII в., здесь не употребляются формы повелительного наклонения с **нехай**; вместо этого выступает **да**.
- Аорист как форма выражения прошлого времени преобладает; тем не менее, иногда употребляется и форма перфекта, как например *отпустишь еси*.
- Употребляются короткие причастия: *хотяй, приятъ, изъять* и т.п.
- Лексика почти исключительно церковнославянская; это особенно видно в словах означающих абстрактные понятия: *владнїе, нужда, помышленїе* и т.д.;
- Слова-определения: *изобильнїй, сицевый* и т.д.;
- Названия конкретных существительных – предметов и лиц – *персть, однянїе, иго* и т.д.;
- Украинизмы, например: *намһри, мусить*, попадают значительно реже, чем в предыдущем периоде (XVI-XVII вв.).

3.1 Фрагменты из «Владимира» Ф. Прокоповича (1705)

Среди произведений Феофана Прокоповича, трагикомедия «Владимир» является самым известным трудом. Это – первая драма, представляющая один эпизод из отечественной истории. Этим произведением Прокопович хотел прославить деятельность Петра Великого, который, как и Владимир, был просветителем народа. Автор выбрал трагикомедию, – нетипичный жанр для поэтики классицизма.

³³ Русановский В.М. (2001, 128) комментирует, что эту черту нельзя рассматривать как чисто украинскую особенность, поскольку в то время такое произношение было уже перенесено в русский вариант церковнославянского языка.

Из-за небольшого количества исследований языка драмы «Владимир» трудно установить систему лингвистических норм, действующих в конце XVII-начало XVIII века (Скуиллаче 1996, 136).

Часто исследователи просто не знали, как определить язык пьесы Прокоповича. Действительно, их предложения многообразны. Некоторые ученые интерпретируют язык этой драмы, как русский, смешанный с церковнославянскими формами. Для других, это украинский язык того периода. Более объективные исследователи, напротив, говорят о книжно-славянском языке, то есть о церковнославянском языке в его последней редакции (там же).

Но термин «славянорусский», по нашему мнению, лучше всего отображает язык драмы «Владимир» и подобных произведений этой эпохи.

Рассмотрим некоторые фрагменты вступительной части этой пьесы, чтобы показать его славянорусский характер. Выбор объясняется тем, что уже сам стихотворный язык трагикомедии отображает стиль разных персонажей, и потому в нем больше элементов староукраинского (книжного) языка,³⁴ чем в строгом славянорусском.

«(Владимир) всѣх словенороссийских стран князь и победитель, от невѣрия тѣми во великий свѣт евангелский духом святым приведен в лѣто от рожества христова 988 (...)»

Далее, в прологе: «А яко не ино что, токмо повѣсть о обращении к Христу равноапостолного князя нашего Владимира обичним (...) Вина бяше, яко то і мѣсту сему прилично и свойственно слышателем мнится быти: (...) Се же и дом Владимиров, се и Владимирова чада, крещением святым от него рожденная (что паче всѣх изящнѣе на тебѣ является, ясневелможный пане, ктиторе и добродѣю наш...)».

Комментарий

Интересно заметить, что уже в предисловии Ф. Прокопович обращается ко всем восточно-славянам как к одному *славянорусскому* народу. Это прилагательное поддерживает тезис об *общерусском* идеале этого литературного языка. Морфология, в основном – церковнославянская. Краткие формы страдательного причастия прошедшего времени «приведен», и в целом все виды причастий, также часто встречаются в тексте.

³⁴ Напомним, что специфические староукраинские слова в предложенном ниже отрывке, выделяются полужирным шрифтом.

В орфографии, типичные церковнославянские группы <жд> и <шт> встречаются последовательно; полногласие, в основном, отсутствует. Некоторые наречия показывают полную вокализацию ера [ъ], например, токмо < тькмо. Основная лексика также имеет церковнославянскую природу. Чтобы объяснить реалии связанные с инновациями этой эпохи, можно предположить *a priori*, что во всех славянорусских текстах, в том числе, и в драме о Владимире, кроме нескольких придуманных славянских и новых лексем, идиосинкратические староукраинские формулы и слова взаимодействуют с церковнославянскими; например **ясневелможный** = могущественный; **пане** = владыка, господь; **ктиторе** = создатель; **добродлю** = благодетель; и т.д.

Заключение

В результате проведенного анализа становится очевидным, что все названия, употребляемые в разных национальных традициях, указывают на один и тот же литературный вариант украинского языка XVI-XVIII вв., т.е. славянорусский язык.

Выбор последнего термина, как отмечалось выше, непосредственно связан с языком, на котором написана статья. Вместо указанного термина, можно было бы также использовать другие предложенные термины, например, «слов'яноруська мова» и т.д. Этот вариант литературного языка развивался на основе церковнославянского вследствие его нормирования в конце XVI в. и первой половине XVII в.

В отличие от церковнославянского, зафиксированного М. Смотрицким, этот письменный язык заимствовал некоторые элементы живой речи, особенно в XVII в., и лексические единицы из других европейских языков, например, из польского.

После добровольного присоединения Левобережной Украины к Московью, культурно-политическая и экономическая ситуация обусловили распространение литературных произведений украинских авторов в России с целью создания на общей идейной основе единого восточнославянского языка, что постепенно привело к устранению слов и конструкций, чуждых как «славянскому», так и формирующемуся русскому литературному языку. Такое «очищение» от иностранных элементов было характерно для первой половины XVIII в., и ощутимо в очень распространённом литературном жанре того времени – драме.

Уже со второй половины XVII в. славянорусский язык постепенно заменяет староукраинский, и усиливает свое влияние в тех областях, где обычно

использовалась «простая мова». Этот процесс ускорился в первой четверти XVIII века после указа Петра I (1720), – но особенно стал ощутимым с середины XVIII века, когда новый русский язык начал распространяться и в Украине.

Частичная искусственность славянорусского языка, его отдаленность от устных украинских диалектальных вариантов, постепенная замена украинских литературных вариантов русским языком создали условия для уменьшения влияния староукраинского и славянорусского языков соответственно.

К концу XVIII века эта ситуация, благодаря таланту И. Котляревского, способствовала возникновению нового украинского языка на народной основе. Он первым в комедии «Наталка Полтавка» (1798) сумел объединить существующие литературно-языковые средства с народно-диалектальной речью средненадднепрянских говоров.

В России языковая ситуация складывалась немного по-другому. Здесь очевидно структурно-лексическое сходство между славянорусским и возникающим русским языками (оба языка опирались на церковнославянскую основу), что и обусловило преобладание последнего над первым.

Abstract

The Language situation of the Ukrainian Lands, before the gradual diffusion of Russian towards the mid of the 18th century, and the rise of the new Ukrainian literary language at the end of that century (1798), was characterized by the coexistence of the two basic literary language varieties: the old Ukrainian literary language, also known in the Ukrainian tradition as “stara ukrajins’ka mova” or “prostaja mova”, and the Church Slavonic of Ukrainian redaction.

The latter was designated by different terms. The most widespread definition until the publication of M. Smotryc’kyj’s Grammar (1619) was “slovenskij” or “slavjanskij jazyk”.

The constant interaction of Church Slavonic with the other traditional bookish variety “stara ukrajins’ka mova”, and the necessity for the Ukrainian scholars, especially after 1654 (Unification of the Left Dnieper Bank Ukraine with Muscovy) to be understood also in Russia, led to the gradual development of a specific kind of a literary language. This language was ideally aimed at being “commonly” understood by the all east Slavs, hence its designation being “*slaveno-rosskij jazyk*”.

In this paper we tried to tackle this controversial terminological issue, particularly misleading for the western European scholars. We also attempted to provide an in-

troductory cultural and linguistic characterization of this Church Slavonic language variety typical for Ukraine of the 16th-18th century, whose influence was also being destined to partially affect the Russian literary writings.

Л и т е р а т у р а

- Ахманова О. 2007. *Словарь лингвистических терминов*, М. *Беларусская мова. Енциклопедія*. Мінск, 1994.
- Біленька-Свистович Л., Рибак Н. 2000. *Церковнослов'янська мова*, Київ.
- Білодід І. 1957. *Курс історії української літературної мови, (XVI, XVII, і XVIII століть)*, Київ.
- Білодід І. 1958. *Курс історії української літературної мови*, Київ.
- Булаховський Л. 1956. *Питання про походження української мови*, Київ.
- Житецький П. 1889. *Очерк літературної історії малорусского наречія в XVII веке*, Киев.
- Житецький П. 1941. *Нарис літературної історії української мови в XVII в.*, Львів.
- Гнатюк Л. 2006. „То якою ж мовою писав Григорій Сковорода?“, *Дивослово* 3, 44-48.
1961. „Лексикон словенороский Беринди“, *Під. тексту і вступна стаття В. Німчука*, Київ.
1973. *Лексикон латинський Є. Славинецького. Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та Є. Корецького-Сатановського*. Ред В. Німчука. (Пам'ятки української мови XVII ст.) Київ.
- Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва, 1990.
- Мозер М. 2002. „Что такое «простая мова»?“, *Studia Slavica Hungarica* 47/3, 221-260.
- Німчук В. 1973. „Лексіконь латинский та Лексіконь словено-латинский і їх місце в історії старої лексикографії“, *Передмова до Лексикона Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського*, Київ.
- Німчук В. 1989. „Русанівський, В., та ін“, *Жанри і стилі в історії української літературної мови*, Київ.
- Огієнко І. 2002. *Українська культура*, Київ.
- Огієнко І. 2004. *Історія української літературної мови*, Київ.
- Прокопович Ф. 1961. *Сочинения*. Москва-Ленинград.
- Русанівський В. 2001. *Історія української літературної мови*, Київ.
- Русанівський В. 2002. *Історія української літературної мови*, Київ.
- Русский язык. *Энциклопедия*, Москва, 1979.
- „Українська література XVIII ст.“, *Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори*, Київ, 1983.
- Українська мова. Енциклопедія*, Київ, 2004.

- Скуиллаче К. 1996. „Традиция и новаторство в языке и в стиле «Владимира» Феофана Прокоповича“, *Мовознавство: тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців*, Харків, 135-139.
- Соболевський А. 1980. *История русского литературного языка*, Л.
- Успенский Б. 1970. „Старинная система чтения по складам (глава из истории русской грамоты)“, *Вопросы языкознания* 5.
- Успенский Б. 2002. *История русского литературного языка (XI-XVII вв.)*, М.
- Del Gaudio S. 2008. „On the Nature of Suržyk: a double Perspective“, *Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 73*, München, Wien.
- Del Gaudio S. 2009. *The Formation of the new Ukrainian Literary Language (1798-1830s) and the Role of the south-eastern Dialects* (в подготовке/ forthcoming).
- Šachmatov A., Shevelov, G.Y. 1960. *Die kirchenslavischen Elemente in der modernen russischen Literatursprache*, Wiesbaden.
- Shevelov G. 1993. „Ukrainia“, Comrie, B., Corbett, G.G. (eds.), *The Slavonic Languages*, London, New York, 947-998.
- Trunte, N. 2001. *Славенскій языкъ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen in 30 Lektionen*, München, Band 2.

Александр К. Киклевич

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ,
СЕМАНТИЧЕСКИЙ ИНВАРИАНТ И АМБИСЕМИЯ
(на материале русского языка)**

Язык предстает перед нами в бесконечном множестве своих элементов – слов, правил, всевозможных аналогий и всякого рода исключений, и мы впадаем в немалое замешательство в связи с тем, что все это многообразие явлений, которое, как его ни классифицируем, все же предстает перед нами обескураживающим хаосом, мы должны возвести к единству человеческого духа.

(Вильгельм фон Гумбольдт)

Нужно согласиться с А. Е. Кибриком, который пишет, что инвариант значения языковой единицы нельзя представить в виде перечисления наблюдаемых семантических вариантов – необходимо описать тот алгоритм, который лежит в основе конфигурации инвариантного и частного значений (1997, 56). Для этого Кибрик предлагает реконструировать «сочетательный механизм».

Задача эта решаема только с учетом двух факторов реализации значений: синтаксического и когнитивного (который Ф. А. Литвин квалифицирует как «тематический», см. 2005, 107). Таким образом, в основе исследования семантического инварианта должен лежать открытый, функциональный подход, основанный не только на взаимодействии лексического и грамматического уровней языка, которое Ю.Д. Апресян рассматривает как важнейший элемент интегративного описания языка (1986, 57), но и на взаимодействии языковой и неязыковой семантики («внутренней» vs. «внешней», см. Павилёнис 1986, 380; «эмической» vs. «дискурсивной», см. Сидоров 1983, 15). С этой точки зрения заслуживает внимания позиция А. Л. Новикова, который в соответствии с традицией, заложенной Л. С. Выготским, различал значение слова – в системе языка, и смысл слова – в тексте (в дискурсе):

Смысл слова [...] основывается на модификации, контекстуальном расширении исходной внутренней формы, ее актуальной конкретизации. Контекстуальная внутренняя форма определяется не только спецификой данного языкового контекста, но и системой внеязыковых знаний, актуальной когнитивной ориентацией речемыслительной деятельности человека [...] Знак и его смысл благодаря такой подвижной внутренней форме, занимающей промежуточное положение между языком и действительностью [...] получают в тексте специфическую, обычно «смещенную» по сравнению с узусом референцию. Такую контекстуальную внутреннюю форму в отличие от обычной можно было бы назвать лингвоэпистемой (2002, 84).

Новиков противопоставлял лингвистическую семантику, основанную на семантических оппозициях в рамках системы языка, и гносеологическую семантику, которая опирается на более широкие, функционально релевантные знания о мире.

В основе лингвистической концепции, которая предлагается в данной работе, лежит положение, согласно которому содержание слова (и шире – языкового знака) амбивалентно – с одной стороны, по отношению к дескриптивной семантике, или эндосемантике, которая имеет системно-языковой характер и, преимущественно, основана на дифференциальных семантических признаках; с другой стороны, по отношению к когнитивной семантике, или экзосемантике, которая основана на интегральных семантических признаках, вытекающих из функционирования референта знака или соответствующего концепта в тех или иных культурных и ситуативных контекстах.

Так, прилагательное *виртуальный* в русском языке многозначно (см. Kiklewicz 2006, 17):

ВИРТУАЛЬНЫЙ

1. Возможный, способный возникнуть при наличии известных условий, *виртуальное перемещение, виртуальная температура, виртуальные частицы*; 2. Условный, кажущийся, недействительный, имитированный, *виртуальная квартира*; 3. Реализуемый или существующий с помощью средств массовой коммуникации, в первую очередь – электронных, прежде всего – компьютера и интернета, *виртуальный музей, виртуальный блокнот, виртуальная клавиатура, виртуальные покупки, виртуальный секс*

В рамках третьего значения можно выделить несколько частных интерпретаций, каждая из которых опирается на когнитивную семантику опорного существительного, ср.:

виртуальный музей = ‘сервис, позволяющий рассматривать картины или другие экспонаты с помощью компьютера/интернета’, ср. фасету [осматривать] в содержании слова *музей*

виртуальный блокнот = 'компьютерный сервис, позволяющий делать заметки, записывать тексты и т.д.', ср. фасету [записывать] в содержании слова *блокнот*

виртуальная клавиатура = 'компьютерный сервис, позволяющий видеть на экране общий вид клавиатуры, расположение и значение клавиш', ср. фасету [порядок клавиш] в содержании слова *клавиатура*

виртуальные покупки = 'покупки, которые осуществляются посредством коммуникации между клиентом и продавцом, реализуемой с помощью интернета', ср. фасету [реализовать] в содержании слова *покупки*

Все эти и другие «медialные» семантические интерпретации прилагательного *виртуальный* можно обобщить в виде инварианта:

виртуальный *x* = 'x имеет такое отношение к компьютеру, интернету или другому средству массовой коммуникации, которое наиболее естественным образом вытекает из содержания *x*-а, т.е. является общей (общеизвестной) или ситуативной (оказиональной) нормой отношений между *x*-ом и компьютером, интернетом или другим средством массовой коммуникации'

Таким образом, семантическая интерпретация композиционных (т.е. производных) знаков – предложений, словосочетаний, производных слов, не сводится только к декодированию их языковой формы и языковой структуры – речевой субъект, как правило, учитывает особенности речевого и ситуативного контекста, используя для этого общую, закодированную в знаке когнитивную информацию. Данное свойство знаков будем обозначать термином *амбисемия*.

Данный термин впервые был введен в 80-е годы минувшего столетия русским языковедом В. А. Татариновым, который понимает его как свойство языковых знаков (а именно – специальных, терминологических слов) «функционировать в языке с разным объемом семантики», «относиться к неопределенному количеству денотатов». Это свойство, согласно Татаринovu, «вызывается рядом экстралингвистических факторов», таких как «использование одного термина разными научными школами, разными учеными в разные периоды развития науки». «Амбисемия – это разнообъемная характеристика интенционала термина-понятия, его семантическая аспектация, различающаяся квантитативно и квалитативно» (Татаринов 2006, 14 сл.; 1996, 168 сл.; 1988, 12 сл.).

С нашей точки зрения, семантическое варьирование знака под влиянием социо-культурного контекста охватывается такими широко известными лингвистическими понятиями, как «оттенок значения», «коннотация» или «семантическая диффузия». В. В. Мартынов в связи с этим пишет о

«неопределеннозначности» языковых выражений. Поэтому в предлагаемой здесь концепции амбисемия понимается иначе, а именно – как амбивалентность, семантическая двуплановость знака, который содержит информацию, закодированную в языке, и информацию, которая обусловлена принадлежностью речевого субъекта к определенному культурному сообществу.

Инвариантное лексическое значение, как это можно наблюдать на примере прилагательного *виртуальный*, состоит из двух компонентов. Эндосемантический (сигнификативный, идеационный) компонент заключается в представлении общей, базовой информации об объектах, действиях, состояниях, процессах и свойствах.

Экзосемантический компонент имеет, во-первых, когнитивный, а во-вторых – реляционный характер, ведь инвариант представляет собой обобщение отдельных контекстуальных оттенков значения, т.е. возникающих в синтаксических конструкциях (типа *V N, Adj N, N N* и т.д.), а значит, в его содержании отражается отношение по крайней мере двух семантических категорий.

Так, в рассмотренном выше примере с прилагательным *виртуальный* мы имели дело с взаимодействием семантики определения и определяемого существительного. При определении инварианта глагола *сорвать* должны учитываться отношения между содержанием обозначаемого им действия и содержанием его коллокаций, прежде всего – объекта действия.

Общим образом эндосемантический компонент знака можно определить так:

Эндосемантика знака:

$x R y = 'X \text{ обладает свойством } p \text{ (свойствами } p, r, s \text{ и т.д.)}, \text{ которое (которые) некоторым образом проявляется (проявляются) по отношению к } y'$

Элемент «некоторым образом» в приведенной семантической экспликации указывает, что сигнификативное значение композиционных знаков всегда является частично недетерминированным, «непрозрачным». Это свойство языковой номинации Р. Дирвен назвал «*minimal-specification view*» (2001). А намного раньше О. Есперсен писал о том, что некопозициональность (или полукпозициональность) языковых выражений является нормой:

Только нудные люди стремятся выразить все, но даже и они не могут этого сделать. Не только писатель знает, что нужно оставить в чернильнице, в чем, как правильно замечают, и заключается его искус-

тво, но и мы в самых обыденных репликах оставляем невыраженным много из того, что произвело бы впечатление педантизма (1958, 360).

Роль «внешнего» по отношению к языку фактора коммуникативного поведения особенно подчеркивают представители социо- и антропоцентрического направления в языкознании (ср. краткий обзор в: Радченко 2004). В России выдающимся представителем данного направления был М.М. Бахтин, а также его последователь В.Н. Волошинов, который в классической книге «Марксизм и философия языка» писал, что как для говорящего, так и слушающего важна не «тождественность формы», а то новое и конкретное содержание «которое она получает в данном контексте» (1929, 6). Применительно к описанию синтаксиса «экологический» подход в языкознании наиболее последовательно реализовал В.А. Звегинцев, особенно в книге *Предложение и его отношение к языку и речи* (1976).

В кругу западноевропейского языкознания можно выделить теорию норвежского психолингвиста Р. Ромметвейта, который основывается на идее конфигурации знаковой системы и среды:

[...] Синтаксические, семантические и прагматические правила естественного языка переплетены очень тонким образом, и мы лишь тогда сможем полностью понять свойства языка, когда обратим внимание на исследование высказывания в его экстралингвистическом коммуникативном окружении (1972, 54).

М. Лахтенмяки (1999) подчеркивает, что в работах представителей данного направления в лингвистике значение языковых единиц определяется как их потенциальная роль в высказывании. Финский языковед пишет:

Из того факта, что языковое выражение рассматривается как смысловой потенциал т.е. как множество возможных значений, однако не вытекает, что адресат может придать определенному языковому выражению любую интерпретацию. Интерпретация всегда [...] управляется разными социальными и культурными конвенциями.

Именно благодаря «вмешательству» экстралингвистических факторов коммуникативной деятельности, как пишет С. А. Жилин (1983, 22),

неоднозначно понимаемые (классифицируемые) компоненты, соединяясь в единицы более высокого уровня, теряют свою неоднозначность и приобретают вполне определенное конкретное значение.

Ср. высказывания, которые вне речевого и/или ситуативного контекста по крайней мере неоднозначны, а иногда и вообще противоречат «здравому смыслу»:

Отчего у няни

Волоса в сметане? (Саша Черный)

Посмотрел под рукавицу

И увидел кобылицу (Н. Ершов)

Моя мама больше любит брата, чем меня («Аргументы и факты». 2002/39)

Мы вчера ходили в кино (разговорная речь)

Чайник кипит (разговорная речь)

Иван у меня на телефоне (разговорная речь)

Пробейте шнур! (разговорная речь; реплика у кассы в хозяйственном магазине)

Все приведенные выше предложения можно характеризовать как небуквальные, ведь их понимание опирается на более широкий контекст. Так, в первом предложении возможны две интерпретации: ‘волосы няни испачканы сметаной’ (такой смысл в стихотворении Черного) и ‘в сметане находятся волосы’. Во втором предложении реципиента может удивить то, что лошадь уместилась под рукавицей, хотя в действительности синтаксема *под рукавицу* означает ‘прикрывая от яркого солнечного света глаза рукавицей’. В третьем предложении не уточняется, кого больше любит мама – моего брата или своего. Четвертое предложение, казалось бы, не содержит никаких лакун, но ведь мы не просто вошли в здание кинотеатра и вышли из него – мы купили билеты и посмотрели кинофильм, хоть этой информации предложение не передает. Далее – мы понимаем, что кипит не чайник, а вода в чайнике; что Иван не находится буквально на поверхности телефона, а является моим коммуникативным партнером, с которым я разговариваю по телефону; что кассирша, которую мы просим *пробить шнур*, вообще ничего не пробивает – она лишь выдает нам отпечатанный кассовым аппаратом чек, подтверждающим покупку шнура. У Иосифа Бродского есть строки:

Полдень; жевательный аппарат

пробует завести,

кашлянув, плоский пи-эр-квадрат –

музыку на кости

Выделенное выражение довольно загадочно по смыслу, поэтому разные читатели и понимают его по-разному. Так, Н. Б. Мечковская (2001, 98) пишет, что «*музыка* – это метонимическое значение слова *пластинка*; *на кости*, т.е. ‘в черепе’, – также метонимия». Но действительный смысл

музыки на кости, скорее всего, иной – об этом мы читаем в статье А. Ансельма в журнале “Нева” (1989, 12):

Во время студенческой вечеринки один из членов подпольной группировки снял с патефона пластинку, ранее поставленную разоблачителем, с хором Пятницкого, и поставил джазовую музыку, записанную на костях. Для вас, не знающих быта 50-х годов, поясню: «на костях» – значит на использованной рентгеновской пленке, которая употреблялась для записи всякой неофициальной музыки.

Другой пример – существительное *окно*, которое входит в список 300 наиболее частотных слов русского языка (по данным «Частотного словаря» под ред. Л. Н. Засориной) – ничего удивительного, что оно является многозначным, ведь, по образному определению В. В. Морковкина, многозначность – это своего рода медаль, которой награждается слово за речевые заслуги. Совершенно очевидно, что в предложениях

Иван постучал в окно
Иван выпрыгнул в окно
На окне стоит сирень

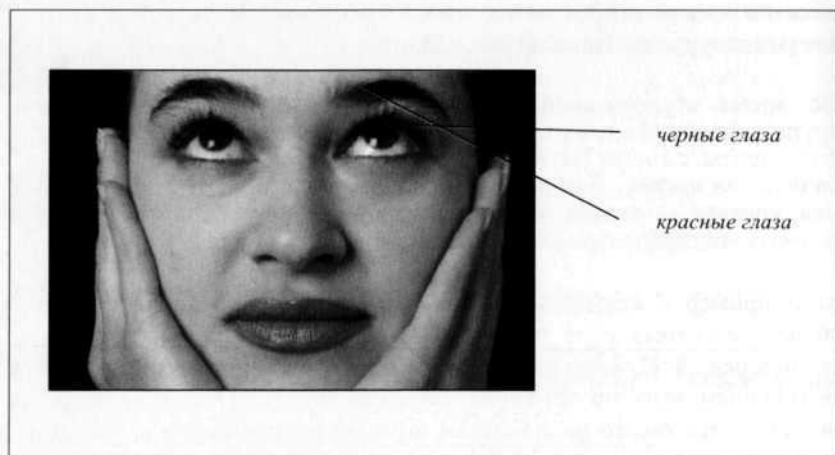
мы имеем дело с тремя разными значениями данного слова, хотя формально это различие никак не маркировано, на него указывает только различие синтагматических контекстов, а также фоновые энциклопедические знания носителей языка. Ср. характерный с этой точки зрения текст анекдота:

Директор вызвал Вовочку, дал ведро краски и говорит:
– Ты должен будешь покрасить все окна на третьем этаже.
Вовочка ушел и возвращается через час:
– Иван Петрович, а рамы красить?

Очередной пример: когда мы произносим выражения:

черные глаза
красные глаза

их языковая форма и структура не передает нюансов семантического варьирования существительного, а оно употребляется принципиально по-разному: в первом выражении имеются в виду зрачки, а во втором – белки (см. рисунок).



Эту (как выражается В. В. Мартынов) неопределеннозначность языковых знаков компенсирует другой компонент их значения – экзосемантический. Он состоит в том, что говорящий, руководствуясь коммуникативным принципом кооперации, предполагает, что слушающему известно стандартное, конвенциональное (культурное или субкультурное) отношение между референтами синтагматических партнеров или же их нестандартное, окказиональное отношение, которое вытекает из обстоятельств общей для говорящего и слушающего коммуникативной ситуации.

Экзосемантика знака:

$x R y =$ 'Говорящий считает, что слушающему известно стандартное, нормальное отношение R между x и y или же окказиональное отношение между ними, наблюдаемое в данной коммуникативной ситуации'

Экзосемантический компонент значения выполняет инферентную функцию – восполняет недостаток семантической информации, закодированной в языковой форме и структуре знака.

Идеальным объектом для демонстрации предложенного здесь принципа описания являются реляционные слова, т.е. индексальные символы, неполные в отрыве от синтагматического контекста, например, прилагательное *пустой*, инвариант которого можно определить следующим образом:

пустой $x =$ 'такой x , внутри или на поверхности которого отсутствуют предметы, которые в соответствии с нормой должны или могут там быть'

Произнося выражение

пустая бутылка

говорящий вовсе не имеет в виду, что бутылка является абсолютно пустой (хотя и такая интерпретация окказионально возможна) – данное выражение понимается как ‘бутылка, в которой нет содержимого, жидкости, например, воды, молока, вина и т.д.’ Ср. рисунок XIX в.:



Подпись под рисунком на баварском диалекте немецкого языка означает:

Da is ja gar a Muken drin, drum war dös Glas so schnell leer, da hat dös Ender mitg'oss'n = ‘Поскольку внутри (в бокале) находится комар, то теперь я знаю, почему бокал так быстро опустел – кто-то пил вместе со мной’

Наличие комара в бокале не мешает говорящему считать его пустым – такая интерпретация полностью согласуется и с семантическим стандартом существительного *бокал* (о понятии семантического стандарта см.: Awdiejew 1999, 43ссл.), и с его содержанием в данной коммуникативной ситуации.

Инферентный компонент исключительно важен при интерпретации оценочных слов, он просто необходим при описании категории оценки (Киклевич 1998, 75ссл.). Одним из первых на это обратил внимание Э.

Сепир, который уже в первой половине XX в. указывал, что «язык подвергается материальному воздействию факторов, связанных с условиями существования его носителей» (1993, 271). В статье «Градуирование» объектом исследования явилась семантика количественной и качественной оценки. Характеризуя специфику оценочно-количественных слов типа *много*, Сепир писал:

Слово *много* не обозначает никакого класса суждений, группирующихся вокруг данной нормы количества, которая прилагается к каждому случаю, в том смысле, в каком слова *красный* или *зеленый* применимы в каждой ситуации, где речь идет о цвете; *много*, собственно говоря, является словом-отношением, которое теряет свое значение, когда лишается коннотаций типа «больше, чем» и «меньше, чем». *Много* просто обозначает любое число, определенное или неопределенное, которое «больше, чем» некоторое другое число, принятое за начало отсчета (1985, 44).

Таким образом, Сепира, имя которого обычно произносится в связи с теорией лингвистической относительности (другими словами – этносемантики), с полным правом можно отнести также к числу создателей современной семантики употребления. Когда мы произносим выражения:

высокая гора
 высокая сосна
 высокая яблоня
 высокая студентка
 высокая трава

мы интуитивно различаем их с точки зрения номинальной интенсивности признака ‘высокий’: самая *высокая студентка*, несомненно, ниже, чем *высокая яблоня*, которая никогда не сравняется с *высокой сосной*, а тем более с *высокой горой*, хотя словарь, в принципе, не учитывает этого, ср. дефиницию: *высокий* = ‘имеющий большое протяжение снизу вверх’. А все дело в тех разных общих нормах высоты (или «точках отсчета», по Сепиру), которые устанавливаются в культуре и хранятся в памяти – применительно к объектам категории «сосны», категории «яблони», категории «студентки» («люди») и т.д. Семантический инвариант прилагательного *высокий* следовало бы с учетом данного обстоятельства определить так:

высокий x = ‘такой x , рост которого (т.е. размер в высоту) превышает нормальный, обычно встречаемый размер x -а; предполагается, что слушающему известен стандартный рост x -а’

Подобный принцип действует и при описании других классов оценочных слов, не только физических, но и интеллектуальных. Например, в выражениях

умный инженер
умный ребенок
умный пес

одно и то же прилагательное *умный* выражает три разных оттенка: *умный инженер* обладает такими свойствами, как проницательность, эрудиция, умение применить знания на практике, решить сложные технические проблемы; *умный ребенок* – сообразительный, много (с учетом его возраста) знающий, читающий; *умный пес* – адекватно реагирующий на поведение посторонних, послушно выполняющий команды хозяина. Что касается инварианта этих оттенков, его можно определить так:

умный x =

' x обладает высокими интеллектуальными способностями, которые превышают средний, нормальный, обычно встречаемый уровень интеллектуальных способностей x -ов (т.е. объектов класса, к которому принадлежит x); предполагается, что слушающему известно, в чем выражаются интеллектуальные способности объектов класса, к которому принадлежит x , а также известен стандартный уровень интеллектуальных способностей x -ов'

Амбисемия охватывает также область грамматической семантики. Так, в концепции, которая изложена в работах: Kiklewicz 2004, 115ссл.; 2005, – за инвариант форм совершенного вида (СВ) глаголов (в их прямом употреблении) принято значение результативности действия. Именно результативность выражается в предложениях, которые анализируются Г.М. Зельдовичем как диагностические контексты «инцептивной» теории и теории предельности (2002, 31ссл.). Действительно, можно согласиться с Зельдовичем, что в предложениях

После ухода жены Иван еще поспал

не выражается ни смена состояний, ни предел действия. Но их особенность не в однократности, о которой пишет исследователь, а в результативности, которая здесь заключается в том, что в некотором отрезке времени, находясь в фокусе высказывания (его можно квалифицировать как асертивный), Иван некоторое время спал, что и составляло цель его поведения. Ср. интерпретацию:

После ухода жены Иван еще поспал = 'После ухода жены Иван хотел еще немного поспать; произошло так, как хотел Иван'

Данное предложение предполагает вполне определенную очередность событий: сначала Иван спал, потом в связи с уходом жены, возможно, необходимостью попрощаться с ней, Иван проснулся, после чего Иван хотел продолжить сон и действительно – он уснул и некоторое время после ухода жены спал, и только потом проснулся. По мнению Зельдовича, предложение

Ивану дали снотворное, так что время кинофильма, который показывали с двух до четырех, он проспал

не обязательно означает, что Иван спал с двух до четырех – возможно, он начал спать раньше и проснулся после завершения показа кинофильма. Но значение формы СВ не имеет ничего общего с однократностью – здесь, как и в предыдущем случае, важна результативность: снотворное подействовало, и Иван уснул – он спал все время, когда демонстрировался кинофильм и, не исключено, также после завершения показа. Согласно Зельдовичу, предложение

Ивану посчастливилось жить в Москве

значит: Иван прожил в Москве всю жизнь, от начала и до конца; при этом нельзя сказать, что Иван начал жить в Москве и кончил жить в Москве. Именно поэтому Зельдович отказывается интерпретировать данное предложение с позиций теории «инцептивности». Но более естественной выглядит результативная интерпретация: 'Ивану удалось по крайней мере некоторое время, а может быть, и всю жизнь, жить в Москве; Иван раньше хотел этого (мечтал об этом); хотеть жить в Москве является чем-то нормальным, естественным'. Зельдович критикует точку зрения, согласно которой предложение

Плащ уберег Ивана от дождя

понимается как 'в какой-то момент времени (совпадающий с моментом, когда начался дождь или Иван вышел на улицу) плащ начал защищать Ивана от дождя' (2002, 32). Но такое толкование кажется довольно умозрительным. Зато не вызывает сомнений выражаемая здесь результативность: чтобы не промокнуть под дождем, Иван надел плащ, и действительно – когда Иван находился под дождем, он убедился, что достиг своей цели – благодаря использованию плаща Иван все время, пока он находился под дождем, оставался сухим.

Е. В. Падучева, в принципе, также имеет в виду результативность как инвариант форм СВ – она определяет его формулой: ‘раньше не Р, сейчас Р’ (2004, 514). Падучева пишет, что стательный признак (‘начало состояния’) «входит в лексическое значение всех, за небольшим исключением, глаголов СВ». Но, во-первых, неясно, как велико это «небольшое» исключение, а во-вторых, можно сомневаться, реализуется ли данный инвариант в значении темпорально-количественных (делимитативных) глаголов типа *поспать*, моментальных глаголов типа *вскрикнуть* или континуативных глаголов типа *устоять*. Этот список можно продолжить.

Напротив, в нашей концепции принимается, что закодированным в содержании СВ результатом может быть любой тип положений дел – не только состояния, о которых уже была речь, но и действия, процессы, свойства, ср.:

1. действие как результат: *Войска двинулись в поход* = ‘Войска хотели двинуться в поход; произошло так, как хотели войска’
2. процесс как результат: *Иван зажег свечу* = ‘Иван хотел, чтобы свеча горела; произошло так, как хотел Иван’
3. свойство как результат: *Листья пожелтели* = ‘Кто-то хотел (природа хотела), чтобы листья стали желтыми; произошло так, как кто-то хотел (как хотела природа)’

Инвариант СВ реализуется с учетом лексической семантики слова, в том числе и деривационной. В зависимости от способа глагольного действия – дуративного, терминативного, инхоативного, моментального, процессивного и т.д., значение результативности модифицируется, а именно – выступает в двух категориях: финитивной и каузативной. В первом случае глагол обозначает намеренный результат действий субъекта, который ставит перед собой определенную цель – в семантической интерпретации мы будем пользоваться записью: ‘*x* хочет/хотел *S*’. Во втором случае глагол обозначает следствие действий, процессов и состояний вне и независимо от субъекта, его целевых установок – это явление мы отмечаем с помощью метаязыковой экспликации ‘*кто-то* хочет/хотел *S*’. Существуют выражения, которые позволяют интерпретацию как первого, так и второго типа, ср.:

а) финитивная результативность

x написал *y* = ‘*x* хотел написать *y* – произошло так, как хотел *x*’

x постоял = ‘*x* хотел стоять – произошло так, как хотел *x*’

x пришел = ‘*x* хотел прийти – произошло так, как хотел *x*’

x поспал = ‘*x* хотел спать – произошло так, как хотел *x*’

x объездил *y* = ‘*x* хотел побывать в разных частях *y* – произошло так, как хотел *x*’

б) каузативная результативность

х икнул = 'кто-то хотел, чтобы *х* икнул – произошло так, как хотел кто-то'

х замерз = 'кто-то хотел, чтобы *х* почувствовал сильный холод – произошло так, как хотел кто-то'

в) финитивная или каузативная результативность

х подпрыгнул = 'х хотел подпрыгнуть, кто-то хотел, чтобы *х*

подпрыгнул – произошло так, как хотел *х* или как хотел кто-то'

х запел = 'х хотел петь, кто-то хотел, чтобы *х* пел – произошло так, как хотел *х* или как хотел кто-то'

х уснул = 'х хотел уснуть, кто-то хотел, чтобы *х* уснул – произошло так, как хотел *х* или как хотел кто-то'

х замолчал = 'х хотел молчать (перестать говорить), кто-то хотел, чтобы *х* молчал (перестал говорить) – произошло так, как хотел *х* или как хотел кто-то'

х смолчал = 'х хотел молчать (не начинать говорить), кто-то хотел, чтобы *х* молчал (не начал говорить) – произошло так, как хотел *х* или как хотел кто-то'

Эти наблюдения дают основание для амбисемантического представления инварианта СВ, в котором различаются (а) эндо- и (б) экзосемантический компоненты:

СОВЕРШЕННЫЙ ВИД

а) глаголы совершенного вида обозначают действия, процессы, состояния и свойства, которые в некотором, актуальном, описываемом в высказывании отрезке времени являются результатом целевой деятельности субъектов или же следствием внешних или внутренних причин

б) результатом/следствием считается такое положение дел, которое в соответствии с известной говорящему и/или слушающему нормой вытекает из содержания описываемого действия, процесса, состояния или свойства

Так, глагол *молчать* является нединамическим – континуативным, поэтому сам по себе он не имеет инцептивной перспективы. Зато данный глагол может обозначать состояние, которое является результатом некоторых действий или усилий субъекта. При этом возможны две ситуации: первая, когда молчание наступает после речи – *замолчать*; вторая, когда молчание продолжается, но в виде альтернативы речи – *смолчать*, *умолчать*.

Напротив, в содержании моментальных глаголов, таких, как *споткнуться*, *посмотреть*, *подпрыгнуть*, *икнуть*, *подумать*, *моргнуть* и др., результативность является конститутивным семантическим признаком, поэтому отрицание таких глаголов равнозначно отрицанию самого действия, а не только его результативности, ср.:

Мимо прошла Аня, но Иван даже не посмотрел на нее = 'Иван не стал/не хотел смотреть на Аню, которая прошла мимо'

В силу того, что результивная семантика закодирована в лексическом значении моментальных глаголов, различие между СВ и НСВ при этом становится несущественным:

И вдруг Иван споткнулся

И вдруг Иван спотыкается

Процессуальные, в частности, инхоативные (в другой терминологии – инцептивные, ингрессивные) глаголы обозначают действия (с объектами или без), которые могут заканчиваться результатом – изменением субъекта или объекта действия. В этом случае результивность составляет перспективу действия, но в зависимости от лексического содержания глагола в предложении реализуется семантика результата ('*x* хочет *S*') или семантика следствия ('*кто-то* хочет *S*'), ср.:

Иван написал новый роман = 'Иван хотел написать новый роман – произошло так, как хотел Иван'

Иван влюбился в Аню = 'кто-то хотел, чтобы Иван влюбился в Аню – произошло так, как хотел кто-то'

Заключение

1. Сигнификативное значение композициональных знаков (производных слов, словосочетаний, предложений) всегда является частично недетерминированным, «непрозрачным», ср. «неопределеннозначность» в терминологии В. В. Мартынова или «minimal-specification view» в терминологии Р. Дирвена. Причиной является то, что содержание знаков, даже самых тривиальных, зависит от фоновых (общих или окказиональных) знаний речевых субъектов – это касается как речевой деятельности говорящего, так и деятельности слушающего. Положение, согласно которому смысл знака обусловлен определенной конфигурацией кода и среды, лежит в основе социо- и антропоцентрического (в другой терминологии – экологического) направления в языкознании.

2. Как правило, практика применения инвариантов в лингвистических исследованиях не удовлетворяет исследователей по двум причинам: во-первых, семантический инвариант представляет собой чрезмерно абстрактную семантическую структуру, не имеющую ничего общего с языковой интуицией носителей языка; во-вторых, громоздкие формулы, в виде

которые записываются инварианты, мало пригодны в лингвистических описаниях, например, при сопоставлении или классификации инвариантов. Это, однако, не значит, что с волей мы должны вышеснуть и рёска. Не приемлем инвариант, который плохо определен, т.е. без учета взаимодействия знака с синтагматическим контекстом, а также с системой фоновых знаний носителей языка. В данной работе предложена лингвистическая концепция, согласно которой содержание языкового знака амбивалентно: с одной стороны, оно включает элементы дескриптивной семантики, или эндосемантики, которая имеет системно-языковой характер и, преимущественно, основана на дифференциальных семантических признаках; с другой стороны, в содержании знака имеются элементы когнитивно-культурной семантики, или экзосемантики, которая основана на интеральных семантических признаках, вытекающих из функционирования референта знака в тех или иных культурных и ситуативных контекстах. Экзосемантический компонент значения выолняет информативную функцию – восполняет недостаток семантической информации, закодированной в языковой форме и структуре знака.

3. Поскольку инвариант представляет собой обобщение отдельных кон-текстуальных отенков значения и, значит, в его содержании отражается отношение по крайней мере двух семантических категорий, экзосемантический компонент содержания знака имеет реляционный характер. В практике описания значений это находит проявление в том, что в семантической экспликация указывается известная участвующая речевой интер-акции (в неопределенных случаях – одному из них) норма некоторого, упоминаемого признака для некоторого, упоминаемого класса объектов или же для индивидуального объекта.

Литература

- Апресян, Ю. Д. 1986. „Интегративное описание языка и толковый словарь“, *Вопросы языкознания*, 2, 57-70.
- Волошинов, В. Н. 1929. *Марксизм и философия языка*, Л.
- Есперсен, О. 1958. *Философия грамматики*, М.
- Жилин, С. А. 1983. „Смысл текста с точки зрения информационного поиска“, *Текст как инструмент общения*. М., 14-25.
- Звегинцев, В. А. 1976. *Предложение и его отношение к языку и речи*, М.
- Зельдович, Г. М. 2002. „Семантика и прагматика совершенного вида в русском языке“, *Вопросы языкознания*, 3, 30-61.
- Кибрик, А. Е. 1997. „Иерархии, роли, нули, маркированность и «аномальная» упаковка грамматической семантики“, *Вопросы языкознания*, 4, 27-57.
- Киклевич, А. К. 1998. „Польско-немецкие исследования семантической категории оценки“, Kiklewicz, A. (ред.), *Паланістыка – Полоністыка – Polonistyka 1998*. Мінск, 75-109.
- Лактеняки, М. 1999. „Перевод и интерпретация: о некоторых предпосылках и мифологемах“, *Теоретическая и прикладная лингвистика. 1. Проблемы философии языка и сопоставительной лингвистики*, Воронеж, 32-45.
- Литвин, Ф. А. 2005. *Многозначность слова в языке и речи*, М.
- Мечковская, Н. Б. 2001. „«И пространство торчит преискурантом». Число и слово в поэтике Иосифа Бродского“, В. Kiklewicz, A. (ред.), *Quantität und Graduierung in der natürlichen Sprache*. München, 97-122.
- Новиков, А. Л. (2002), *О контекстуальном смысле слова*. В: *Филологические науки*, 5, 82-88.
- Павилёнис, Р. И. (1986), „Понимание речи и философия языка“, Городецкий, Б. Ю. (ред.), *Новое в зарубежной лингвистике*, Вып. XVII. Теория речевых актов, Москва, 380-394.
- Падучева, Е. В. (2004), *Динамические модели в семантике лексики*, Москва.
- Радченко, О. (2004), „Антагонизм универсалистского и идиоэтнического в современной философии языка в России и Германии“, Kiklewicz, A. (ред.), *Paradymaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu. Pogranicza metodologiczne*. Słupsk, 93-104.
- Ромметвейт, Р. (1972), „Слова, значения и сообщения“, *Психолингвистика за рубежом*, Москва, 53-87.
- Сепир, Э. (1993), *Избранные труды по языкознанию и культурологии*, Москва.
- Сидоров, Е. В. (1983), „Текст и речь как единство противоположностей“, *Текст. Высказывание. Слово*, Москва, 6-17.
- Татаринов, В. А. (1988), *Лексико-семантическое варьирование терминологических единиц и проблемы терминографии*. Москва.
- (1996), *Теория терминоведения. Т. 1. Теория термина: история и современное состояние*, Москва.
- (2006), *Общее терминоведение. Энциклопедический словарь*, Москва.

- Awdiejew, A. (red.) (1999), „Standardy semantyczne w gramatyce komunikacyjnej (teoria i zastosowanie)“, Gramatyka komunikacyjna, Warszawa – Kraków, 33–68.
- Dirven, R. (2001), *The Metaphoric in Recent Cognitive Approaches to English Phrasal Verbs*, www.metaphorik.de. I.
- Kiklewicz, A. (2004), *Podstawy składni funkcjonalnej*, Olsztyn.
- Kiklewicz, A. (2005), „Finitywny (teleologiczny) model aspektualności: założenia teoretyczne“, *Prace Filologiczne*, L, 59–82.
- Kiklewicz, A. (2006), „Modny wyraz – przymiotnik ‚wirtualny‘ (w zestawieniu z przymiotnikiem niemieckim ‚virtuell‘ oraz rosyjskim ‚virtual’nyj)“, *Poradnik Językowy*, 1, 14–28.

Wolfgang Stadler

SCHWEIGEN: LOCH, GRENZE ODER UNTERBRECHUNG?

Schweigen war lange Zeit das Stiefkind von (pragma)linguistischen Untersuchungen und ist es bis heute, was die korpusbasierte Forschung angeht. Eine Reihe von verschiedenen sprachwissenschaftlichen Arbeiten, die in den letzten zehn Jahren zum Schweigen erschienen sind – exemplarisch sei hier auf Jaworski (1997), Arutjunova (Арутюнова) (2000), Melikjan (Меликян) (2000), Oksaar (2001), Radionova (Радионова) (2001), Kornilova (Корнилова) (2002), Sadykova (Садыкова) (2002), Ulsamer (2002), Āpštejn (Эпштейн) (2005), Kurzon (1997, 2007), Stadler (2007, 2009) verwiesen – stellen markiertes Schweigen, ein Schweigen mit Intention, in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen. Somit grenzen sie es als ein für die Interaktion bedeutungsvolles Schweigen vom akustischen Schweigen ab. Im Russischen wie im Deutschen gibt es für beide Formen je ein Wort: *молчание* vs. *тишина* / *Schweigen* vs. *Stille*. So auch im Polnischen: *milczenie* vs. *cisza*; im Tschechischen: *mlčení* vs. *tíšina*; oder im Kroatischen: *šutnja* vs. *tišina*. Diese Unterscheidung ist aber in vielen Sprachen, deren Basis das Lateinische ist, gar nicht gegeben: vgl. frz. *silence*, ital. *silenzio*, span. *silencio*, port. *silêncio*. Umso wichtiger ist es, Untersuchungen in jenen Sprachen anzustellen, die diese Bedeutungsunterscheidung kennen.

Im Russischen wird eine lexikalische Abgrenzung noch durch zwei weitere Wörter (*безмолвие*, *немота*) erschwert, wobei ersteres im Deutschen mit Schweigen und Stille wiedergegeben werden kann, letzteres mit Stummheit. Vergleicht man die Definition dieser vier Wörter (*молчание*, *тишина*, *безмолвие*, *немота*) in verschiedenen russischen einsprachigen Wörterbüchern, so zeigt sich ihre mehrfache Überschneidung. Eine übertragene Bedeutung von *молчание* meint das gänzliche Fehlen von Lauten: ‘полная тишина’; diese Bedeutung hat auch das Wort *немота*, die lt. *Толковый словарь Ефремовой* mit *безмолвие* wiedergegeben wird. Umgekehrt gibt es auch für *безмолвие* die Definition ‘полная, ничем не нарушаемая тишина’. *Безмолвие* wird in der Bedeutung ‘полная тишина’ häufig für Erscheinungen in der Natur verwendet (*безмолвие леса*; *царящее в тайге безмолвие*), in der Bedeutung ‘полное молчание’ ist es jedoch veraltet. Das Wort *немота* hat neben der Grundbedeutung ‘отсутствие дара речи’ auch noch die übertragenen Bedeutungen ‘полная тишина’ sowie ‘безмолвие’. Lediglich die Bedeutungsbeschreibungen von

молчание und *немота* sind weder mit dem einen noch mit dem anderen dieser zwei Wörter beschreibbar: vgl. «Глагол *молчать* неприменим к немому» (Арутюнова 2000, 418). Graphisch könnten die Bedeutungsüberschneidungen folgendermaßen dargestellt werden (s. Abb. 1):

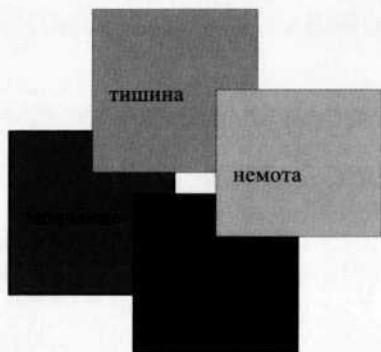


Abb. 1: Überschneidung der Lexeme *молчание*, *тишина*, *безмолвие*, *немота*

Wenn in der vorliegenden Untersuchung *молчание* im Vordergrund stehen soll (die Wörter *тишина*, *немота* bleiben auf jeden Fall ausgeklammert), so stellt sich die Frage, wie mit *безмолвие* zu verfahren ist. In der veralteten Bedeutung 'полное молчание' (в ответ на чью-н. речь, среди собравшихся) ist es ja *молчание* ähnlich. Worin liegt nun aber der Unterschied zwischen *молчание* und *полное молчание*? Hier hilft uns ein Blick in Heinrich Bölls Erzählung «Dr. Murkes gesammeltes Schweigen». In der 1988 in Moskau erschienenen Übersetzung von S. Fridljand heißt es an der entsprechenden Stelle:

Молчание», ответил Мурке, «я собираю молчание». [...] «Когда мне приходится вырезать из ленты те места, где выступающие почему либо **молчали, делали паузу, вздыхали, переводили дух** или просто **безмолвствовали**, я не выбрасываю их в корзину, а собираю. (Hervorhebung WS)

Dr. Murke sammelt also Schweigen, das er aus besprochenen Tonbändern herauschneidet. Es sind dies Pausen, Seufzer, Atemzüge und – absolutes Schweigen. Dieses absolute Schweigen – oder wie es in der Wörterbuchdefinition heißt: *полное молчание* – ist hier mit *безмолвие* übersetzt. Auf diese Unterscheidung zwischen Schweigen einerseits und absolutem, vollständigem Schweigen andererseits ist in linguistischen Untersuchungen bisher zuwenig geachtet worden

(vgl. Шатуновский 2001, Крейдлин 2002). So hält Šatunovskij in seiner Rezension zu Arutjunovas Band *Jazyk o jazyke* (Арутюнова (ред.) 2000) fest, dass man in jenen Aufsätzen, die sich mit dem Schweigen auseinandersetzen, eine strengere Trennung zwischen *полное молчание* und *временное молчание* vornehmen hätte können, wobei Šatunovskij unter ersterem *Schweigen an sich* und unter letzterem *Pausen* versteht (Шатуновский 2001, 346). Krejdlin weist in seiner Monographie zur nonverbalen Semiotik auf denselben Missstand in der Forschung hin. Seiner Meinung nach gibt es zwei Formen von Schweigen, die von ihrer Semantik, Pragmatik und Funktion her völlig unterschiedlich sind: da ist einerseits ein Schweigen, das von parasprachlichen Besonderheiten (z.B. Weinen) und nonverbalen Erscheinungen (z.B. Gesten) begleitet wird (*молчание с параязыковыми и жестовыми заполнениями*), und andererseits ein absolutes Schweigen, das keinerlei Laut verbreitet (*молчание с полным отсутствием голосовых звуков*) (Krejdlin 2002, 74).

Bevor wir uns der Frage zuwenden, ob Schweigen ein Loch, eine Grenze oder eine Unterbrechung darstellt, wollen wir an dieser Stelle festhalten, dass wir Šatunovskijs *временное молчание* mit Krejdlins *молчание с параязыковыми и жестовыми заполнениями* gleichsetzen wollen und Šatunovskijs *полное молчание* mit Krejdlins *молчание с полным отсутствием голосовых звуков*. Nach Bölls bzw. Dr. Murkes Unterscheidung wäre ersteres Schweigen ein redegleitendes Schweigen, das Pausen gleichkommt und von Seufzern oder Atemzügen begleitet ist; letzteres wäre absolutes Schweigen oder in der Diktion Šatunovskijs „gänzlich“ Schweigen, ein Schweigen ohne *irgendwelche* Laute nach Krejdlin. Wir wollen annehmen, dass das zeitlich begrenzte und von parasprachlichen bzw. nonverbalen Erscheinungsformen begleitete Schweigen (Schweigen 1) einer Grenze oder einer Unterbrechung gleichkommt, während absolutes Schweigen (Schweigen 2) eher ein Loch darstellt, in das man als Rezipient fallen kann. Um diese These zu unterstreichen, werden wir mit Hilfe eines Korpus Belege sammeln, um zwischen diesen zwei Formen – Schweigen 1 und Schweigen 2 – besser unterscheiden zu können. Die Wahl fällt dabei auf Trivialliteratur von Aleksandra Marinina und Polina Daškova und den *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka* (НКРЯ), mit dem wir früher schon gearbeitet haben und der auch eine Suche nach mündlichen Texten zulässt.

Sowohl Schweigen 1 als auch Schweigen 2 sind signifikant für die Kommunikation. Während Schweigen 1 als *речеповеденческий акт* bezeichnet werden kann, so ist Schweigen 2 die nicht geäußerte, zurückgehaltene Illokution, das Nullzeichen, der Übergang in die Leere, der «Betrug» am Gesprächspartner (Arutjunova 2000, 421), der einen Sprechakt erwartet, ihn aber nicht bekommt. Schweigen 1 kann als Schweigephase im, vor und nach dem Gespräch(sschritt) realisiert werden, Schweigen 2 ist der nicht realisierte Sprechakt, der Schweigeakt (*силенциальный акт*). Dazwischen steht das **handlungsbegleitende**

Schweigen, das eine andere Aktivität, einen Vorgang oder Zustand begleiten kann. Während Schweigephasen nicht als *абсолютное молчание* denkbar sind, ist handlungsbegleitendes Schweigen, je nach Aktivitäten, Vorgängen oder Zuständen, die es begleitet, entweder als zeitliches oder als absolutes Schweigen umsetzbar. In diesem Fall enthält es meist das Adverbialpartizip *молча*: vgl. *Маша молча кивнула; Несколько секунд Маша и дедок молча смотрели друг на друга и тяжело дышали. vs. Они ели в полном молчании.* Soll absolutes Schweigen beschrieben werden, so geschieht dies mit dem Verb *молчать*: *Всю дорогу молчали, только когда проехали пограничный пост, не остановившись, Маша спросила шепотом...* (Дашкова).

Für Schweigen 1 sind die Verben *помолчать* und *замолчать* charakteristisch; sie zeigen an, dass jemand das Sprechen kurz ab- oder unterbricht, kurz *nicht spricht* bzw. zu sprechen aufhört und zu schweigen beginnt. Für Schweigen 2 hingegen ist eine andere Reihe von Verben (*промолчать, смолчать, умолчать, отмолчаться, замалчивать*) typisch, nämlich solche, die bedeuten, dass jemand Sprechen gänzlich abbricht, dass jemand verstummt, dass jemand etwas verheimlicht, etwas verschweigt, etwas stumm erträgt, dass jemand eine Grenze zieht zwischen dem Aussenden und dem Zurückhalten einer Information oder einer Emotion, dass jemand (auf Dauer) *schweigt*. Weder sind in diesem Fall also *schweigen* und *sprechen* Antonyme, noch sind *schweigen* und *nicht sprechen* Synonyme. Die Funktionen von Schweigen 1 sind – nach Melikjan – meditativ (der Sprecher überlegt, um seine Gedanken zu ordnen, die Äußerung zu überdenken), rhetorisch (um den Worten Gewicht zu verleihen), expektativ (um die Reaktion des Gesprächspartners abzuwarten), evoaktiv (um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken), emotiv (um einer Emotion Herr zu werden), terminativ (um das Thema für beendet zu erklären) oder dubitativ (der Sprecher oder Hörer zweifelt an den Worten). In all diesen Funktionen ist es denkbar, dass das Schweigen z.B. von einem Räuspern, einem Hüsteln, einem Nicken, einem Kopfschütteln, einem Blick oder einem Stirnrunzeln begleitet wird. Affektives Schweigen, das auf Grund der gemeinsamen Nähe und des gemeinsamen Thesaurus der Gesprächspartner/innen zunächst eingesetzt wird, um zu betonen, dass es keiner Worte bedarf, dass man einander auch wortlos versteht, kann u.U. zu einem absoluten Schweigen werden, wenn die beiden (plötzlich, irgendwann) merken, dass sie einander nichts mehr zu sagen haben.

Schweigen 1 braucht die Interaktion zwischen dem Ich und dem Du, es findet im Dialog statt, es ist ein gesprächsbezogenes, kommunikatives Schweigen, ein Pausieren, ein Innehalten, ein Stocken, ein (Ab)Warten... Auf Grund der Bedeutung der temporalen Präfixe ist einerseits die zeitliche Begrenzung (kurze Zeit schweigen) bzw. der Beginn einer neuen Handlung (zu schweigen beginnen) vorgegeben: *помолчать = в течение некоторого времени молчать; замолчать = перестать говорить*:

– Спасибо, – хмуро откликнулась Настя, – ты всегда приходишь в мой дом с приятными известиями и милыми сувенирами. И чего ты домой вчера не ушел, а?

Коротков некоторое время **помолчал**, потом поднял на Настю мгновенно потускневшие глаза:

– Я ушел, а потом вернулся.

(Маринина)

Честно говоря, даже кофе не нужно, – он произнес свой короткий монолог очень быстро и тихо, на одном дыхании, **и замолчал**, спрятав глаза под тяжелыми сонными веками. (Дашкова)

Beide Beispiele belegen, dass solch eine Schweigephase von der Sprache der Augen begleitet sein kann. Aber auch eine entsprechende Mimik oder Gestik ist denkbar (*спросил он и замолчал, глядя на меня, и мне в качестве ответа пришлось пожать плечами*). Die Schweigephase geschieht mitten im Wort (*замолчал на полуслове*), sie wird von einer Sprechhandlung abgelöst (*помолчал, а потом спросил/сказал*), sie dauert einen Augenblick oder ein paar Sekunden (*замолчал на миг, на несколько секунд; помолчал немного*), ist als *речеповеденческий акт* von parasprachlichen Eigenheiten begleitet (*помолчал и, собравшись с духом, спросил дрожащим голосом*) und stellt ein Schweigen dar, das man abwarten kann: *Самарин замолчал. Настя терпеливо выжидала, потом задала вопрос...* (Маринина). Diese Pausen oder Schweigephasen ersetzen keine Illokution, sie begleiten sie und stellen einen Übergang vom Sprechen zum Schweigen, vom Schweigen zum Sprechen dar: Šatunovskij spricht von *переходная зона между речью и молчанием* (Шатуновский 2001, 346). Schweigen 1 ist als Unterbrechung im Gespräch natürlich, denken wir an den Sprecherwechsel, der manchmal durch sehr kurze, manchmal durch längere Pausen gekennzeichnet ist: *начал было он и тут же замолчал* (НКРЯ). Diese Unterbrechung kann vom Gesprächspartner thematisiert werden: *Что же ты замолчал, рассказывай дальше: разговор был?* (НКРЯ).

Schweigen 2 bedeutet «verschweigen», «stumm zur Kenntnis nehmen, ertragen». Die fehlende Lokution, das Fehlen von jedweder Rede, das Fehlen von Übergängen zwischen Lauten und Seufzern, Mimik und Gestik, erhält seine Bedeutung im Kontext. Die Illokution der Nulläußerung wird signifikant durch die Interpretation des Hörers, der dieses Loch in der Sprache über das Wort definiert, oder – wie Kornilova sagt – dadurch, dass das Schweigen zum Wort wird (Корнилова 2002). Beschrieben werden diese Löcher in der Rede oder Sprache mit Hilfe präfigierter Verben wie *промолчать, смолчать, умолчать* und abgeleiteter Verben wie *отмалчиваться/отмолчаться, замалчивать*, die alle unterschiedliche Bedeutung haben. *Промолчать, смолчать* und *умолчать* verfügen zwar alle über die Bedeutung ‘не ответить’, bei genauerer Betrachtung

sieht man aber, dass Nuancierungen vorliegen. Während *промолчать* über eine eher neutrale Bedeutung verfügt (*промолчать в ответ; промолчал, ничего не сказал*) und mittels Adverbien auf eine gewisse Zeitdauer verwiesen werden kann (*вторую половину вечера промолчал*), weist *смолчать* auf das stumme Akzeptieren, Ertragen oder Erdulden im Schweigen hin. *Умолчать* wiederum meint das bewusste Verschweigen, Verheimlichen von etwas. Vgl.: *Шаня злобу затаил, [...], смолчал о том, что порядок нарушили...; Лена дипломатично умолчала о том, что уже полгода не общалась с Яной вообще* (Маринина). Stumm/schweigend ertragen kann man nur, was (unmittelbar) vorher passiert ist: (*на слова историка: станьте сейчас же к стенке; вы не умеете себя прилично вести, – я смолчал*) (НКРЯ); verschweigen bzw. verheimlichen kann man Ereignisse, Erinnerungen, Fakten, Fehler, Fragen, Skandale, Themen und Unannehmlichkeiten ... , die zeitlich auch weiter zurückliegen können: *о двух московских встречах перед войной она умолчала* (НКРЯ). Während Sätze mit *смолчать* Adjektive wie z.B. *зло, уныло, подло, уязвленно* enthalten können, ist das bei Sätzen mit *умолчать* so gut wie nicht der Fall. Letztere konstatieren ein Faktum, erstere sind mit Emotionen verbunden: *Та смолчала, губы сжала в полосу, лицо побелело от злости* (НКРЯ). Obwohl in beiden Fällen Sprechakte unterdrückt werden, ist es schwierig zu sagen, ob hier eine Unterbrechung vorliegt oder eine Grenze gezogen wird, was übrigens auch mittels *промолчать* signalisiert werden kann. So im folgenden Beispiel, in dem vom Sprecher wohl eher eine Grenze gezogen wird – bis hierher und nicht weiter: [№ 0] *У вас?* [№ 1, муж] *Я говорю / у меня нет документов с собой / только вот удостоверение пенсионное. А потом чего-то стоял / я говорю / вот за моей спиной прошли уже пять представителей солнечного Кавказа и у них ни одного не проверяли. *** и я сожалею / что я с ними связался / промолчал и ушел* (НКРЯ).

Промолчать weist deutlich darauf hin, dass eine Reaktion (z.B. eine Antwort) zurückgehalten wurde. Stattdessen kommt es zu einer Nulläußerung, einem Schweigeakt. In den folgenden Beispielen wird ein Sprechakt zurückgehalten, weil es peinlich, unangenehm wäre zu sprechen: *Я похолодел от обиды, но промолчал. Ведь не станешь доказывать, что ты сегодня лучше, чем вчера; стыдливо промолчал и не взял отца под защиту* (НКРЯ). Dass man etwas sagen wollte, etwas sagen hätte müssen, zeigt sich darin, dass auf dieses Verschweigen oft ein adversativer Satz mit *но* oder *однако* folgt: *хотел добавить я, но промолчал; но я снова сдержался и промолчал; однако ж я промолчал*. Der Adressat des Schweigens kann auch der Sprecher selbst sein: *анстатт etwas in Worten zu formulieren, wird das Unausgesprochene nur gedacht: промолчал, но про себя подумал*. Diese Beispiele signalisieren eine gewisse Unterbrechung in den Sprechhandlungen.

Отмолчаться ist eher umgangssprachlich und hat lt. Wörterbuch die Bedeutung von 'уклониться от ответа, отделаться молчанием'. Arutjunova verweist aber auf die Bedeutungsnuancierungen von Verben, die von *молчать* abgeleitet werden (Арутюнова 2000, 426). So zeigt sich bei *отмолчаться* die Bedeutungsschattierung von 'последовательно молчать', 'намеренно несколько раз не включиться в диалог', was im Korpus НКРЯ durch folgende Bsp. belegt ist: *И снова звоню ему, звоня из Союза кинематографистов. "Дайте подумать. ..." Словом, время тянул. Выступили все Союзы, только Союз писателей отмолчался. / Тетушка несколько раз приступала к Варе с расспросами, но Вара отмолчалась ... / Вы столько раз меня спрашивали, а я все отмалчивался.* Das Verb *отмолчаться* wird verwendet in den Konstruktionen *от чего-л., в/на что-л.,* gelegentlich auch *о чем-л.:* *отмолчаться от нападков; отмолчаться в ответ/на вопрос; отмолчаться о сроке* und mit Adverbien wie *угрюмо, упорно, уклончиво, вежливо, благоразумно, скромно, трусливо* etc.

Замалчивать ist ein transitives Verb und verlangt ein Objekt: *замалчивать роль, значение, трудности, грехи, факты, сведения, истину, информацию, события ... перед кем-л.* Als Adverbien sind im Korpus u.a. *долго, истово, (бес-)сознательно, решительно, сконфуженно* und *старательно* belegt. Šatunovskij unterstreicht ferner das absichtliche (auch in böser Absicht) Zurückhalten von Information vor einem breiten Publikum: '(зло)намеренно не информировать широкую аудиторию' (Шатуновский 2001, 347); vgl.: *И еще самый интересный момент / когда о войне в Афганистане. У нас это как-то очень замалчивается / но по всей Европе прокатилась демонстрация.* Durch diese Art von absolutem Schweigen entstehen zweifellos Löcher in der Geschichte oder im Bewusstsein der Menschen, die erst später – wie in diesem Fall – mit Information gefüllt werden.

Zusammenfassend können wir festhalten: Schweigen 1 (Pausen) wird realisiert mit den Verben *помолчать, замолчать* und stellt eine Unterbrechung im, vor oder nach dem Gespräch dar. Es handelt sich um *речеповеденческие акты молчания.* Schweigen ist Teil der verbalen Interaktion. Diese Unterbrechungen sind häufig von non- und extraverbalen Zeichen begleitet, die mimischer, haptischer, kinesischer und visueller Natur sein können. Schweigen 2 (absolutes Schweigen) wird realisiert mit Hilfe der Verben *промолчать, смолчать, умолчать* bzw. *отмалчиваться* und *замалчивать.* Dadurch können sich Grenzen auftun und Löcher entstehen, die Kommunikation über längere Zeit unmöglich machen, weil sie verboten ist oder bewusst unterdrückt wird bzw. als abwesend ertragen werden muss.

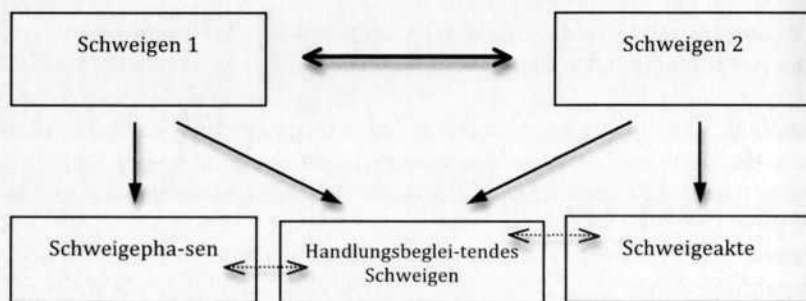


Abb. 2: Schweigearten und Schweigetypen

Zwischen Schweigephasen und Schweigeakten liegt das handlungsbegleitende Schweigen, das aus Schweigephasen entstehen bzw. in Schweigeakte übergehen kann. Es findet seinen Ausdruck im Adverbialpartizip *молча* und kann als *перечевое действие, соединенное с молчанием* bezeichnet werden. Das Schweigen begleitet eine andere Handlung, einen Zustand oder Vorgang, wie z.B. *schauen, beobachten, warten, essen oder trinken, stehen, sitzen, liegen oder sich bewegen*. Dieses handlungsbegleitende Schweigen soll allerdings Gegenstand einer anderen Untersuchung sein.

Literatur

- Jaworski, A. (Hg.) 1997. *Silence. Interdisciplinary Perspectives*, Berlin, New York.
- Kurzon, D. 1998. *Discourse of Silence*, Amsterdam, Philadelphia.
- 2007. Towards a typology of silence, *Journal of Pragmatics* 39, 1673–1688.
- Oksaar, E. 2001. Pragmatische Aspekte des Schweigens, Interkulturelle Betrachtungen, Burkhard, A., Cherubim, D. (Hg.), *Sprache im Leben der Zeit, Beiträge zur Theorie, Analyse und Kritik der deutschen Sprache in Vergangenheit und Gegenwart*, Helmut Henne zum 65. Geburtstag, Tübingen, 401–409.
- Stadler, W. 2007a. Prolegomena zu einer Pragmatik des Schweigens, Doleschal, U., Hoffmann, E., Reuther, T. (Hg.), *Sprache und Diskurs in Wirtschaft und Gesellschaft, Slawistische Perspektiven*, (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 66), München, 283–297.
- 2007b. Schweigeaphrasen – Schweigeaphrasen, Deutschmann, P. (Hg.), *Kritik und Phrase, Festschrift für Wolfgang Eismann*, Wien, 691–705.
- 2009. Pragmatik des Schweigens am Beispiel des Russischen, Habilitationsschrift, Innsbruck.

- Ulsamer, F. 2002. *Linguistik des Schweigens, Eine Kulturgeschichte des kommunikativen Schweigens*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a.
- Арутюнова, Н.Д. 2000. Феномен молчания, Арутюнова, Н.Д. (ред.), *Язык о языке*, Москва, 417–436.
- Арутюнова, Н.Д. (ред.) 2000. *Язык о языке*, Москва.
- Корнилова, Н.Б. 2002. Слово и молчание: аспекты взаимодействия, Корнилова, Н.Б., *Онтология молчания: На примере ранней прозы Леонида Андреева*, Ярославль, <http://www.biz-city.ru/document/0/9/49/>.
- Крейдлин, Г.Е. 2002. *Невербальная семиотика, Язык тела и естественный язык*, Москва.
- Меликян, С.В. 2000. Молчание в русском общении, *Русское и финское коммуникативное поведение*, Воронеж, 36–39, http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0070460.pdf.
- Радионова, Е.С. 2001. *Семантика и прагматика молчания*, 121–130, www.library.krasu.ru/ft/ft_articles/0088621.pdf.
- Садыкова, И.А. Этнокультурные традиции в речевом поведении личности, http://www.kcn.ru/tat_ru/universitet/fil/kn2/index.php?sod=15.
- Шатуновский, И.Б. 2001. Язык сквозь призму языка, *Russian Linguistics* 25, 2001/3, 335–454.
- Эпштейн, М. 2005. Слово и молчание в русской культуре, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/10/ep12.html>.

Corpus

Национальный корпус русского языка (НКРЯ)

<http://ruscorpora.ru/search-main.html>

Тексте

Дашкова, П.: Питомник; Продажные твари

<http://www.litportal.ru/index.html?r=15&a=53&t=297>

<http://www.litportal.ru/index.html?r=15&a=53&t=298>

Маринина, А.: Закон трех отрицаний; Незапертая дверь

<http://www.litportal.ru/index.html?r=15&a=11&t=602&p=2>

<http://www.litportal.ru/index.html?r=15&a=11&t=601&p=2>

<http://www.encyc.mir-x.ru/>

Геннадий Зельдович

ПОЧЕМУ РУССКИЕ ГЛАГОЛЫ БЫВАЮТ ДВУВИДОВЫМИ?

0.1.1. В русском, как и в других славянских языках, имеется сравнительно компактная группа глаголов с морфологически не выраженным видом. Отчасти это глаголы исконные, отчасти – заимствованные. Не претендующий на полноту список таких слов представлен в (1-4). Почему они разбиты на группы именно таким образом, прояснится позднее.

(1) а. Велеть, даровать, исповедоваться, миловать, молвить, напутствовать, обещать, ответственность;

б. Абонировать, авторизовать, амнистировать, аннексировать, анонсировать, апеллировать, аргументировать, арендовать, ассигновать, атрибутировать, аттестовать, гарантировать, датировать, декларировать, денонсировать, интерпретировать, информировать, канонизировать, капитулировать, кодифицировать, конкретизировать, констатировать, конфисковать, кооптировать, легализовать, мотивировать, нюансировать, перифразировать, премировать, ратифицировать, реабилитировать, резервировать, резюмировать, рекомендовать, схематизировать, телеграфировать, утрировать.

(2) Венчать, исповедовать, крестить, освидетельствовать, приветствовать.

(3) Бежать (из тюрьмы и т.п.), воздействовать, женить, жениться, заимствовать, использовать, исследовать, казнить, каменовать, колесовать, миновать, наследовать, оборудовать, образовать, обследовать, опосредовать, опробовать, расследовать, стяжать, четвертовать.

(4) Акклиматизировать, активизировать, атаковать, блокировать, деградировать, идентифицировать, инвестировать, мобилизовать, модернизировать, организовать, реставрировать, ретироваться, симулировать, стилизовать, стимулировать, фальсифицировать, электрифицировать.

Известно, что при формировании категории вида русский язык систематически избавлялся (с помощью префиксации и суффиксации) от аспектуально неоднозначных глаголов. Уместен вопрос, почему исконные глаголы типа (1а) и (2-3) избежали общей участи и остались двувидовыми, – равно как и вопрос, почему именно такие, а не другие заимствованные глаголы (тип 1б и тип 4) осмысляются то как глаголы совершенного, то как глаголы

несовершенного вида,¹ – то есть вопрос, какие же свойства глагола predisполагают его к двувидовости.

Мы исходим из гипотезы, что двувидовость возникла отнюдь не случайно и что такие свойства действительно можно обнаружить. Как бы ни были разнообразны двувидовые глаголы по значению, до тех пор, пока не продемонстрировано обратное и пока не остались безуспешными самые серьезные попытки увидеть за на первый взгляд случайным нагромождением фактов содержательную мотивацию, – до этих пор разумно предполагать, что такая мотивация все-таки есть.

0.1.2. Выявить ее в свое время пыталась Л.Кнорина в проницательной статье (1976). Общую идею этой работы мы всецело разделяем: двувидовость связана с полной или частичной нейтрализацией видового противопоставления. Однако в более частном вопросе – *как именно* происходит эта нейтрализация – мы с Л. Кнориной расходимся.

В Кнорина 1976 основное различие между СВ и НСВ усматривается в том, что СВ обозначает достижение внутреннего предела действия ("результат"), а НСВ – отсутствие (или потенциальное отсутствие?) такого достижения ("процесс").

На самом деле в своем реальном употреблении СВ и НСВ по этой линии обычно как раз *не* различаются. Достаточно вспомнить, что итеративный НСВ почти всегда обозначает *достижение предела* действия, т.е. «результаты» (скажем, фраза *Я по утрам жарю яичницу* нормально интерпретируется в смысле 'каждый раз яичница дожаривается до готовности'); то же самое верно для имперфектного (иначе – общефактического) НСВ и СВ в будущем времени (например, *Я на завтрак жарил яичницу*, кроме особых случаев значит 'пожарил'; *Я буду жарить яичницу* – 'пожарю'). Вообще, НСВ "незаконченного действия" ("процесса") употребляется только там, где такую интерпретацию вынуждает языковой и/или ситуационный контекст, – например, в конструкциях типа "делал, но не сделал", либо в ситуации, когда есть особые основания ожидать, что будет использован СВ, а говорящий употребил НСВ: допустим, если преподаватель спрашивает студента, *прочитал ли* он такую-то статью (здесь самый нейтральный утвердительный ответ – эхоическое *Да, прочитал*, либо просто *Да*, где СВ *прочитал* все равно подразумевается, ибо в кратком ответе все эллип-

¹ Разумеется, поскольку последние две группы достаточно неустойчивы (происходит и распад двувидовости за счет суффиксации и префиксации, по типу арестовать – арестовывать, имитировать – симитировать, и одновременное пополнение этих групп новыми словами, такими, как сравнительно недавнее заимствование денонсировать), постольку говорить здесь можно только о тенденциях, но и это безусловно имеет смысл.

тированные части обычно "копируются" из вопроса), а студент уклончиво отвечает, что читал.

Наша альтернатива подобному (имеющему, конечно же, богатую академическую традицию) пониманию русского вида представлена в (Зельдович 2002), однако здесь о ней нет надобности подробно говорить. Важно только, что в действительности противопоставление СВ и НСВ оказывается многомерным, проявляя себя в целом ряде возможных оппозиций, которые будут названы ниже и среди которых оппозиция "процесс – результат" занимает весьма скромное место.

0.1.3. Глядя на списки двувидовых глаголов (1-4), приходится с сожалением констатировать, что того *семантического* инварианта, который оказался бы присущ всем двувидовым глаголам, не видно. Позднее мы убедимся, что инвариант имеется, только лежит он не в семантической, а, так сказать, в референциальной плоскости. Пока же, ради удобства изложения, мы будем исходить из более слабой гипотезы – что среди двувидовых глаголов есть, так сказать, "образцовые", прототипические двувидовые глаголы, обладающие всей полнотой предрасполагающих к двувидовому употреблению признаков, и есть глаголы, которые с первыми схожи, но признаки двувидовости у них ослаблены.

Начнем мы, конечно, с "прототипа", который рассматривается в части 1. Здесь будет показано, что у прототипических двувидовых глаголов все главные аспектуальные оппозиции – как мы их понимаем – действительно нейтрализуются и, следовательно, что феномен двувидовости действительно связан с ослабленной потребностью в отличении совершенного вида от несовершенного. В части 2 мы покажем, что самые важные свойства прототипических двувидовых глаголов разделяются и глаголами непрототипическими, и продемонстрируем, как такой подход помогает объяснить многие идиосинкразии – иногда вплоть до идиосинкразий сугубо локальных, присущих одной или нескольким двувидовым лексемам. Инвариантная черта двувидовых глаголов по своей природе окажется формальной: это крайне затрудненная сочетаемость с полностью неопределенными актантами типа *кто-то, что-то* (ср. *Кто-то объявил о новой передаче* (вид глагола маркирован, аномалии нет) – ^{??}*Кто-то анонсировал новую передачу* (глагол двувидовой, предложение малоприемлемо); *Тише, диктор что-то объявил* – ^{??}*Тише, диктор что-то анонсировал*), – однако в части 3 мы покажем, как этот изначально формальный запрет влияет на лексическое и/или грамматическое значение соответствующих глаголов и, таким образом, в конечном счете приобретает функциональное содержание.

1. Прототипические двувидовые глаголы: *verba dicendi*

1.1. Какие же глаголы из групп (1-4) считать "образцово двувидовыми"? Разумеется, те, которые формируют наиболее значительную семантически однородную группу. Найти эту группу среди глаголов (3) и (4) едва ли возможно, зато все глаголы из рядов (1-2) имеют самоочевидную смысловую общность: это все *verba dicendi* – глаголы, называющие речевое действие (*обещать, велеть, молвить, декларировать* и т.д.) или иное действие, которое с высокой вероятностью предполагает локуцию: например, когда *милуют, даруют, приветствуют, освидетельствуют, исповедуют, крестят*, принято *что-то говорить*.² (Вполне вероятно, что сюда же следует отнести и глагол *женить(ся)*, и даже *казнить*, которые мы поместили в рубрику (3), но в наших рассуждениях от этого мало что зависит. На особый статус глаголов речи среди двувидовых глаголов обращала внимание Л. Кнорина 1976).

Заметим, что и в других славянских языках, например в польском и словацком, единственная легко выделяемая среди двувидовых глаголов семантическая группировка – это все те же глаголы речи (см. (Mieczkowska 1998, 198). Особенно показательно, что во многих случаях омонимичный (или – многозначный) глагол имеет фиксированный вид в нелокутивном значении и оказывается двувидовым, когда называет речевой акт; ср. польский глагол НСВ *pasować*₁ 'подходить, годиться' и двувидовой *pasować*₂ 'посвящать/посвятить (в рыцари)'. Можно вспомнить и русский глагол *голосовать*, который в локутивном значении 'высказаться за кого-то или что-то' (и в его паралокутивных разновидностях, если голосуют поднятием руки, с помощью бюллетеня и т.п.) иногда трактуется как двувидовой, в значении же 'махать рукой, чтобы остановить машину', которое не имеет локутивного эквивалента, это безусловно несовершенный вид.

Важно, что и внутри двувидовых глаголов речи достаточно четко выделяются два типа: так сказать, "образцовые" *verba dicendi* (группа (1): *велеть, даровать, абонировать, авторизовать* и др.) и немногочисленные *verba dicendi*, которые относят нас к сильно ритуализированному действию (группа (2): *венчать, исповедовать, крестить, освидетельствовать, приветствовать*). Если в первом случае говорящий относительно свободно выбирает содержание локуции, то во втором пространство возможностей сужено: скажем, врач, который освидетельствует больного или преступ-

² В некоторых случаях не говорят, а пишут. В других случаях вместо речевого выступает иное знаковое действие; ср. ситуацию, когда приветствуют жестом, жестом отпускают грехи в конце исповеди и т.п. От подобных случаев, ввиду их вторичности, мы отвлекаемся.

ника, непременно должен сказать (написать) нечто вроде "здоров", "вменяем" – или наоборот; священник, который принимает исповедь, должен определенной ритуальной формулой призвать к покаянию, а позже отпустить грехи, и т.д. (Примечательно, что возвратное *исповедоваться* скорее относится к первому типу: что именно скажет исповедующийся, прогнозировать намного труднее).

Высокая ритуализированность речевых действий несколько отдаляет соответствующие глаголы от "двувидового прототипа" (в частности, соответствующие действия легче *повторить*; см. ниже). По своим свойствам эти глаголы скорее примыкают к группам (3-4), поэтому сначала мы сосредоточимся на "образцовых" глаголах группы (1).³

1.2. Наша гипотеза такова: глаголы речи (1) обходятся без формальных показателей вида потому, что в этом не возникло особой нужды: эти глаголы по своему смыслу настолько тяготеют к совершенному виду, что их употребление в несовершенном маргинально и связано только с особыми, так сказать, "вынуждающими" несовершенное прочтение контекстами.

Чтобы в этом убедиться, рассмотрим сперва, в какие вообще смысловые оппозиции могут вступать совершенный и несовершенный виды. Для простоты будем пока рассматривать только употребление глаголов в прошедшем времени (о непрошедшем см. ниже, п. 1.3.3).

Релевантных для прошедшего времени аспектуальных оппозиций мы видим пять (за подробностями отсылаем к (Зельдович 2002):

Оппозиция 1. Единичность действия (СВ) – многократность действия (НСВ).

Оппозиция 2. Значение перфектное, то есть результат действия важен в момент речи или в другой момент, выбранный за точку отсчета; для простоты условимся считать, что это всегда момент речи (СВ) – значение имперфектное (обычно говорят "общефактическое"): результат в момент речи по тем или иным причинам не важен (НСВ).

Оппозиция 3. Действие закончено (СВ) – действие не закончено (НСВ).

Оппозиция 4. Значение недуративное (СВ) – значение дуративное, то есть данное действие протекает одновременно с некоторым другим действием (НСВ), напр. *Когда Иван входил (≠ вошел), все перепугались*.

Оппозиция 5. Действие представлено как одно событийное целое (СВ) – действие представлено в его (потенциально наблюдаемом) протекании (НСВ в так называемом актуально-длительном значении).

³ Контраст двух групп дополнительно подчеркивается тем, что большинство глаголов из ряда (1) допускает перформативное употребление, тогда как в ряду (2) оно исключено.

Разумеется, далеко не для всякой "нормальной" видовой пары возможны все эти оппозиции (например, не может быть незаконченным моментальное действие: нельзя **приходить, но не прийти*; не всюду возможны и дуративное и актуально-длительное значения: *Когда он приходил...* допустимо только при многократной интерпретации), однако как минимум две – а именно, первая и вторая (единичность VS множественность и перфектность VS имперфектность) возможны для подавляющего большинства русских видовых пар.

Что же касается двувидовых *verba dicendi*, то их "аспектуальный репертуар" часто редуцирован почти до полного вырождения.

1.3.1. Во-первых, как и "одновидовые" глаголы речи, все эти глаголы, так сказать, саморезультативны: будучи начато, действие никогда не остается безуспешным. Если кто-то начал говорить нечто, что может рассматриваться как *обещание, повеление, декларация, анонс*, либо начал речевой акт, в результате которого кто-то будет *помилован*, что-то кому-то *даровано* и т.д., то говорящий уже *совершил* акт обещания, повеления и т.д. – таким же образом, как тот, кто что-то *говорил*, неизбежно тем самым и *сказал*. Ср. аномалию: **обещал, но не пообещал*; **велел, но не повелел*; **декларировал, но не продеklarировал*.

Следовательно, для двувидовых глаголов группы (1) нерелевантна – причем нерелевантна, если можно так выразиться, снова в пользу "совершенного" прочтения – Оппозиция 3 (действие закончено – действие не закончено).

1.3.2. Во-вторых, двувидовые *verba dicendi* группы (1) серьезно отличаются от обычных, недвувидовых глаголов речи в том отношении, что при употреблении последних *конкретное содержание* соответствующего высказывания может быть не важным, а при употреблении двувидового глагола оно важно *всегда*.

Так, можно *говорить (сказать) непонятные вещи*, можно *говорить наобум*, что-то непонятное можно *ответить*, можно *невразумительно объявить* – но ??*молвить непонятные вещи*, ??*молвить наобум*, ??*невразумительно анонсировать*, ??*ответствовать наобум* скорее всего нельзя. Можно *проводить гостя бурчанием*, но нельзя бурчанием *напутствовать*.⁴

То же самое верно, конечно, и для тех менее выразительных случаев, когда содержание речевого акта одинаково важно и при двувидовом, и при

⁴ Из примеров типа *напутствовать проклятиями*, *напутствовать советами* и т.п. видно, что аномалия в ??*напутствовать бурчанием* вызвана именно "иллокутивной аморфностью" последнего.

близком по значению обычном глаголе; например, всегда важно, *какие именно* вещи обещавший *обещал* (ср. глагол *посулить*, также не допускающий употребления типа ^{??}*посулил что-то непонятное*), а велевший *велел* сделать (близкий глагол – *приказать*; ^{??}*приказать что-то неясное* тоже нельзя); *какие именно* вещи *декларировались* в декларации (ср. глагол *заявить*, который не употребляется в контекстах типа ^{??}*что-то неясное заявить*); *какие именно* слова произнес тот, кто *даровал* или *миловал* (ср. *подарить* и *пощадить*; первый глагол почти всегда, а второй – часто локутивен. Ясно, что, будучи локутивными, оба они предполагают локуцию достаточно специфического рода).

Замечание. Между прочим, именно важностью содержания соответствующих высказываний объясняется несочетаемость двувидовых *verba dicendi* с фазисными приставками *за-* и *до-*.

Посмотрим, как ведет себя самый нейтральный глагол речи *говорить*. Формы *заговорить* и *договорить* уместны тогда, когда имеется в виду говорение "вообще", говорение, отвлеченное от своего содержания и взятое только в своем физическом аспекте. Если же это содержание конкретизируется (придаточным предложением с союзом *что* или другим изъяснительным союзом), то названные формы аномальны: ср. *Иван заговорил (договорил), что он болен*.⁵

Для двувидовых глаголов речи содержание соответствующего высказывания *всегда* важно, и отсюда аномалия: **заобещать*, **дообещать*, **завелеть*, **довелеть*, **замолвить* (в начинательном значении), ^{??}*домолвить*.

Далее, для двувидовых глаголов группы (1) оказывается важным не только конкретное содержание сказанного, но еще и *конкретный состав всех участников ситуации*. Особенно это наглядно в сфере *realis*, на которой мы и сосредоточимся; такое упрощение оправдано тем, что "реальное" употребление глагола непреложным образом первично по отношению к ирреальному (хотя, разумеется, "спасительные" модальные контексты типа *Едва ли кто-то будет анонсировать такую передачу* тоже были бы достойны рассмотрения).

Обратим внимание на два обстоятельства.

Во-первых, в "реальном" высказывании с двувидовым глаголом никакой из участников ситуации не может остаться неопределенным: например, там, где он называется местоимением *кто-то*, *что-то* или именной группой с определением *какой-то*, последние подлежат доинтерпретации и обычно воспринимаются как "ситуативный заместитель" более полной дескри-

⁵ Подробно о соотношениях между "абсолютивным" *говорить/сказать* и *говорить/сказать, что...* см. Boguslawski 2004.

пции, которую говорящий имеет в виду и при желании способен был бы дать.

Так, фраза *Кто-то обещал мне помочь* хороша только в саркастическом смысле: обещал помочь адресат или иной, скорее всего присутствующий при произнесении этой фразы, человек – то есть кто-то совершенно определенный и только *умышленно* не называемый; фраза *Я обещал кому-то помочь* – только в смысле 'говорящий не хочет или считает ненужным называть того (конкретного, известного говорящему!) человека, которому обещал помочь'.

Если подобную "мысленную конкретизацию" и сопряженные с ней сильные стилистические эффекты исключить, то скорее всего возникнет аномалия; например, едва ли допустимо: **Кто-то миловал Ивана* (ср. близкое с одновидовым глаголом: ¹*Кто-то пожалел Ивана*); **Петр кого-то миловал*; ²*Кто-то велел поменять эту мебель – вот мы ее и выносим* (ср. близкое: ¹*Кто-то приказал поменять эту мебель – вот мы ее и выносим*); **Шеф велел что-то купить*; **Шеф велел купить какую-то мебель*; **Кто-то молвил: "Уйди!"* (ср.: ¹*Кто-то сказал: "Уйди!"*); **Она что-то молвила, но я не расслышал* (ср.: ¹*Она что-то сказала, но я не расслышал*); **Кто-то даровал Ивану свободу*; **Какой-то царь даровал Ивану свободу*; **Король что-то Ланцелоту даровал* (ср. ¹*Король что-то Ланцелоту подарил*); **Кто-то декларировал национальную независимость* (не безусловно, но значительно лучше: ²*Кто-то объявил о национальную независимость*); **Правительство что-то декларировало*.

Замечание 1. Во многих случаях обсуждаемую неопределенность актантов исключает не только двувидовой глагол, но и близкий по смыслу глагол с маркированным видом; например, **Кто-то пощадил Ивана* едва ли лучше, чем **Кто-то миловал*. Мы, однако, не имеем в виду, что эта идиосинкрязия характерна *только и единственно* для двувидовых глаголов (ср. Замечание 3 в п. 2.2). В наших рассуждениях важно лишь то, что у двувидовых она носит *систематический*, почти всеобщий, а у одновидовых – спорадический характер.

Замечание 2. В некоторых конструкциях, например в условных с союзом *если...* (ирреальные конструкции мы решили не рассматривать, но в *Если А, то В* ситуация А и/или ситуация В могут иметь *реальную* модальность) описанный запрет снимается, ср.: *Если кто-то обещал тебе золотые горы, лучше ему не верить*; *Если кого-то в отделе премировали, устраивается большой банкет*; *Если кто-то анонсировал новую телепрограмму, это всегда делается в интересах рекламодателей*. Дело здесь в том, что в каждой отдельной инстанции ситуация-условие и ситуация-следствие по отношению друг к другу *единичны* и, следовательно, в рамках одной

такой "пары" вполне определен – вопреки кажимостям – и тот актант, который обозначается как *кто-то/что-то*. (Ср. Зельдович 2002, Глава 1, где речь идет о "взаимной единичности" ситуаций при кратно-соотносительном употреблении совершенного вида).

Второе проявление обсуждаемой закономерности (для двувидовых глаголов группы 1 важен конкретный состав участников ситуации) заключается вот в чем: если участник ситуации назван существительным во множественном числе, то это всегда *собирательная*, а не *разделительная* множественность: несколько участников выступают *как одно целое*.

По-видимому, данное свойство разделяется подавляющим большинством обычных, недвувидовых *verba dicendi*, однако для наших рассуждений – независимо от того, какова степень его тривиальности, – оно достаточно важно, чтобы специально о нем упомянуть. (Позднее, в п.

2.2, будет видно, что применительно к нелокутивным глаголам оно все-таки *нетривиально*).

Скажем, во фразе *Друзья обещали Ивану помочь* друзья берутся как совокупность, а их обещание понимается как единый речевой акт. Например, сомнителен текст: ^{??}*Друзья обещали Ивану помочь: вчера Петр обещал, сегодня утром Александр, а днем Николай*. Предложение ^{??}*В разное время друзья обещали Ивану помочь* едва ли допускает обычную итеративную интерпретацию 'в разные моменты *кто-то* (возможно, *один*) из друзей обещал помочь'. Приемлемо только осмысление 'в разные моменты Иван получал обещание помощи от *многих* (или *всех*) друзей', где множественность друзей – *собирательная*.

Аналогичным образом, недопустима *разделительная* множественность объекта; ср. ^{??}*Иван обещал помочь друзьям: вчера Петру, сегодня утром Александру, а днем Николаю*.

Попытки навязать актантам *разделительную* множественность, например с помощью слова *разные*, практически всегда ведут к неудаче.

В одном случае соответствующие конструкции правильны, но при ближайшем рассмотрении именная группа с определением *разные*, вопреки его буквальному смыслу, оказывается все равно *собирательной*. Так, в предложении *Разные люди обещали мне помочь, но ничего из этого не вышло* на первом плане оказывается не многократность обещания, а его надежность, вероятность, что оно будет выполнено, – которая в принципе не зависит от того, сколько человек его дали. Именно по линии "надежности" друг другу противопоставлены первая и вторая части этого предложения: 'обещали разные люди (следовательно, обещание должно быть исполнено)' VS 'ничего не вышло'. Показательно, что без второй части и без идущей от нее подсказки, как правильно (в *собирательном*, а не

разделительном смысле) понимать первую, приведенная фраза уже сомнительна: [?]*Разные люди обещали мне помочь.*

Подобным образом обстоит в конструкциях типа *Разные люди абонировали эту ложу; Разные специалисты аттестовали Ивана как прекрасного ученого (рекомендовали Ивана на работу в нашем институте)*. Здесь *разные люди* и *разные специалисты* значит, грубо говоря, 'представительное множество людей/специалистов', и стало быть, значение именной группы – собирательное.

В другом случае, там, где собирательная интерпретация маловероятна, предложение с *разные* недопустимо: ^{??}*Разные начальники велели убрать этот мусор;* ^{??}*Начальник велел подчиненным сделать разные покупки;*⁶ ^{??}*Разные суды миловали этого преступника;* ^{??}*Суд миловал разных преступников;* ^{??}*Разные люди молвили, что...;* ^{??}*Иван молвил разные слова;* ^{??}*Король даровал мне разные вещи;* ^{??}*Разные люди даровали мне свободу;* ^{??}*После распада империи разные колонии декларировали уже свою независимость.*

Таким образом, в нормальном случае у обсуждаемых глаголов все актаны референциально определены и единичны (собирательная множественность – особый случай единичности). Учитывая, что для всех этих глаголов важно и конкретное содержание сказанного, а также то, что люди не склонны в одних и тех же обстоятельствах по многу раз повторять один и тот же речевой акт, можно думать, что двувидовые глаголы группы (1) обозначают такую ситуацию, которая *плохо повторима*.

Конечно, итеративность здесь полностью не исключена: например, король может дважды миловать одного и того же преступника, кто-то может десять раз что-то обещать, декларировать, анонсировать и т.п. – но эти ситуации отчетливо маркированы по сравнению с многократным повторением таких более "обычных" действий, как, допустим, варка супа, стирка рубашки, приход на работу и т.п.

Как видим, релевантность аспектуальной Оппозиции 1 "действие единично (СВ) – действие многократно (НСВ)" для этих глаголов существенно снижена и в данном отношении они тоже обнаруживают явный крен в сторону "совершенности".

⁶ Лучше: *Начальник велел нам сделать разные покупки*, – но потому, что здесь эти *разные покупки* для говорящего могут быть совершенно конкретной совокупностью, выступать как единое целое – разделительно-множественными оставаясь только для адресата.

1.3.3. Отсюда же следует, что намного менее релевантна, чем в обычном случае (так сказать, в пользу "совершенности"), и Оппозиция 2 "перфект (СВ) – имперфект (НСВ)".

Как мы уже говорили, рассматриваемые глаголы всегда результативны. Результативный имперфектный (иначе – общефактический) НСВ уместен только при условии, что данное действие по природе *повторимо*. Отсюда, к примеру, аномалия в предложениях:

- (5) *Иван умирал (в смысле – умер).
- (6) ^{??}Войну и мир" писал Толстой.
- (7) *Ботвинник выигрывал матч-реванш у Таля (известно, что Ботвинник *выиграл* этот матч и что такой матч состоялся только *единожды*). Отсюда же – контраст между на первый взгляд совершенно однотипными примерами:
- (8) а. Вчера у меня разбивалась чашка;
б. [?]Вчера у меня разбивалось окно;
в. ^{??}Вчера у меня разбивалась машина.

Для наивного носителя языка чашки разбиваются чаще, чем окна, а окна – чаще, чем машины; поэтому каждая следующая фраза тут ощутимо хуже предыдущей.⁷

Таким образом, если соответствующая ситуация слабо повторима, то должно оказаться затрудненным и *имперфектное* употребление соответствующих глаголов.

Впрочем, мы не склонны это затруднение замечать, поскольку, как хорошо известно, у глаголов речи и вообще различие между перфектным СВ и имперфектным НСВ сильно затушевано. Результат речевых действий по сравнению с результатом типичных действий неречевых достаточно эфемерен – и потому парадоксальным образом в своей языковой концептуализации оказывается и более долговечным, даже тогда, когда действие названо глаголом НСВ. Ср., с одной стороны, описание "обычных" действий (9-10), где контекст исключает имперфектное прочтение в смысле 'результат сейчас не важен и/или действие совершилось давно' и где несовершенный вид безусловно хуже совершенного, а с другой стороны – описание речевых актов в (11-12), где результат тоже заведомо важен, однако несовершенный вид совершенному вовсе не проигрывает:

- (9) Готовить ничего не нужно, потому что Маша ⁺сварила / ⁻варила суп.
- (10) Деньги есть, потому что я ⁺получил / ⁻получал зарплату.
- (11) Я расстроен потому, что меня ⁺выругал / ⁻ругал начальник.
- (12) Я все знаю: Иван мне об этом ⁺сказал / ⁺говорил.

⁷ Подробное обсуждение этих примеров см. в Зельдович 2002, 103; 115 след.

(Знаки "+" и "-" в первых двух примерах указывают, соответственно, на предпочтительный и менее желательный вариант, два "плюса" в (11-12) – на приблизительно равную приемлемость двух вариантов).

Замечание. По-видимому, долговечность результата – как она понимается языком – сильно зависит от того, насколько нагляден, насколько непосредственно дан нам в восприятии *контраст* между ситуацией "данный результат есть" и ситуацией "результата нет"; очевидно, что для *verba dicendi* этот контраст сильно смазан. Поскольку, как мы стремились показать в [Зельдович 2002], имперфектный НСВ по смыслу произведен от СВ, вторичен, а перфектный СВ со значением "результат есть", СВ – это немаркированная, "изначальная" опция. Именно поэтому если контраст между наличием и отсутствием результата затушевывается, то в пользу *наличия*.

1.3.4. Легко видеть, что для разбираемых глаголов нерелевантна также Оппозиция 4 "не-дуратив (СВ) – дуратив (НСВ)". Все глаголы речи, если в их значении содержится компонент 'говорить/сказать, что...', моментальны и никогда не допускают дуративной интерпретации, то есть не употребляются в несовершенном виде ради того, чтобы просигнализировать об одновременности соответствующего действия с какой-либо иной ситуацией.

Так, если предполагать однократность действия (в ином случае НСВ был бы нужен по иным причинам – просто потому, что действие итеративно), то неправильны конструкции: ^{??}Когда Иван советовал Петру пойти к врачу, Петр только улыбался; ^{??}Когда Иван говорил, что уйдет, Мария безразлично смотрела в окно.

По аналогии можно заключить, что и для двувидовых *verba dicendi* актуальная Оппозиция 4 нерелевантна – и что в данном отношении все эти глаголы ведут себя как глаголы *совершенного вида*.

1.3.5. По тем же причинам невозможен для глаголов речи актуально-длительный НСВ, ср.: *Когда я вошел в комнату, Иван советовал Петру пойти к врачу; *Когда я взглянул на Ивана, он говорил Марии, что уйдет, – так что и по отношению к Оппозиции 5 "действие представлено как одно событийное целое (СВ) – действие представлено в его протекании (НСВ)" двувидовой *verbum dicendi* – на самом деле тоже просто глагол *совершенного вида*.

1.3.6. Таким образом, у двувидовых глаголов группы (1) обнаруживается явный крен в сторону "совершенности", а "несовершенные" прочтения

требуются как правило только в особых случаях, где отсутствие морфологических показателей несовершенного вида возмещается недвусмысленно подсказывающим имперфективностью контекстом.

Учитывая, что, во-первых, среди двувидовых глаголов глаголы речи образуют единственную заметную семантически однородную группу и, следовательно, уже на этом основании должны считаться прототипом двувидового глагола, а во-вторых, что все видовые оппозиции у этих глаголов вырождены, можно заключить, что феномен двувидовости действительно связан с нейтрализацией видовых оппозиций – хотя конкретные механизмы этой нейтрализации отнюдь не те, о которых писала Л.Кнорина.

2. Непрототипические двувидовые глаголы: "референциальный инвариант"

2.1. Обратимся теперь к двувидовым глаголам групп (3) и (4).⁸

Это уже не глаголы речевого действия. Правда, локутивная составляющая имеется в значении *женить*, *казнить* и в некоторых других случаях, но ее роль здесь как правило достаточно мала (хотя иногда она и выдвигается на первый план; ср. ниже примеры (31)).

Очевидно, к стандартным аспектуальным оппозициям глаголы групп (3) и (4) относятся совсем не так, как рассмотренные выше *verba dicendi*. В ряде случаев эти глаголы могут обозначать и незаконченное действие, и действие, которое синхронно с чем-то другим, и действие в его протекании, то есть для них вполне актуальны оппозиции 3-5. Например, можно *исследовать какой-то вопрос*, *оборудовать мастерскую*, *организовать концерт*, *реставрировать картину* – но не довести дело до успеха. Можно (не предполагая многократности) сказать: *Когда исследовали этот вопрос, возникало немало сложностей; Когда оборудовали мастерскую, приходилось много раз пересматривать проект* и т.п.; *В настоящий момент мы исследуем вопрос о... (оборудуем мастерскую, организуем концерт, реставрируем картину)*.

Даже если для многих глаголов из (3-4) подобное недопустимо: ср. моментальные *заимствовать*, *наследовать*, *симулировать* и мн. др., – то все равно с точки зрения аспектуальных противопоставлений 3-5 эта группа никак не похожа на достаточно однородную группу (1).

Более того, у таких глаголов относительно легко реализуются и первые две оппозиции. Например, многократно *воздействовать*, *опробовать*,

⁸ Все сказанное ниже *mutatis mutandis* относится и к группе глаголов (2) – глаголам "ритуализированного" речевого действия *венчать*, *исповедовать*, *крестить*, *освидетельствовать*, *приветствовать*. Заниматься ими специально здесь нет особого смысла.

бежать из тюрьмы, что-то использовать, жениться, атаковать, реставрировать, модернизировать и т.д. – куда проще, чем многократно *велеть, обещать, даровать* (ту же вещь) и проч. Далее, можно сказать (в общефактическом смысле): *Мы уже воздействовали на раствор целиком* (видимо, придется воздействовать еще); *В лаборатории уже опробовали новые приборы* (но пока не составили окончательного мнения об их качестве); *Противника уже атаковали* (но, видимо, придется атаковать снова), – но малоприемлемо что-то вроде ^{??}*уже обещал*, ^{??}*уже велел*, ^{??}*уже даровал* и т.п. Последние конструкции допустимы только при условии, что субъект заведомо *должен был* пообещать, велеть, даровать – и оказалось, что он уже это сделал, – стало быть при условии, что ситуация мыслится как *однократная*.

Таким образом, либо глаголы (3-4) оказываются двувидовыми по своей *особой* причине, не имеющей никакого отношения к факторам, обуславливающим двувидовость *verba dicendi* в группе (1), либо между обсуждаемыми глаголами и двувидовыми глаголами речи все-таки имеется сходство, только лежит оно несколько глубже.

По-видимому, можно найти факты, говорящие в пользу второго решения.

2.2. Как мы помним, двувидовые глаголы речи (1) требуют, чтобы все участники ситуации были определены и единичны: например, сказать *Кто-то мне обещал помочь*; *Я кому-то обещал помочь* можно только при дополнительном предположении, что этот *кто-то* на самом деле для говорящего вполне определен (см. выше, п. 1.3.2), и практически нельзя сказать: ^{??}*Король кого-то миловал (кому-то даровал привилегии)*; именная группа с определением *разные* как правило не может быть актантом таких глаголов (см. там же).

Ту же идиосинкразию обнаруживают и почти все глаголы из групп (3) и (4). Так, фраза *Русский язык заимствовал из японского какое-то слово* хороша только в ситуации, когда адресату предлагается угадать, какое это слово, а говорящий прекрасно его знает, либо в ситуации, когда говорящий не знает сам, но предполагает, что это знает адресат (*Я читал, что русский язык заимствовал из японского какое-то слово. Может быть, ты знаешь, какое*), либо говорящий так или иначе *намерен это выяснить*. Как бы то ни было, присутствующая здесь неопределенность актанта воспринимается как обстоятельство временное и дискомфортное – чего никак не скажешь об "обычных" примерах типа *Кто-то открыл окно* (см. ниже). То же самое верно для конструкций (13-26):

(13) ^{??}*Кто-то дурно воздействовал (лучше – повлиял) на Ивана.*

- (14) ??Петр на кого-то дурно воздействовал (*повлиял* не безусловно, но намного удачнее).
- (15) ??Какой-то язык заимствовал (лучше – *позаимствовал*) из русского это слово.
- (16) ??По дороге мы миновали какую-то крепость (=> прошли/проходили мимо какой-то крепости).
- (17) ??Кто-то в семье наследовал (=> унаследовал) дедову усадьбу.
- (18) ??Что-то от деда Иван наследовал (=> унаследовал).
- (19) ??Кто-то казнил преступника (=> убил).
- (20) ??Кто-то (какой-то суд) миловал Ивана (лучше, хотя не безусловно, – *помиловал*).
- (21) ??Кто-то бежал из этой тюрьмы (=> сбежал/сбегал).
- (22) ??Кто-то электрифицировал поселок (=> провел в поселок свет).
- (23) ??Кто-то атаковал отряд с фланга (=> напал на отряд с фланга).
- (24) ??Кто-то инвестировал (=> вложил) в проект уйму денег.
- (25) ??Чтобы выдержать конкуренцию, заводу необходимо модернизировать (=> заменить) хоть какое-то оборудование.
- (26) ??Чтобы привлечь туристов, городу нужно реставрировать (=> отреставрировать) какие-то из соборов.

Плохи и предложения с дистрибутивной множественностью актантов; ср.: ??*Разные люди дурно воздействовали на Ивана*; ??*Разные люди напутствовали Ивана добрым советом*; ??*Разные языки заимствовали из русского это слово*.⁹

Другое проявление обсуждаемого запрета состоит в том, что если потенциально двувидовой глагол успешно употребляется с полностью неопределенным актантом, то этот глагол *теряет* свою двувидовость и становится либо перфективным, либо имперфективным. Так, если фразу *Кто-то информировал начальника о наших планах* признать корректной, то без оговорок допустимым ее прочтением окажется либо многократное, либо общефактическое – то есть такое, при котором конкуренции видов нет и глагол *информировать* заведомо имперфективный. Аналогично обстоит для *обещать* в *Кто-то обещал мне помочь, но это были пустые слова*, для *миловать* в *Кто-то миловал этих преступников (а так по ним петля плачет)* и для ряда других двувидовых глаголов.¹⁰

⁹ Обсуждая двувидовые глаголы речи, мы говорили (в п. 1.3.2), что этот запрет обычно не противопоставляет их другим *verba dicendi*. Для нелокутивных двувидовых глаголов он оказывается менее тривиальным: семантически близкий к двувидовому глагол с маркированным видом разделительную множественность часто допускает. Фразы *Разные люди повлияли на Ивана* и *Разные языки позаимствовали из русского это слово* далеко не безукоризненны, но ощутимо лучше, чем соответствующие предложения с двувидовыми глаголами *воздействовать* и *заимствовать*.

¹⁰ Все приведенные глаголы относятся к *verba dicendi*; что касается нелокутивных глаголов, то они (при обсуждаемых условиях, когда актант неопределен – а не вообще! Ср. выше, п. 2.2) многократную и общефактическую интерпретацию допус-

С более изысканным примером этого же явления – глаголом *ранить* – мы встретимся позже, в п. 2.6.3. Забегая вперед, скажем, что этот глагол имеет несколько значений и оказывается двувидовым *только* в тех, где неопределенный актант *недопустим*, т.е., иначе говоря, как только для него становится возможным актант типа *кто-то/что-то*, этот глагол *теряет свою двувидовость*.

Здесь необходимы еще три важных замечания.

Замечание 1. По сути, об этом явлении – хотя и занимаясь по преимуществу глаголами речи – писала еще Л.Кнорина: такие действия "рассматриваются прежде всего в связи с этой переменной, представляемой совершенно конкретно, и осознаются только через неё. Это и создает обусловленность длительности действия, чёткую ограниченность его моментом перехода в новое состояние.

Так, глагол *амнистировать* не имеет никакой специфики действия, кроме того, что оно приводит к новому заранее известному состоянию объекта. Действительно, невозможно даже объяснить, что означает этот глагол, не описав состояния объекта, к которому приводит осуществление действия. **Конкретность, единственность** нового состояния и позволяет выделить момент, ограничивающий длительность действия – тот момент, до которого объект не был амнистирован и после которого он амнистирован" (Кнорина 1976, 70-71) (жирный шрифт наш – Г.З.).

Существенно однако, что дело не ограничивается особенно близкой связью действия с его объектом: как видно из приведенных примеров, субъект тоже ни неопределенным, ни дистрибутивно множественным быть не может.¹¹

Замечание 2. Там, где какая-то валентность двувидового глагола вообще формально не заполнена – как, например, в неопределенно-личных конструкциях типа *Его казнили, Ему обещали в этом деле помочь* и в абсолютных наподобие *Этот царь казнил и казнил*, – никакой аномалии не возникает. Противоречит ли это нашему тезису? Думаем, что нет, ибо говорить о *неопределенности* соответствующего актанта едва ли корректно. То, кем или над кем/чем совершено действие, здесь говорящему попросту *безразлично*: соответствующий участник может быть *равным образом* и неизвестен говорящему, и ему известен; ср. хотя бы: *Иван вошел*

кают хуже. По-видимому, итеративность допустима во фразе (16) *По дороге мы миновали какую-то крепость*. Предложение (21) может быть интерпретировано общефактически: *Кто-то (когда-то, по крайней мере один раз) бежал из этой тюрьмы*.

¹¹ Хотя запрет на разделительную множественность актантов очень важен, мы решили несколько облегчить изложение и ниже сосредоточимся на первой идиосинкразии наших глаголов – требовании об *определенности* актантов.

в ресторан, но его тут же выгнали (говорящему скорее неизвестно, кто); Я вошел в ресторан, но меня тут же выгнали (скорее известно, кто). Для конструкций, где актантное место заполняется местоимениями *кто-то* или *что-то*, определенность участника, как мы видели, – случай маргинальный: она уместна только при очень специфических дополнительных предположениях.

По всей вероятности, тут работают прагматические механизмы: если говорящий взял на себя труд сказать "кто-то" или "что-то", имея в распоряжении более "экономную" конструкцию с поверхностно нулевым актантом, то соответствующий актант для него *важен*, так или иначе привлекает внимание. Если же называется он логически самым слабым словом, то, значит, говорящий скорее всего и *не в состоянии* дать более конкретную дескрипцию. (Об исключениях см. выше: могут быть *особые* обстоятельства, при которых употребление *кто-то/что-то* объясняется не неспособностью, а *нежеланием* говорить предметнее; ср. [Matsumoto 1995]).

Замечание 3. Здесь нужно сразу отвести одно вероятное сомнение (оно высказано В.А.Плунгяном, которого автор благодарит): не есть ли так, что двувидовые глаголы – это всегда глаголы *интерпретирующие* (иначе – абстрактные (см. Плунгян, Рахилина 1990, 204), то есть сообщающие, с чего действие началось и чем закончилось, но не уточняющие его конкретное содержание (например, в *X отомстил Y-у* неясно, что именно X сделал) – и не является ли идиосинкразия к полностью неопределенным актантам просто общей чертой интерпретативных глаголов?¹² Если это верно, то названную идиосинкразию уже нельзя рассматривать как квинтэссенцию двувидовости – ибо она равным образом присуща и недвувидовым интерпретативным глаголам типа *мстить* (странно: *?Кто-то отомстил за Ивана*; совсем плохо: **Иван за кого-то отомстил*).

Мы думаем, что это не так.

Во-первых, у некоторых интерпретативных глаголов этой идиосинкразии нет или она затрагивает лишь некоторые – а не *все*, как у двувидовых, – актантные позиции. Например, приводимый (в Плунгян, Рахилина 1990, 204) глагол *портить* сочетается с неопределенным субъектом; ср. *Я ухожу обедать, а в это время кто-то портит мои чертежи*.

Во-вторых, среди двувидовых глаголов есть такие, которые *prima facie* очень трудно признать интерпретативными. Например, не видно, чем речевой акт, соответствующий глаголам *обещать* и *велеть*, принципиально отличается от акта, соответствующего словам *посоветовать*, *прика-*

¹² Эта мысль, конечно, перекликается с цитированными в Замечании 1 соображениями Л. Кнориной.

зать и т.п. Ни один из этих глаголов не кажется интерпретативным. Не видно также, почему интерпретативны глаголы *бежать* (из тюрьмы и т.п.), *женить*, *жениться*, *заимствовать*, *казнить*, *каменовать*, *миновать*, *наследовать*, *образовать*, *атаковать* и многие другие.

Наконец, для обсуждаемой точки зрения крайне неприятны все те многочисленные примеры типа (13-26), где актант *кто-то/что-то* неуместен при двувидовом глаголе и вполне допустим при предельно близком недвувидовом. В таком случае есть два выхода: либо принять, что в парах типа *подарить* – *даровать*, *одобрить* – *авторизовать* и т.п. интерпретативен только второй глагол, либо отказаться от мысли, что обсуждаемая идиосинкразия двувидовых глаголов связана с их интерпретативностью.

Разумеется, убедительнее второе решение. Кто-то может утверждать, что действие *авторизовать* – более абстрактное, чем *одобрить*, *даровать* – более абстрактное, чем *подарить*, *анонсировать* – более абстрактное, чем *объявить*, и т.д., однако есть случаи, применительно к которым такая мысль абсурдна. Для пар *воздействовать* – *повлиять*, *наследовать* – *унаследовать*, *миловать* – *помиловать*, *женить(ся)* – *поженить(ся)*, *бежать* (из тюрьмы) – *сбежать*, *атаковать* – *напасть*, *миновать* – *пройти мимо* совершенно неясно, в каком смысле первый глагол абстрактнее второго.

Уже этих примеров достаточно, чтобы усматривать специфику двувидовых глаголов не в их интерпретативности, а все-таки в самой идиосинкразии к полностью неопределенным актантам. Очевидно, эту идиосинкразию разделяют многие интерпретативные глаголы, но для них она скорее вторична и является следствием из их абстрактного характера, а для двувидовых – конститутивна.

2.3. Описанное выше свойство – требовать от актантов определенности – резко противопоставляет двувидовые глаголы похожим по семантике "одновидовым".

Подавляющее большинство глаголов (3-4) – агентивные, в том смысле, что их субъект – живое существо, действующее по собственной воле.¹³ У внушительного числа таких глаголов есть и еще один прототипический признак агентивности: совершая соответствующее действие, субъект *вызывает изменения* в другом участнике ситуации – обычно прямом объекте (см. Dowty 1991; изменение понимается широко, в том числе как создание или уничтожение объекта): ср. *воздействовать*, *заимствовать*,

¹³ Если глагол допускает и агентивное, и неагентивное употребление (как, например, *стимулировать*), то его обычно все равно относят к агентивным, поскольку в прототипической транзитивной ситуации субъект – живое и действующее по своей воле существо; см., среди прочей огромной литературы, (Croft 1991, 1994; Dowty 1991; Slobin 1982).

наследовать, стяжать, образовать, использовать, казнить, интенсифицировать, электрифицировать, атаковать, организовать и мн. др.¹⁴

Прототипические агентивные глаголы ведут себя совсем иначе. Их семантику можно схематически представить в виде:

- (27) а. Что-то произошло с субъектом (субъект что-то (с)делал);
 б. Что-то произошло с объектом;
 в. Первое (а) является причиной второго (б).

То, что произошло с субъектом, и то, что произошло с объектом, допустимо мыслить как две самостоятельные ситуации. Скажем, для *Маша сварила суп* это ситуация наподобие 'Маша нарезала овощи, залила их водой, поставила суп на огонь...' и ситуация 'суп начал существовать'; для *Иван открыл окно* – ситуация наподобие 'Иван повернул ручку, потянул на себя...' и ситуация 'окно начало быть открытым'.

Следствием этой относительной автономности субъекта и объекта¹⁵ у прототипического агентивного глагола является возможность – хоть и далеко не всегда, но в большом числе случаев – представить один из этих актантов как *кто-то* или *что-то*, либо множественной именной группой с разделительным значением: *Кто-то сварил суп; Маша что-то сварила; Кто-то открыл окно; Французский суп разные хозяйки варят по-разному; Это окно (в разное время) открывали многие люди, так что непонятно, кто же испортил замок.*

Если двувидовой глагол требует от своих актантов определенности и если такое требование противопоставляет двувидовые глаголы огромной массе других глаголов, то логично думать, что *эта референциальная идиосинкрязия и ответственна за двувидовость.*

Действительно, связь предельно прозрачна: если актанты референциально фиксированны, то резко снижается вероятность повторения данной ситуации (ср., кстати, крайне затрудненную сочетаемость наших глаголов с наречиями *часто, редко, регулярно* и т.п.).

Между тем противопоставление видов по линии "однократность – итеративность" – это *самое тривиальное и одновременно ключевое противопоставление в русской аспектуальной системе* (см. Зельдович 2002).

Во-первых, даже моментальные глаголы, которые не имеют ни актуально-длительного, ни дуративного значения и не могут обозначать незавершенное действие, все равно вступают в оппозицию "одно- VS многократность" (и – обычно – в оппозицию "перфект – имперфект", о которой

¹⁴ Для большей части глаголов изменение в объекте обязательно, для некоторых не обязательно, но типично (ср. *использовать*).

¹⁵ Подробнее на тему такой автономности см. Ackerman, Moore 2001.

см. ниже). В ином случае было бы вообще непонятно, на каком основании, скажем, глаголы *терять* и *потерять* или *падать* и *упасть* считаются видовыми парами.¹⁶

Во-вторых, во *всех* употреблениях совершенного вида можно найти элемент единичности, а использование несовершенного как правило так или иначе связано с идеей многократности. За подробностями мы отсылаем к книге (Зельдович 2002), а здесь позволим себе только несколько замечаний.

О глаголах совершенного вида в соотносительно-кратных конструкциях (типа *Захотел – пришел на работу; (Он же как всегда?) Послушал меня, сел и забыл; (Теперь я знаю каждое ее слово.) Она сама вечером прибежит и все расскажет (Л.Толстой)*) часто говорят, что они обозначают *повторяющееся* действие. Это верно, но только с важной оговоркой: в каждой "серии" действий эти действия по отношению друг к другу *все равно единичны*.

Та же единичность действия есть и в конструкциях типа *Иван вообще-то трезвенник, но иногда и выпьет; Иван редко чем-нибудь поможет*. Многократное действие здесь представлено так, как если бы каждый его акт был для говорящего индивидуализирован какими-то не называемыми прямо *особыми подробностями*, и отсюда – импликатура 'это действие совершается относительно редко'.

Если совершенным видом обозначается *потенциальное* действие, то соответствующая ситуация берется, так сказать, *in abstracto*, вне соотнесенности с каким-либо реальным эпизодом – и простейшие резоны умственной экономии заставляют мыслить ее как единичную.

Что касается несовершенного вида, то в актуально-длительном употреблении он предполагает, что момент речи или иной момент референции принадлежит к *целому ряду* моментов, в каждый из которых имеет место данная ситуация (Падучева 1996, 18) Иными словами, здесь также присутствует многократность – только не благодаря многократному повторению ситуации как целого, а потому, что единое целое мысленно дробится на более мелкие гомогенные составляющие.

¹⁶ Аргумент, что глагол НСВ в настоящем историческом мог бы обозначать ту же ситуацию, что СВ в прошедшем времени (один из тестов Ю.С. Маслова на парность), – такой аргумент по отношению к моментальным глаголам *несостоятелен*.

Описанный тест исходит из того, что два глагола по значению заведомо различны, что *где-то* они друг другу семантически противопоставлены, но *доказательством* их различия он быть не в состоянии. Иными словами, при положительном результате может быть так, что исследовались на самом деле не два разных глагола, а две дублетные формы. Ср. хотя бы *imperfectiva tantum* **идти**: фразы *Иду я вчера по улице – и вдруг падаю* и *Шел я вчера по улице – и вдруг упал* обозначают одно и то же, но отсюда не следует, что *иду* и *шел* – видовая пара.

При иных употреблениях НСВ, где уже нет такой внутренней расчлененности ситуаций, ситуация как целое либо должна *повторяться*, либо *быть повторимой*.

Первый вариант мы встречаем в итеративном НСВ (это – тривиально) и в НСВ потенциальном. Последний, в отличие от потенциального совершенного вида, подразумевает уже не "чистую" потенцию, но потенцию, которая многократно реализована; ср. *Разрушить* (^{??}разрушать) *Китайскую стену трудно, и едва ли найдется безумец, который попытается это (с)делать*; *Сварить* ([?]варить) *французский суп легко, но никто из нас этого никогда не делал*.¹⁷

При имперфектном (общефактическом) результативном употреблении НСВ требуется, чтобы ситуация была *в принципе повторимой*; ср. уже знакомые нам примеры (5-7), которые аномальны из-за того, что в них нарушается это условие:

(5) *Иван умирал (в смысле – умер).

(6) ?? "Войну и мир" писал Толстой.

(7) *Ботвинник выигрывал матч-реванш у Таля (известно, что Ботвинник *выиграл* этот матч и что такой матч состоялся только *единожды*).

Там, где действие остается *неоконченным*, его заведомо можно повторить. Поэтому, к примеру, фразы (5) и (7) были бы вполне нормальны, если предполагать, соответственно, что Иван был при смерти, но не умер и что Ботвинник имел перевес над Талем (то есть *выигрывал* в тендентивном значении слова), но не выиграл: тот, кто находится при смерти, может поправиться, а позже опять оказаться в этом состоянии; тот, кто добился преимущества, может его потерять и добиться снова.

Что касается *дуративного* парного НСВ, то он возможен только там, где действие строится по модели "процесс + переход в новое состояние", причем даже и тогда, когда реально действие доведено до конца, на переход к новому состоянию говорящий в определенном смысле "закрывает глаза", и значит, действие оказывается *всегда повторимым*. Почему так происходит, мы объяснили (Зельдович 2002, 160-162).

Конечно, надо отдавать себе отчет, что отношение разных типов НСВ к многократности отнюдь не одинаково: есть употребления НСВ, которые с многократностью связаны напрямую (актуально-длительное, итеративное, потенциальное, имперфектное результативное), и есть такие, которые

¹⁷ Лучше: *Говорят, что варить французский суп легко, но никто из нас этого никогда не делал*, – но лучше как раз потому, что кто-то из говоривших об этом скорее всего *варил*.

просто ей *не противоречат* (НСВ незаконченного действия, дуратив; сюда же относится НСВ "приступа к действию", о котором мы будем говорить ниже, в п. 2.5.3).

Тем не менее, если учесть, что (а) совершенный вид всегда обозначает *единичное* действие; (б) во многих случаях НСВ необходимым образом связан с многократностью, а в остальных он *допускает* повторимость действия; (в) при этом ни одно другое аспектуальное противопоставление не ведет себя столь экспансивно, то есть не оказывается возможным для всех или практически всех видовых пар – учтя все это, мы вновь убедимся, что оппозиция "одно- VS многократность" должна быть признана *центральной видовой оппозицией*.

2.4. Наши рассуждения приводят к двум основным тезисам:

Во-первых, глагол оказывается двувидовым, если у него (по крайней мере отчасти) нейтрализовано главное видовое противопоставление – между единичностью и многократностью.

Во-вторых, эта нейтрализация вызывается обязательной референциальной определенностью участников ситуации – поскольку при референциально закрепленных участниках намного ниже вероятность, что ситуация может повториться.

Мы думаем, что оба эти тезиса подтверждаются и множеством независимых фактов. Ниже, в пп. 2.5.1-2.5.3, мы проиллюстрируем объяснительную силу первого, а в пп. 2.6.1-2.6.5 дадим дополнительное обоснование второго.

2.5.1. С точки зрения тезиса, что двувидовость связана с нейтрализацией противопоставления "однократность – итеративность", удастся хорошо объяснить причудливое поведение глаголов *обещать*, *молвить* и *женить*. Рассмотрим сначала *обещать* и *молвить*.

В одних случаях они полноценно двувидовые, а в других используются только как несовершенный вид, в совершенном же выступают приставочные корреляты *пообещать* и *про(вы)молвить*.

Начнем с того, что, как хорошо известно и нами уже упоминалось, речевое действие имеет физический аспект (произнесение соответствующих слов) и аспект, так сказать, ментальный: говорящий так или иначе воздействует на ментальное состояние адресата (ср. *совет*, *приказ* и т.п.) и/или берет на себя определенные обязательства. Например, если *X* сказал, что *P*, то *X* тем самым в определенном смысле обязуется поступать так, как человек, *знающий, что P*, сообразно с *P* – и уж во всяком случае *не так*, как если бы было верно *не-P* (тут, конечно, нужна масса оговорок и уточнений, за которыми отправляем читателя к недавним работам А.

Богуславского (например Bogusławski 2004). Если X дал *обещание*, что сделает P, то окружающие вправе ждать, что X сделает или попытается сделать P.

Очевидно, что у разных глаголов речи и даже у одного глагола в разных контекстах относительный "вес" физического и ментального компонентов может быть разным: ср. хотя бы проанализированную А.Богуславским пару *сказать...* (с последующей прямой цитацией сказанного) и *сказать, что...*, где во втором случае намного важнее интерпретативный компонент (настолько важнее, что А.Богуславский считает *сказать...* и *сказать, что...* двумя разными лексемами).¹⁸

Вернемся к парам *обещать – пообещать* и *молвить – промолвить*. Если первый глагол в каждой паре в принципе может выступать и как НСВ, и как СВ, а в то же время есть глагол с формально выраженным (совершенным) видом, то по очевидным причинам прагматического свойства между ними должен усматриваться сильный контраст – более сильный, чем между несовершенным и совершенным употреблением *одного и того же* глагола.

Поскольку самая универсальная и, следовательно, прагматически самая "доступная" видовая оппозиция – это противопоставление по линии "одно – многократность", то использование приставочного глагола *пообещать, про(вы)молвить* должно имплицировать, что соответствующий бесприставочный глагол воспринимается говорящим скорее как глагол несовершенного вида, то есть глагол, чье главное предназначение состоит в обозначении *многократных* действий.

Разумеется, многократность речевого акта легче представима, если он берется в своей *физической* ипостаси: представить себе многократное *произнесение* каких-то слов намного проще, нежели вообразить многократную – и при этом однотипную! – перемену в ментальных состояниях говорящего и/или адресата. Кажется, этот вывод хорошо согласуется с фактами.

Факт 1. Если употребляется приставочный глагол СВ, то становится нежелательной оценочная характеристика речевого акта:

(28) Иван⁺ молвил / промолвил (вымолвил) горькие слова.

(29) За молчание Иван⁺ обещал / пообещал Петру золотые горы.

Ср. безупречное: *За молчание Иван пообещал Петру 1000 долларов*. Дело в (29) именно в том, что выражение *обещать золотые горы* значит, что обещание незаурядно щедрое и скорее всего пустое, – то есть дает соответствующему речевому акту *оценку*.

¹⁸ Об очень интересных и повторяющихся во множестве языков особенностях "цитатного" *сказать*, которые свидетельствуют, что каждый такой акт речи интерпретируется языком как уникальное, единственное в своем роде действие, см. (Munro 1982).

Факт 2. С другой стороны, если говорение явно представляется в физическом аспекте, если используется не косвенная речь, а прямое цитирование, то предпочтительны формы *пообещать* и *про(вы)молвить*: Иван *пообещал* (*промолвил, вымолвил*; ^{2?} *обещал*; ² *молвил*): "Никогда больше это не повторится".

Факт 3. С этой точки зрения объясним и пример из Зализняк, Шмелев 1997, 74:

(30) Он оделся, *обещал (= > пообещал) матери, что скоро вернется, и вышел на улицу.

Если глагол речи сочиняется с глаголом физического действия *оделся*, то и соответствующий речевой акт тоже скорее всего рассматривается с его "физической" стороны, то есть именно так, как представляет его глагол совершенного вида *пообещать*.

Факт 4. Будучи, так сказать, "более физическими", а не ментальными, действия *пообещать* и *промолвить* легче, чем *обещать* и *молвить*, локализируются во времени, ср. *Во время нашей беседы Иван обещал / + пообещал мне помощь; ...и, услышав это, он молвил / + промолвил...*

Факт 5. Использование СВ *пообещать* неизбежно намекает, что соответствующее *обещать* – уже скорее не двувидовой глагол, а имперфективный, а следовательно – намекает на *повторимость* обещания и тем самым на то, что оно *не будет исполнено* – ибо только при этом условии оно нормально может стать повторимым. Поэтому, *напоминая* кому-то о данном обещании и о необходимости его выполнить, то есть не будучи склонны воспринимать данное обещание как заведомо пустое (по крайней мере – не будучи склонны обнаруживать такое восприятие в своей речи), мы скорее скажем *Ты же обещал*, а не ² *Ты же пообещал*. Точно так же форма *обещал* уместнее там, где из контекста видно, что обещание будет выполнено, ср.: *Я должен уходить: я обещал (² пообещал), что буду дома к восьми.* (В другом контексте, типа *Я домой уходить не буду – хотя обещал (пообещал) вернуться к восьми*, формы *обещал* и *пообещал* более или менее равноправны).

2.5.2. В том же ключе объяснимо и соотношение между двувидовым глаголом *женить* и его перфективным соответствием *поженить*. Рассмотрим похожие и в то же время резко контрастные примеры:

- (31)а. Священник поженил / ² женил Ивана и Марию (здесь и ниже предполагается законченное действие);
 б. Царь своей волей женил / ^{2?} поженил Ивана и Марию.

Почему в первом случае нужно *поженил*, а во втором – *женил*?

Видимо, потому, что в (а) священник произносил какие-то *ритуализированные*, наперед известные формулы (вроде "Объявляю вас мужем и женой"), и, следовательно, здесь вероятнее, что внимание обращено в первую очередь к физической, формальной стороне речевого акта. В примере же (б) исключительно важно само *содержание* того, что сказал (приказал) царь, – ибо никакой "обрядовости" тут уже нет.¹⁹

Таким образом, предложения (а) и (б) различаются тем, что в первом речевой акт представляется (или по крайней мере – легче может представляться) прежде всего как физическое действие, а во втором – как ментальное.

Поскольку в своей физической ипостаси речевое действие легче повторимо, то в предложении (а) не происходит нейтрализация главной видовой оппозиции "одно- VS многократность" и здесь *сильнее потребность в формальном различении видов*. Поскольку же речь идет о совершившемся действии, чей результат скорее всего налицо в момент речи, то нужен СВ *поженить*. Форма *женить* однозначно прочитывалась бы как НСВ; например, предложение *Ивана и Марию женил протодьякон Евтихий* уместно, если только предполагать, что на первом плане – *кто именно женил*, а сохранился ли к моменту речи результат 'Иван и Мария женаты', не слишком существенно – то есть предполагать имперфектную (общефактическую) интерпретацию глагола.

2.5.3. Интересно и показательно употребление двувидовых глаголов в будущем времени, которому мы пока не уделили должного внимания. Существенны два факта.

С одной стороны, как показано в Апресян 2002, 12), "...в большинстве случаев свою грамматическую неоднозначность они (двувидовые глаголы – Г.М.) ясно обнаруживают только в формах не прошедшего времени".

С другой стороны, если у двувидового глагола *есть приставочный коррелят*, то глагол без приставки оказывается двувидовым (во всяком случае – *чаще* оказывается двувидовым) в прошедшем, зато в будущем размежевание видов становится совершенно отчетливым: бесприставочный глагол употребляется как НСВ, приставочный – как СВ.

Таковы пары *молвить – промолвить (вымолвить)*, *венчать – обвенчать (повенчать)*, *крестить – окрестить (покрестить)*, *резервировать – зарезервировать*, *наследовать – унаследовать*, *бежать (из тюрьмы и т.п.) – убежать (сбежать)*.

¹⁹ Хотя выше мы говорили, что локутивный элемент в значении глагола *женить* находится на втором плане (вообразимы ситуации, когда кто-то кого-то женит, не совершая речевых действий), в разбираемых примерах речевое действие со стороны священника и царя, кажется, совершенно обязательно.

Например, *X молвит...* – это скорее несовершенный вид (настоящее время), если же требуется вид совершенный, то желательно использовать приставочное *промолвит*. *X крестит (венчает, резервирует, наследует, бежит)* – это *наверняка* НСВ (настоящее время), а совершенный вид (и будущее время) возможны *только* у приставочных глаголов: *окрестит, зарезервирует, унаследует, убежит*.

Оба эти факта мы в состоянии объяснить. Можно предположить, что в будущем времени (а также в повелительном наклонении, которое мы специально не рассматриваем) аспектуальные свойства наших глаголов – глаголов с "референциально фиксированными актантами" – могут несколько отличаться от аспектуальных свойств прошедшего, причем отличаться таким образом, что *возрастет потребность в формальном различении видов*.

Действительно, в будущем (кроме особых, "вторичных" случаев, когда точкой отсчета служит не момент речи, а более поздний момент, который последует за описываемым действием) очевидным образом невозможно перфектное значение СВ и, соответственно, имперфектное (общефактическое) значение НСВ.

Вместо этой оппозиции, которая, как мы видели, для наших глаголов в высокой степени нейтрализована, имеется иная: "внимание привлечено к результату действия (СВ) – внимание привлечено к, так сказать, "преддействию", к обстоятельствам, которые налицо уже в момент речи и которые позволяют ожидать, что действие состоится (НСВ "приступа к действию", или "проспективный" НСВ, как мы его назвали в Зельдович 2002". Ср. примеры из Зельдович 2002, 38:

- (32) а. Я сварю суп. Купи, пожалуйста, перца.
 б. Я буду варить суп. Купи, пожалуйста, перца.
 (33) а. Ивана уволят. Надо ему помочь.
 б. Ивана будут увольнять. Надо ему помочь.

СВ в примерах (а) привлекает внимание к *результату* предстоящего действия, а НСВ в (б) служит, чтобы подчеркнуть интерес Говорящего к тому, что есть или будет *перед* тем, как действие состоится. (32а) скорее всего значит, что перец будет добавлен уже в готовый суп, а (32б) – что перец будет добавляться к супу *в ходе* его варки; (33а) – что Ивану нужно помогать *после* увольнения, а (33б) – что *до* (а может быть, и самое увольнение попытаться предотвратить).

Выше мы говорили, что если у глагола "референциально фиксированные актаны", резко падает вероятность его итеративного употребления и что

имперфектный (общефактический) НСВ предполагает, что ситуация может быть повторена, – и в итоге способность к общефактическому употреблению у такого глагола понижается.

Что же касается проспективного будущего времени, то оно "повторимости" ситуаций *не требует* – по причинам, которые изложены в Зельдович 2002, 160-163 и существо которых сейчас не слишком важно; важно только, что такой НСВ реально употребляется, ср. примеры из Зельдович 2002, 160-161:

- (34) а. *Иван умирал (в результивном имперфектном смысле плохо);
 б. Ну, буду умирать (проспективное употребление НСВ: 'наличные обстоятельства таковы, что умру'; ясно, что речь здесь идет именно о законченном действии);
- (35) а. ^{??}"Маленькие трагедии" писал Пушкин (в результивном имперфектном смысле почти недопустимо);
 б. ... а потом Пушкин будет писать "Маленькие трагедии" (проспективное значение, только с точкой отсчета в прошлом: '(в опорный момент прошлого) есть такие обстоятельства, что Пушкин напишет "Маленькие трагедии"').

Как видим, в будущем времени имеется особая оппозиция "проспективность (НСВ) – не-проспективность (СВ)", которая, в отличие от оппозиции "имперфект (НСВ) – перфект (СВ)", *не зависит* от повторимости ситуаций.

Поэтому вытекающая из определенности актантов слабая повторимость соответствующей ситуации в меньшей степени ограничивает пространство возможных употреблений глагола, а следовательно, здесь более ощутима *потребность в разграничении* совершенного и несовершенного видов. Именно отсюда – отмеченная Ю.Д. Апресяном общая тенденция: грамматическая неоднозначность двувидовых глаголов ярче всего проявляется в непрошедшем времени. Именно поэтому если у двувидового глагола имеется приставочный коррелят, то вероятно, что именно в будущем времени влияние такого коррелята на то, как мы осмысляем бесприставочный глагол, будет ощутимее и этот глагол будет прочитываться как имперфективный.

Заметим еще, что, поскольку дополнительные возможности будущего времени ближайшим образом связаны с ослаблением ограничений на использование *несовершенного* вида, то неудивительно, почему иногда даже и те двувидовые глаголы, у которых нет приставочного или суффиксального одновидового соответствия, в будущем времени все равно ощущают тяготение к имперфективности. Например, простое будущее (и, следовательно, совершенный вид) маловероятны или просто исключены не только для *молвить*, *бежать*, *венчать* и т.п., но и для *абонировать*,

анонсировать, рекомендовать, отвечать, утрировать и для ряда других глаголов.²⁰

2.6.0. Вспомним теперь о нашем втором тезисе – что двувидовость глаголов связана с запретом на неопределенные актанты, – и посмотрим, какие доводы можно привести в его пользу.

2.6.1. Первый из них – статистического характера. В случайной выборке из 100 глаголов на *-ировать* мы нашли 59 двувидовых глаголов, которые практически *не допускают* референциально неопределенных актантов, и 40 одновидовых (СВ и НСВ), при которых неопределенный актант возможен: это глаголы типа *затранскрибировать* (*Кто-то уже затранскрибировал это слово*), *декламировать* (*Кто-то на вечере будет декламировать Блока*), *бравировать* (*У Ивана такой характер, что он постоянно чем-то бравирует*).

Единственным исключением оказался глагол несовершенного вида *лидировать*, для которого неопределенный субъект недопустим – однако это хорошо объяснимо его семантикой: речь идет об *одном* человеке (одной команде, одном товаре и т.д.), который занимает на соответствующей шкале самое высокое положение. То, что *кто-то* (*что-то*) такое положение непременно занимает, ясно и *a priori*, поэтому субъект непременно должен быть конкретизирован.

Так или иначе, между двувидовостью и требованием об определенности участников ситуации, а с другой стороны – между "одновидовостью" и отсутствием такого ограничения – наблюдается весьма строгая корреляция.

2.6.2. Второй аргумент, по существу, уже приводился выше, в пп. 1.3.2 и 2.2, где было показано, что близкие по семантике глаголы, из которых один двувидовой, а другой нет, часто ведут себя совершенно по-разному: двувидовой исключает неопределенные актанты, а при одновидовом они допускаются. Вот далеко не полный список таких пар: *блокировать* –

²⁰ Часто для проверки видовой принадлежности глагола в будущем времени используется тест со сложной формой на *буду* (*будем канонизировать, буду жениться VS ^{??}буду вельть, ^{??}буду обещать*).

Мы не хотели бы к нему прибегать, ибо он попросту некорректен.

При обозначении предельного действия немаркированным, нейтральным обычно является СВ, а употребление НСВ связано с многообразными вторичными эффектами (см. подробнее Зельдович 2002), в данном случае – с эффектом "приступа к действию". С другой стороны, сделать невозможным употребление такой "перспективной" формы НСВ способны и *совершенно посторонние* факторы: например, в *^{??}буду вельть, ^{??}буду обещать* это моментальный характер глагольного действия (см. Зельдович 2002, 141-152, 162), – так что тестовая ценность таких конструкций приближается к нулю.

заблокировать; велеть – приказывать (распорядиться); воздействовать – повлиять; даровать – подарить; заимствовать – позаимствовать; исследовать – изучить; информировать – проинформировать; казнить – убить; легализовать – узаконить; модернизировать – обновить; молвить – сказать; мотивировать – обосновать; наследовать – унаследовать; обещать – пообещать; ответствовать – ответить; премировать – награждать; резервировать – зарезервировать; реставрировать – отреставрировать; ретироваться – уйти; симулировать – притвориться; схематизировать – упростить.

Такое положение вещей наводит на мысль, что даже если идиосинкразия к неопределенным актантам изначально была продиктована семантикой двувидовых глаголов, позднее, при расширении этой группы, она стала, так сказать, квинтэссенцией двувидовости, и в результате запрет на неопределенность актантов получил не свойственную ему изначально автономии, из семантически мотивированного стал относительно произвольным – хотя, разумеется, и собственно семантический разрез у двувидовости тоже есть; ему будет посвящена часть 3 этой статьи.

2.6.3. Другое выразительное подтверждение обсуждаемой корреляции дают глаголы *исследовать*, *обследовать* и *ранить*. При *исследовать* и *обследовать* допускается неопределенный субъект:

(36) Кто-то уже исследовал эту проблему (обследовал эту местность),

но тогда эти глаголы прочитываются *только как несовершенный вид*. Например, едва ли можно сказать:

(37) ^{??}К настоящему времени кто-то уже исследовал эту проблему (обследовал эту местность), –

хотя приемлемо:

(38) К настоящему времени Иван уже исследовал эту проблему (обследовал эту местность).

Обороты типа *к настоящему времени уже...* сочетаются почти исключительно с глаголами совершенного вида (ср. *к настоящему времени уже прочитал, сделал, сварил...* VS ^{??}*к настоящему времени уже читал, делал, варил...*), а в (37) неопределенность субъекта подобную интерпретацию блокирует.²¹

Что касается глагола *ранить*, то у него выделяются три значения: можно ранить в бою; можно ранить руку ножом; наконец, *ранить* может значить

²¹ Можно думать, что подобным образом поведут себя и другие двувидовые глаголы; очевидные кандидаты – *датировать*, *атрибутировать*, *картографировать*.

‘причинять/причинить душевные страдания’ (более тонкое описание этих значений нам здесь не требуется).

Только в первом и третьем значении глагол *ранить* двувидовой: например, *Его ранили в бою и Иван своими словами меня ранил* скорее значит, что один раз и что результат каким-то образом актуален в момент речи (тогда это СВ), но может и обозначать многократное действие, либо действие, чей результат уже ни в каком смысле не актуален (НСВ).²² В контекстах типа *ранить руку ножом* этот глагол всегда (кроме архаических употреблений) несовершенного вида (пара – *поранить*).

В полном согласии с нашими прогнозами оказывается, что одновидовое *ранить* допускает неопределенный актанта: *Я чем-то постоянно ранил правую руку*, – а двувидовые омонимы – нет; ср. аномальное: ^{??}*Ивана чем-то ранили в бою*; [?]*Ивана кто-то ранил в бою шашкой*; [?]*Иван чем-то ранил душу Марии*; [?]*Кто-то злым словом ранил ее душу*.

Таким образом, и в пределах одной глагольной вокабулы прослеживается та же закономерность: двувидовость несовместима с неопределенностью актантов.

2.6.4. Капризно, но тоже объяснимо с наших позиций поведение глагола *жениться*.

Он употребляется либо асимметрично: *X женился на Y-е* (вариант – абсолютное *X женился*, где *Y* просто имплицитен), – либо симметрично: *X и Y женились* (Jászay 1999, 171). В первом случае он двувидовой, во втором – это несовершенный вид (пара – *пожениться*).²³

Простое и правдоподобное объяснение такого неожиданного контраста состоит в том, что у несимметричного *жениться* два актанта (причем оба – непременно определенные; ср. ^{??}*Кто-то женился на Маше*; ^{??}*Иван на ком-то женился*. Кажется, во втором случае неопределенность запретна не потому, что этот глагол двувидовой, а по более общим прагматическим причинам, – но дело от этого не меняется), а у симметричного *жениться* – только один: вся группа *X и Y* как целое.

В таком случае асимметричный вариант обозначает ситуацию, которая, имея больше определенных актантов, так сказать, прочнее “прикреплена” к действительности – и потому скорее должна оказаться единичной.

²² Там, где *ранить* значит ‘причинять душевные страдания’, возможно и актуально-длительное либо дуративное употребление этого глагола, но входить в тонкости здесь не обязательно.

²³ Точно так же обстоит и с глаголом *венчаться*: асимметричная форма *X венчался с Y-ом* – двувидовая, симметричная (*X и Y венчались*) – скорее всего несовершенный вид. Все сказанное ниже полностью относится и к *венчаться*.

Мы, конечно, не утверждаем, что одного "референциально закрепленного" актанта недостаточно, а двух – достаточно, чтобы глагол стал двувидовым. Наш тезис слабее: *если* у двух глаголов разное число актантов и они "фиксированные" и *если* какой-то глагол оказался "обычным", а какой-то – двувидовым, то логично ожидать, что двувидовым будет тот, у которого актантов больше.²⁴

Вот далеко не полный ряд параллельных примеров, где первые глаголы в каждой паре двух-, а вторые одновалентны – и при этом именно двухвалентный глагол скорее оказывается двувидовым: *аттестовать* (двувидовой) – *аттестоваться* ('проходить аттестацию' или 'пройти аттестацию'; почти всегда – первое, то есть по преимуществу это глагол несовершенного вида); *канонизировать* (двувидовой) – *канонизироваться* ('проходить/пройти процедуру канонизации'; практически всегда несовершенный вид); *перифразировать*, *резюмировать* (двувидовые) – *перифразироваться*, *резюмироваться* (ср.: Пресловутый "метод последовательных приближений" перифразировался (резюмировался) у нее поговоркой "Пока солнце взойдет, роса очи выест" (И. Обская). У интересующих нас глаголов – только многократное значение и только несовершенный вид); *резервировать* (двувидовой) – *резервироваться* (*Места в гостинице резервировались только для участников конференции*; всегда импрефектный, многократный или актуально-длительный НСВ); *использовать* (двувидовой) – *использоваться* (НСВ).

Конечно, можно заподозрить, что приведенные глаголы на *-ся* тяготеют к несовершенному виду просто потому, что они страдательны, а в страдательном залоге совершенный вид на *-ся*, типа **Книга написалась Иваном*, практически неупотребителен. Это было бы ошибкой: любой из приведенных возвратных глаголов допускает не-страдательную интерпретацию (*аттестоваться* и *канонизироваться* – собственно-возвратную, остальные – медиальную) – то есть ту интерпретацию, которая сама по себе еще отнюдь не блокирует ни употребление глаголов совершенного вида, ни соответствующее прочтение двувидовых.

Более изысканной иллюстрацией этого же явления может быть формально одновалентный двувидовой глагол *деградировать*.

²⁴ Впрочем, и в пользу более названного более сильного тезиса тоже найдутся аргументы. Коротко говоря, ситуация с двумя участниками прототипичная, в некотором смысле "образцовая", а с одним – нет. Именно первая настолько полноценно "закреплена" в реальности, что трактуется как *транзитивная*, то есть *качественно* более "конкретная", чем ситуация с одним-единственным участником (кстати, и разбираемый тут глагол *жениться на ком-то* – во многих языках прямопереходный). См. Croft 1991, 1994; Dowty 1991 и особенно Hopper, Thompson 1980.

Если сравнить его с похожими по значению "одновидовыми" глаголами типа *поглупеть*, *ослабеть* и т.п., то обнаружится резкое различие. Такие глаголы способны обозначать как серьезное, так и незначительное изменение в субъекте (*немного поглупел*, *слегка ослабел*), а *деградировать* – только серьезную, *качественную* перемену.

По-видимому, так обстоит потому, что субъект еще *не* деградировавший и субъект деградировавший – это в определенном смысле уже *разные* субъекты. Например, если *X деградировал*, то мы, не забывая о референциальном тождестве прежнего и теперешнего *X*, все равно можем сказать, что *X-а не узнаем*, что его *подменили* и т.п. (Для *поглупеть*, *ослабеть* и т.п. подобное возможно, только если *специально подчеркивается*, насколько сильно изменение: ср. с одной стороны ^{??}*X поглупел (ослабел) – его просто нельзя узнать*, а с другой – *X катастрофически поглупел (ослабел) – его просто нельзя узнать; X так поглупел (ослабел), что его просто нельзя узнать*).

Как видим, из набора мыслимых интерпретаций, который в первом приближении можно обозначить как 'статус субъекта понизился (неизвестно, насколько)' и 'статус субъекта *радикально* понизился', двувидовой глагол *деградировать* "выбирает" ту (вторую), при которой его субъект семантически "раздваивается" – благодаря чему у ситуации есть больше шансов оказаться принципиально единичной, плохо повторимой.

2.6.5. Наконец, видя основную черту двувидового глагола в референциальной закреплённости участников ситуации, можно лучше понять, почему же ядро двувидовых глаголов составляют именно глаголы речи. Разумеется, важно и то знакомое нам обстоятельство, что эти глаголы моментальны: оно, как мы говорили выше, приводит к нейтрализации видовых оппозиций 3-5 (см. п. 1.2), – однако в свете всего изложенного более существенным представляется другое.

Начнем мы издалека.

Убедительно показано, что всякое предложение в тексте – кроме начального – непременно должно содержать "топик" – такой относящийся к теме и референциально определенный (в некоторых случаях имплицитный) актант или сирконстрант, который "связывает" его с предыдущим текстом Jaeger 2001.

Наличие в предложении двух или более тематических и определенных актантов допустимо, но отнюдь не обязательно. Более того, можно думать, что там, где предложение допускает и "моно-", и "политопикальную"

интерпретацию, предпочтение (из более или менее очевидных соображений мыслительной экономии) будет отдаваться первой.²⁵

Рассмотрим в качестве примера лермонтовскую строфу

- (39) Выхожу один я на дорогу;
 Сквозь туман кремнистый путь блестит;
 Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
 И звезда с звездою говорит.
 (Курсив мой – Г.З.).

В последнем стихе (он же – последнее простое предложение) есть два претендента на топикальность – *звезда* и *с звездою*.

Предположим, что первая *звезда* имеет определенный референциальный статус.²⁶ Следует ли отсюда, что, поскольку разговор между звездами в определенном смысле "симметричен", вторая *звезда* тоже обязательно должна быть конкретно-референтна?

Кажется, этот вывод плохо согласуется с интуицией: по-видимому, в обсуждаемом стихе говорится, что *определенная* звезда говорит с *какой-то* другой звездой.

Известно, что в различном поэзия ищет подобие, а в сходном – контраст. По-видимому, своей выразительностью последняя строка (39) обязана именно тому, что два употребления "звезды" контрастны по линии "топикальность – не-топикальность": одно и то же сначала становится отправной точкой высказывания, а затем – совершенно неожиданно – еще и важной частью собственно *сказанного*, того нового, ради чего совершается речевой акт, – и возникает этот контраст как раз потому, что в языке есть отчетливая тенденция к *единичности* топики. (Вспоминается чье-то наблюдение, что у графомана было бы "звезда с луною говорит", а у гения сказано – "звезда с звездою". Дело именно в том, что такая квази-тавтология и позволяет лучше почувствовать *коммуникативную* противопоставленность двух употреблений "звезды").

Подлинными "политопикальными" высказывания безусловно встречаются, но они почти всегда явно вторичны по отношению к "монотопикальным" –

²⁵ Разумеется, топик очень близко соотносится с фокусом эмпатии, а двойной фокус эмпатии языком избегается (отсюда аномалия во фразе ??Муж Марии бьет свою жену, где говорящий сначала выбирает за "точку отсчета" Марию, а потом – ее мужа. См. Kuro 1976), но рассматривать подробно эти соотношения мы не будем.

²⁶ Эта интерпретация не единственно возможная, но она вполне допускается текстом, особенно ввиду того, что в предшествующих предложениях имеются эксплицитные топики – конкретно-референтные существительные (*туман, ночь, пустыня*). Если принять, что денотативный статус у обоих "звезд" экзистенциальный, предложение из категорического станет тетическим, то есть топиком окажется "то, что сейчас имеет место (есть: звезда с звездою говорит)" (ср. Kuroda 1972).

так, как, например, *Иван Марию любит* (с топиком "Иван, Мария") вторично по отношению к *Иван любит Марию* с единичным топиком "Иван").

На этом фоне двувидовые глаголы совершенно исключительны. Если заполнители их валентностей референциально определены и если, как хорошо известно, референциальная определенность актанта делает более вероятным, что этот актант тематичен и, следовательно, топикален, – то двувидовые глаголы должны тяготеть к не характерной для прочих глаголов "политопикальности".

Какова же та самая примитивная, наиболее очевидная и *необходимая для существования языка* ситуация, в которой даны наперед (а потому тематичны) и заведомо определены не один, а сразу два ее участника? Очевидно, это ситуация "я тебе (что-то) говорю" – *прототипическая ситуация речи*.

Разумеется, во многих случаях, – например, если о речевом акте (речевых актах) сообщается в третьем лице и/или в ненастоящем времени, либо в настоящем узуальном, – неопределенность участников становится допустимой (*Кто-то мне сказал, что...; Я кому-то уже говорил, что мы уезжаем; Все время кому-то говорю, что надо починить замок, – и никакого толку*), однако *исходной* формой глагола *говорить* следует признать первое лицо единственного числа в однократном (актуальном) значении. Всякое описание чужих речевых актов, равно как и своих собственных речевых актов, сделанных в другое время, предполагает существование и описываемых актов, и "текущего" акта речи, в котором дается такое описание, а актуальное "я говорю..." – существование лишь одного "текущего" акта.²⁷

2.7. Рассмотрим теперь два трудных примера, которые на первый взгляд противоречат тезису о референциально определенных актантах как важнейшей предпосылке двувидовости.

Это глаголы *использовать* и *оборудовать*, которые, оставаясь несомненно двувидовыми (ср. выше совсем иную ситуацию с *обследовать* и *исследовать*), тем не менее легко допускают неопределенное подлежащее:

²⁷ Добавим еще, что эти рассуждения хорошо согласуются с уже упомянутым типологически обоснованным и чрезвычайно важным выводом П.Манро [Munro 1982], что глагол *сказать* при каждом своем употреблении, по крайней мере при каждом "цитатном" употреблении (*сказать* + прямая цитация), вопреки общему правилу (по которому глагол называет нечто заведомо воспроизводимое, а не уникальное) формируется вместе с содержанием сказанного уникальный, "одноразовый" предикат. Если двувидовые глаголы – ввиду запрета на неопределенность актантов – называются действием, которое плохо повторимо, то связь прототипических двувидовых глаголов с говорением выглядит более чем естественно.

- (40) Кто-то использовал мой клей (если *частично*, то вероятен НСВ; если *полностью* – СВ).
 (41) Кто-то оборудовал здесь сапожную мастерскую (если *не закончил* оборудовать, то НСВ, если *закончил* – СВ).

Присмотримся, однако, как устроено значение этих слов.

Если *X использовал Y*, то *X* сделал с *Y*-ом нечто такое, что в том или ином смысле *нужно X-у*: он от этого либо получает прямую выгоду, либо благодаря этому становится способен совершить какое-то иное действие: ср. соответственно *X использовал весь сахар* 'X *потребил* весь сахар' и *X использовал клей, чтобы починить обувь* 'X сделал с клеем что-то такое, что благодаря этому X починил обувь'. Так или иначе, в семантической структуре глагола *использовать* субъект *X* выступает еще и второй раз (либо в качестве бенефицианта, "получателя пользы", либо как субъект другого действия). Понятно, что два эти *X*-а должны быть кореферентны, а следовательно – они по отношению друг к другу и *вполне определены*: второй *X* – это *тот же самый X*, что и первый, и наоборот, – то есть определены даже и тогда, когда формально в роли *X*-а выступает *кто-то*. (Эта ситуация очень похожа на ситуацию с конструкциями типа *Если кто-то обещал тебе золотые горы, лучше ему не верь*; *Если кого-то в отделе премировали, устраивается большой банкет*, о которой мы писали выше, в п. 1.3.2).

Что касается глаголы *оборудовать*, то здесь есть два варианта: *X оборудует Y для себя* и *X оборудует Y для кого-то другого*.

В первом случае *X* появляется в семантической структуре дважды, а потому должен приобретать и ту же специфическую определенность, о которой мы только что говорили, – и отсюда – правильность фразы (41).

В случае, когда *X* оборудует нечто для кого-то другого, эта определенность исчезает. Именно поэтому фраза

- (42) ??Кто-то здесь оборудовал для нас мастерскую

либо плоха, либо требует предположения, что под *кто-то* говорящий подразумевает вполне конкретного человека.

Как видим, и неожиданная правильность примеров (40-41), и контраст между предложениями (41) и (42) – все это с наших позиций хорошо предсказуемо.

3. Двувидовость и значение глагола

3.1. Мы убедились, что двувидовость связана с требованием об определенности актантов. Вместе с тем, попытки прямо "вывести" это требование из семантики соответствующих глаголов – по крайней мере из того *самого главного*, о чем эти глаголы говорят, – такие попытки успеха не обещают. Во-первых, как мы видели выше (пп. 1.3.2, 2.2, 2.6.2), в паре близких по значению глаголов один может быть двувидовым, а другой – нет (ср. *даровать* – *подарить*, *ответствовать* – *отвечать* и т.п.). Во-вторых, даже и там, где "одновидовых" коррелятов у двувидового глагола не находится, все равно очень легко *представить себе* глагольную лексему с тем же или весьма похожим значением – но формально дифференцирующую аспект; проще говоря: не видно, чем именно в семантике глагола могло бы вызываться интересующее нас ограничение.

Следует ли отсюда, что требование о референциальной определенности актантов остается чистой игрой формы и никак не связано со смыслом двувидового глагола?

Думаем, что нет.

Отсюда *действительно следует*, что между значением глагола и идиосинক্রазией к неопределенным актантам нет связи вида "значение глагола \Rightarrow идиосинক্রазия", но отсюда *вовсе не следует*, что отсутствует связь противоположной направленности – связь, благодаря которой сама эта идиосинক্রазия отбрасывает на значение глагола "обратный свет" и определенным образом это значение модифицирует – модифицирует едва уловимо (и поэтому безусловно существуют упомянутые почти минимальные пары глаголов, отличающихся практически только "на двувидовость"), и модифицирует в разных случаях по-разному (и поэтому проследить связь можно, только идя от запрета на неопределенные актанты к глаголу, а не наоборот, от глагола к запрету).

Такая модификация в значении двувидовых глаголов действительно наблюдается, и ниже мы опишем две ее основные разновидности. Однако прежде полезно задуматься над самой ее природой.

3.2. Если вопреки общим правилам двувидовой глагол требует, чтобы все участники обозначаемой им ситуации были определенными, то логично предполагать, что это продиктовано *особенностями самой ситуации*.

Будем рассматривать лишь ситуации, которые транзитивны в строгом смысле слова,²⁸ – те ситуации, где есть субъект и прямой объект: поскольку

²⁸ В теории транзитивности П. Хоппера и С. Томпсон (Hopper, Thompson 1980), о которой у нас будет случай говорить позже, транзитивность понимается значительно свободнее; см. п. 4.7.

ку подавляющее большинство двувидовых глаголов в названном смысле транзитивны, такое упрощение не исказит общую картину, зато изложить существо дела нам будет намного легче.

Общепризнанно, что прототипическая транзитивная ситуация – это та, где субъект *прямым и очевидным образом что-то изменяет в объекте* (см., напр., Dowty 1991, Croft 1994). Другими словами, транзитивная ситуация тем ближе к прототипу (или, в терминах В.Крофта, к идеализированной когнитивной модели), чем более очевидно, доступно прямому наблюдению *взаимодействие субъекта и объекта*.

Если же хорошо наблюдаемо их *взаимодействие*, то, значит, и сами субъект и объект тоже легко "опознать", выделить среди иных явлений.

Надо думать, что именно в таких условиях субъект и объект могут, фигурально говоря, "позволить себе роскошь" остаться (лингвистически) полностью неопределенными, остаться просто *кем-то* или *чем-то*, а там, где ситуация отклоняется от прототипа, неопределенность этих актантов должна становиться проблематичной.

В пользу этого вывода можно привести по крайней мере два аргумента. Первый, совершенно бесхитростный, состоит в том, что прототипические транзитивные глаголы действительно почти всегда допускают неопределенность субъекта и/или (чаще, конечно, – *или*) объекта (ср.: *Кто-то сварил суп / разбил вазу / построил здесь гараж / покрасил калитку; Машиа что-то сварила / что-то разбила*), а непрототипические, не предполагающие изменений в объекте, – нет (ср. затрудненное: ^{??}*Кто-то слушает музыку / ненавидит Ивана / любит книги; ??* *Машиа что-то слушает; *Машиа кого-то ненавидит / что-то любит*).

Второй аргумент менее очевиден.

Известно, что языки мира достаточно последовательно маркируют пониженную степень доступности участников ситуации: по сути, для этого и требуются все производные диатезы (напомним, что пассив, который есть почти в половине языков мира, часто только *понижает статус субъекта, не затрагивая объект* – по типу булгаковского "Свистнуто"; ср., напр. Мельчук 2004).

Среди прочего, во многих языках существует так называемый антипассив – специальные грамматические средства, понижающие ранг прямого объекта и сигнализирующие, что этот объект труднее (труднее, чем если бы антипассивная конструкция не была употреблена) идентифицировать (см. особенно Givón 1984a; Cooreman 1994).

Хотя в русском языке грамматикализованного антипассива нет, ему функционально подобны конструкции, где объект в винительном падеже заменен косвенной (предложно-)падежной формой: иногда предложным

или творительным, а чаще всего – родительным "отделительным" падежом; ср. *забыть о друге* (≡ *друга*); *бросить камнем* (≡ *камень*); *выпить воды* (≡ *воду*).

Очевидно, во всех этих случаях объект уходит на периферию, становится менее важным для ситуации, а следовательно – в том или ином смысле хуже отождествимым, хуже "опознаваемым".

Если для говорящего главным предметом интереса является *друг*, то скорее будет сказано *Иван забыл друга*, а не *Иван забыл о друге*; последнее уместно там, где речь идет в первую очередь об Иване. Если внимание говорящего в первую очередь привлечено к камню, то надо сказать *Иван бросил камень*, а не *бросил камнем* (ср.: *Иван бросил камнем (камень), чтобы его расколоть*). Более подробный анализ этих примеров см. в Зельдович 2005, Глава 2).

Родительный партитивный, типа *выпить воды*, значит, что в ситуации могло бы принять участие *больше* воды, а следовательно, что *эта*, принявшая участие в ситуации вода от, так сказать, "остальной" воды плохо отличима.

Как видим, объект в русских (квази-)антипассивных конструкциях по сравнению с прямым объектом хуже отождествим.

При этом оказывается, что в транзитивных конструкциях объект может быть предельно обобщенным (*кто-то*, *что-то*), а для антипассива такой вариант достаточно сомнителен. Ср.:

- (43) а. Я должен вернуться домой: я что-то забыл;
 б. ?Я должен вернуться домой: я о чем-то забыл (но ср. с конкретизированным объектом: *...я забыл, что мне будут звонить*).
- (44) а. Иван что-то в меня бросил;
 б. ?Иван чем-то в меня бросил.
 а. Я бы что-то выпил (съел);
 б. ?Я бы чего-то выпил (съел).
- (46) а. Конферансье что-то объявил, но мы не расслышали;
 б. ?Конферансье о чем-то объявил, но мы не расслышали.

Во всех примерах (б) антипассив можно считать приемлемым – но только при особом условии: что в контексте есть некоторое множество заранее известных говорящему и адресату объектов, из которого данное "что-то" выбирается. Например, видя или как минимум воображая накрытый стол, полный холодильник и т.п., вполне уместно сказать *Я бы чего-то выпил (съел)*. Нас, однако, интересует немаркированное, "бесконтекстное" прочтение этих фраз – а в таком случае они едва ли приемлемы.

Замечание 1. В типологическом плане описанная картина достаточна неожиданна: обычно как раз *пониженная* референтность объекта и является мотивом для того, чтобы употреблялся антипассив [Cooreman 1994]. Как интерпретировать эту особенность русского антипассива, мы не знаем. Вероятно, она связана с его неграмматикализированным статусом.

Замечание 2. Можно спросить, почему иначе обстоит с родительным падежом объекта *при отрицании*. С одной стороны, это как будто "антипассивный" падеж: он употребляется как правило тогда, когда соответствующий участник ситуации неопределенен, а следовательно, плохо отождествим (см. особенно Timberlake 1986). С другой стороны, здесь нередко выступает именно неопределенный объект *что-то*: *Я чего-то не знаю, но всегда рад научиться; В жизни чего-то всегда не учтешь*. Мы думаем, этот факт не угрожает нашим рассуждениям. Родительный падеж для слова *что-то* здесь не просто возможный, но *единственно допустимый*, а использование винительного дает грубую аномалию (**что-то не знаю, *что-то не учтешь*). Следовательно, на самом деле здесь никакого антипассива нет, ибо по определению антипассив – это понижающая ранг объекта *производная* диатеза, а в данном случае говорить о производности нельзя.

Замечание 3. Вполне возможно, что иллюстрацией нашего тезиса "Если ранг актанта понижен, то нежелательно его представление как *кто-то/что-то*" мог бы служить и обычный пассив, существо которого состоит в "демоции" субъекта (см., напр., [Shibatani 1985]; наши аргументы приводятся в [Зельдович 2009]. К этому вопросу мы ниже вернемся). Здесь действует то же ограничение: ср. *Кто-то уже прочитал эту книгу VS *Эта книга кем-то уже прочитана* (уместно, если предполагается более или менее обозримое множество потенциальных читателей); *Кто-то поставил здесь дом VS *Кем-то здесь поставлен дом*. Дело осложняется тем, что в пассиве субъект синтаксически факультативен, так что неловкость "пустых" местоимений *кто-то* и *что-то* может объясняться и иначе: по очевидным прагматическим причинам здесь логичнее субъекта вообще не называть и употребить неопределенно-личную конструкцию.

Так или иначе, есть основания заключить, что чем участник ситуации ниже в ранге, в частности, чем участник ситуации труднее отождествим, тем эксплицитнее должна быть его дескрипция и тем меньше возможность называть его предельно обобщенными словами *кто-то* и *что-то*.

3.3. Как мы помним, для двувидового глагола эта возможность *заведомо* заблокирована.

Логично думать, что за этим запретом язык будет искать содержательную мотивацию. В таком случае вполне возможно, что она как раз и состоит в слабой "опознаваемости" актантов.

Мы отнюдь не хотим путать причину со следствием и ни в коем случае не утверждаем, будто это *единственный* логически возможный способ интерпретации названного запрета. Мы лишь хотим сказать, что такая интерпретация *допустима* и что в значении многих реально существующих двувидовых глаголов интересующий нас запрет проявляет себя именно таким образом: по сравнению с похожими "одновидовыми" глаголами актанты двувидовых слабее "опознаваемы".

3.4. Слабая "опознаваемость" актантов может предопределяться двумя (несомненно взаимосвязанными) факторами: во-первых, их собственной природой, во-вторых – характером тех причинно-следственных отношений, которые между ними устанавливаются в силу семантики данного глагола.

В первом случае актант тяготеет к абстрактности. Например, *даруют* как правило нечто отвлеченное (свободу, любовь), а *(no)дарить* можно и вещь. Нечто отвлеченное, например черты характера, *наследуют*, а *унаследовать* можно и материальные ценности. Правда, в контексте типа *унаследовал дом деда* этот глагол слегка архаичен (сегодня скорее скажут: *получил в наследство*), но все равно такое употребление намного естественнее, чем ^{??}*наследовал дом деда* (в смысле 'получил в наследство'; конативная интерпретация 'должен был унаследовать, но (скорее) не унаследовал' допустима, но соответствует только несовершенному виду).

По-видимому, иногда слабая "опознаваемость" актанта может быть вызвана не его абстрактностью, а тем, что в результате действия он коренным образом изменяется; ср. глагол *деградировать*, о котором мы уже писали в п. 2.6.4 и к которому еще намерены вернуться. Ясно, что если участник ситуации выступает в двух или нескольких ипостасях (в данном случае субъект *до* своей деградации и субъект *после* деградации), то этим *затрудняется его идентификация*.

Во втором случае участников ситуации труднее отождествить потому, что характерная для прототипической транзитивной ситуации каузальная цепочка "субъект что-то делает – что-то происходит с объектом – объект (в результате этого) находится в таком-то состоянии" [Croft 1994] существенно расширяется – делая, так сказать, хуже обозримой ситуацию как целое и потому хуже опознаваемыми – ее участников.

3.5. Говоря о расширении, надо сразу же ответить на вопрос: расширяется по сравнению с чем?

В частном случае – по сравнению с аналогичной цепочкой у (квази) синонимичного одновидового глагола (если таковой имеется).

В общем случае – по сравнению с тем *интуитивно главным*, о чем сообщает данный глагол и что составляет существо данного действия.

Очевидно, что в семантике глагола есть центральные и периферийные компоненты. Первые без вторых существовать могли бы (в том смысле, что можно говорить об их истинности или ложности),²⁹ а вторые без первых – нет. Например, для *X даровал Y-у Z* важнее всего, что 'благодаря действиям X-а Y начал иметь Z (которым X обладал и/или наличие которого у Y-а зависит от воли X-а)'. Что же касается предпочтительно абстрактной природы Z-а, то соответствующая информация для *даровать* периферийна.

Поэтому в общем случае расширение каузальной цепи – это ее расширение по сравнению с, фигурально выражаясь, "каузальным минимумом", который определяется центральной частью глагольного концепта.

Ниже ради удобства мы анализируем те двувидовые глаголы, у которых есть одновидовой коррелят, однако предполагаем, что на несоотносительные двувидовые глаголы все наши выводы тоже можно распространить.

3.6. Расширение каузальной цепи бывает двух разновидностей.

Во-первых, это, так сказать, "расширение вправо": у события появляется непривычно долгое и/или наглядное "последствие".³⁰

Во-вторых, это удлинение "концептуальной дистанции" между субъектом и объектом, например – за счет (обычно имплицитных) дополнительных участников ситуации, которые *опосредуют* воздействие субъекта на объект.

3.6.1. Особенно многочисленны случаи "расширения вправо".

Ниже в примерах 1-5 рассматриваются двувидовые *verba dicendi*, в примерах 6-8 – двувидовые глаголы, которые не локутивны или локутивная составляющая в их семантике отодвинута на второй план.

Обобщая наши наблюдения над двувидовыми глаголами речи, можно сказать, что соответствующий речевой акт накладывает на говорящего

²⁹ Или, если мы примем популярную в современном языкознании неистинностную модель семантики (см., например, [Sperber, Wilson 1995; Carston 2002; Pragmatics 2007]), – могли бы самостоятельно обогащать когнитивную среду адресата.

³⁰ В другой связи такого типа расширение каузальной цепи превосходно анализируется у В.Крофта в работах [Croft 1991; 1994].

более серьезные обязательства, чем речевой акт, который можно описать близким одновидовым глаголом.

Пример 1. Допустим, по телевидению сообщили, что через час выйдет в эфир новая передача, а затем извинились и ее отменили. В таком случае можно сказать, что передачу *объявили* / *объявляли*, но вряд ли – что ее *анонсировали*; ср.: *Час назад объявили / объявляли /^{??} анонсировали новую передачу, да тут же и отменили; Почему передачи нет? Ведь ее объявили / объявляли /[?] анонсировали.*³¹ В отличие от *объявить* и *объявлять*, двувидовой глагол *анонсировать* предполагает более длительное и, так сказать, осязаемое последствие – выход соответствующей передачи.

Пример 2. Сравним похожие по семантике глаголы *покаяться* и *исповедоваться*. Первый – это обычный совершенный вид, второй двувидовой. Так же, как в предыдущих примерах, именно у двувидового отчетливее чувствуется перфектность. Грубо говоря, *покаяться* – это очиститься от грехов (но неизвестно, надолго ли), а *исповедоваться*, – очиститься *сравнительно надолго*; ср.: *Иван покаялся /[?] исповедовался – и тут же пустился снова грешить.* (Показательно также, что имеющий четкую видовую принадлежность просторечный глагол *поисповедоваться* в этом контексте совершенно безупречен).

Пример 3. Тот, кто в своей речи что-то *отметил*, может позже к этому и не возвращаться и никак не учитывать соответствующий факт ни в дальнейших рассуждениях, ни в своем поведении; если же кто-то что-то *констатировал*, то впоследствии он тем или иным образом должен с данным фактом считаться.

Похожая пара – *упростить* и *схематизировать*. Упрощают что-то по многим причинам, а схематизируют как правило для того, чтобы в дальнейшем этим схематическим представлением *пользоваться*. Так же обстоит с *заострить* и *утрировать*. Заострить формулировку можно ради сиюминутных коммуникативных нужд, – например, чтобы раззадорить оппонента, а утрирование почти всегда чревато каким-то серьезным перегибом, содержательной ошибкой, которая проявит себя в дальнейших рассуждениях и/или действиях говорящего.

Пример 4. Рассмотрим пару *ответить* – *ответствовать*. *Ответить* на вопрос можно *наобум*, просто для того, чтобы спрашивающий больше не беспокоил, – то есть не имея в виду никаких значимых *последствий* своего ответа, а *ответствовать* в такой ситуации никак нельзя. Нельзя также сказать, что кто-то что-то *ответствовал* и при этом сознательно врал – хотя *ответить*, говоря заведомую ложь, безусловно можно.

³¹ Не принимаем в расчет экзотическое конативное осмысление *анонсировать* как 'пытаться объявить, но так и не объявить'. Вообще, для всех двувидовых глаголов в приводимых ниже примерах предполагается перфективное осмысление.

Аналогичным образом обстоит в паре *сказать – молвить*: ср. *сказать наобум (не подумав)*, *сказать неправду* и ^{??}*Молвить наобум (не подумав)*, ^{??}*молвить неправду*.

Пример 5. В паре *приказать – велеть* того или иного рода "последствие" тоже более ярко выражено у двувидового *велеть*. Фраза *Начальник приказал принести документацию, но никто не пошелохнулся* кажется несколько естественнее, чем *Начальник велел принести документацию, но никто не пошелохнулся*: при употреблении *велел* отчетливее ожидание, что распоряжение будет выполнено или что попытка его выполнить по крайней мере будет предпринята. Между примерами *Начальник приказал уволить Ивана – и тут же пожалел об этом* и *Начальник велел уволить Ивана – и тут же пожалел об этом* имеется тонкое различие: в первом случае начальник в равной степени мог пожалеть о том, что отдал приказ, то есть сказал определенные слова (*независимо* от того, воспоследовал ли перлокутивный эффект и был ли приказ исполнен), – и о том, что приказ исполнен и Ивана уволили; во втором случае несколько более вероятно, что Ивана действительно уволили – и начальник жалел о *результате*, к которому привело его речевое действие.

(В п. 1.3.2 мы говорили, что при употреблении обычного, "одновидового" глагола речи конкретное *содержание* сказанного может быть не важным, а двувидовые глаголы ничего подобного не допускают. По-видимому, это обстоятельство как раз и связано с обсуждаемой "гиперперфектностью" двувидовых глаголов).

Пример 6. Сравним "стандартный" глагол *подарить* и двувидовой глагол *даровать*. Предположим, речь идет о *материальной* ценности, например о *шубе*. Тогда если *X подарил (дарил) Y-у Z*, то вполне допустимо, что *X Z-ом не воспользовался*; например, если *Иван подарил Петру шубу*, то Петр мог тут же ее выбросить, передарить и т.п.³² В случае с *даровать* подобное развитие событий маловероятно; ср. ^{??}*Царь даровал Петру шубу со своего плеча, но тот ее сразу же выбросил*.

Похожим образом обстоит и с другими глаголами "даяния". Ср. пару *выделить (деньги) – ассигновать*. В первом случае мыслить себе отмену решения легко, а во втором едва ли вообще возможно; ср. *Выделили / ^{??}Ассигновали было деньги на ремонт, а потом передумали*. В сходной паре *вложить (деньги) – инвестировать* только первый глагол без натяжек допускает, что деньги вложены зря, без результата, ср. *В дело вложили / [?]инвестировали миллион долларов, но закончить строительство не смогли*.

³² Абстрактные дары, как в *подарить / даровать свободу*, *подарить / даровать свою любовь*, отвергнуть труднее именно из-за их абстрактности, так что здесь контраст между *подарить* и *даровать* менее заметен.

Если кого-то чем-то *наградили*, то отобрать награду – с точки зрения языка, разумеется, – легче, чем если *премировали*. Если *оплатили* выполнение проекта, то попросить назад деньги легче, чем если проект (в перфектном, а не конативном смысле, конечно) *финансировали*.

Подобного же типа и несколько иная, так сказать, конверсная (речь не о даянии, а о получении) пара *приобрести* и *стяжать*: что-то приобрести можно и *на время*, а стяжать – только *навсегда*.

Пример 7. Тот, кто *ушел*, скорее может вернуться – по крайней мере в обозримом времени, – чем тот, кто *ретировался*; последний глагол скорее значит 'уйти и не вернуться'.

Пример 8. Как мы видели в п. 2.6.4, двувидовой глагол *деградировать* отличается от близких одновидовых *поглупеть*, *ослабеть*, *опуститься* и т.п., так сказать, бесповоротностью потерь: поглупеть и проч. можно *на время*, а деградировать на время никак нельзя.

3.6.2. Что касается удлинения каузальной цепи "внутри" глагольного действия, то есть ситуации, когда субъект вызывает изменения в объекте не прямо, а с участием посредующих звеньев, то примерами могут быть глаголы *казнить*, *миловать*, *содействовать* и *электрифицировать*.

Пример 1. Сравним глаголы *казнить* и *убить*. *Убить* можно и косвенным воздействием (например, словом, клеветой и т.п.), и воздействием прямым (например, застрелить, зарезать). Если здесь наблюдаются какие-то предпочтения, то в пользу *прямой* каузации; при отсутствии контекста, если, допустим, сказано только, что *Иван убил Петра*, слушатель станет думать, что убил *непосредственным* воздействием. У глагола *казнить* дело обстоит иначе: хотя этим словом можно назвать и *непосредственное* умерщвление (*Палач, который казнил преступника...*), в немаркированном случае казнящий – это тот, кто *отдает распоряжение* умертвить, *выносит приговор* и т.п. Иначе говоря: у глагола *казнить* есть ощутимая тенденция к обозначению непрямой каузации, каузальная цепочка здесь удлиняется за счет того – логически не обязательного! – участника, который приводит приговор или приказ в исполнение.

Пример 2. Сравним "одновидовые" глаголы *пощадить*, *пожалеть* и дву-видовой *миловать*. *Пощадить* и *пожалеть* может свою жертву преступник, который собирался *сам* причинить ей зло, а милует обычно тот, кто *отдает распоряжение* зла не причинять – а воздерживается от причинения зла или предотвращает его причинение уже другой человек, оказывающийся *дополнительным звеном* в каузальной цепи.

Пример 3. Глагол *содействовать* обозначает более опосредованную каузацию, чем глагол *помочь*.

Пример 4. По-видимому, действие *электрифицировать* предполагает больше промежуточных фаз, чем действие *провести свет*: в первом случае вероятнее, что тот, кто электрифицировал, делал это не собственноручно, а только *принял решение, отдал кому-то приказ* и т.д.

Заметим, что у *электрифицировать* по сравнению с *провести свет* и *последействие* тоже более длительное (например, проведя свет, немедленно демонтировать кабель – в собственно языковом, так сказать, смысле – легче, чем электрифицировать). Отсюда видно, что расширение каузальной цепи вправо и ее удлинение за счет дополнительных внутренних звеньев друг друга не исключают.

4. Заключение

4.0. Изложенное приводит к нескольким выводам, которые касаются не только, так сказать, "внутреннего устройства" двувидовых глаголов, но и более общих проблем: вопроса о том, насколько органичны (или – наоборот – чужеродны) двувидовые глаголы для русского языка; вопроса о первичности совершенного вида в русской аспектуальной системе; вопроса о закономерности языковых исключений; общей теории транзитивности П. Хоппера и С. Томпсона (Hopper, Thompson 1980).

4.1. **Вывод 1.** Глагол предрасположен к двувидовости, если для него менее, чем в обычном случае, актуальны стандартные видовые противопоставления, в первую очередь – самое универсальное видовое противопоставление "одно- VS многократность".

Этот вывод в общем и целом совпадает с выводами Л. Кнориной (Кнорина 1976), однако конкретный механизм нейтрализации видовых противопоставлений мы видим совершенно иначе: нейтрализация ключевого с ее точки зрения противопоставления "предел действия достигнут VS предел не достигнут" – это в лучшем случае только один из многих возможных вариантов.

4.2. **Вывод 2.** Нейтрализация противопоставления "одно- VS многократность" сопряжена у двувидовых глаголов с запретом на референциально неопределенные (а также дистрибутивно-множественные; этому вопросу мы уделяли меньше внимания, поскольку при дистрибутивной множественности по сути имеет место та же неопределенность) актанты.

Сравнение двувидовых глаголов с предельно близкими по значению "одновидовыми", аспектуально маркированными дает основания думать, что даже если обсуждаемый запрет был изначально мотивирован семантикой соответствующих глаголов, то позже он "оторвался" от своего конкретного источника и сам стал важнейшим признаком двувидовости;

иначе говоря, *природа двувидовости не семантическая (или – не столько семантическая), а референциальная.*

4.3. Вывод 3. В то же время указанное ограничение бросает "обратный свет" на смысл соответствующего глагола: ситуация представляется так, как если бы ее участники были слабо опознаваемы; это как правило приводит к удлинению той каузальной цепи, из которой слагается соответствующее глагольное действие. Учитывая, что характер этой каузальной цепи самым прямым образом связан с залогово-диатетическими свойствами глагола (Croft 1994), оказывается, что двувидовость имеет и очень интересный диатетический разрез, который заслуживает дальнейшего изучения.

4.4. Вывод 4. Обычно принимают, что существование двувидовых глаголов противоречит духу русского языка и именно поэтому наблюдается отчетливая тенденция к распаду двувидовости (за счет образования перфективных или имперфективных "пар" к двувидовому глаголу, по типу *женить – поженить, организовать – организовывать*). Можно ли этот тезис абсолютизировать, мы далеко не уверены – и позднее к вопросу вернемся (см. п. 4.8). Здесь отметим, что тенденция к распаду двувидовости безусловно есть, только понимать ее можно шире, чем обычно: в свете изложенного уже и "канонический", не имеющий перфективных или имперфективных соответствий двувидовой глагол через референцию своих актантов стремится все-таки *маркировать* свою видовую принадлежность. Если актанты тяготеют к определенности, то такой глагол гораздо скорее будет глаголом совершенного вида – так что считать двувидовые глаголы вполне безразличными к виду ни в коем случае нельзя.

4.5. Вывод 5. Поведение двувидовых глаголов служит дополнительным свидетельством в пользу хоть и принимаемого большинством аспектологов, но так и не получившего решающих доказательств (Jászay 1998) тезиса, что в видовой паре первичен *совершенный* вид.

Действительно, если двувидовой глагол – это глагол без формально выраженного вида и его аспектуальная интерпретация в известном смысле оставлена на усмотрение адресата, то первичным надо признать тот вид, к которому этот глагол *скорее* относится, то есть – совершенный.³³

³³ На это обстоятельство обратил наше внимание А. Богуславский. Заметим еще, что и *опущенный, нулевой* глагол в предложениях типа *А царица хохотать, А Иван Петра молотком по голове* и т.п. тоже чаще прочитывается как совершенный вид ('царица стала хохотать', 'Иван Петра ударил молотком'; ср. Wiemer 1996, особенно

4.6. **Вывод 6** касается более общего вопроса о статусе исключений в морфологии.

Найдется немало доводов в пользу тезиса, что такие исключения всегда или как правило чем-то оправданы. Скажем, супплетивизм пары *человек – люди* и ее эквивалентов во многих языках, равно как и супплетивное склонение предназначенных в первую очередь для называния человека личных местоимений и повторяющееся от языка к языку особое богатство их словоизменительной парадигмы (например, в русском есть *лицо*, которого нет у обычных существительных; в английском, французском и др. языках есть падеж, которого обычные существительные лишены) хорошо соотносится с многократно подтвержденной антропоцентричностью языка и исключительным положением человека в языковой картине мира.³⁴

Разумеется, двувидовые глаголы, у которых морфологическая исключительность коррелирует с необычностью смысловой (нейтрализация стандартных аспектуальных противопоставлений; достаточно необычный, особенно для агентивных переходных глаголов, запрет на неопределенность актантов) можно считать еще одним подтверждением названной гипотезы – гипотезы, чья разработка составляет одну из самых насущных задач современного функционализма (Кибрик 1999).

4.7. **Вывод 7.** Кроме того, наш анализ двувидовых глаголов можно рассматривать как частное подтверждение той теории транзитивности, которую выдвинули П. Хоппер и С. Томпсон (Hopper, Thompson 1980); см. тж. Hopper, Thompson 1982.

По их мысли, во-первых, транзитивность – это свойство целого предложения; во-вторых, степень транзитивности определяется богатым набором параметров, в частности, она высока, если глагол переходный (в традиционном смысле), если глагол – совершенного вида (и/или употреблен в перфектной временной форме), если актанты имеют определенную референцию; в-третьих, между повышающими и понижающими транзитивность факторами имеется взаимосвязь: как правило, если предложение высокотранзитивно в одном плане, такая же высокая транзитивность наблюдается и в других (хотя ясно, конечно, что это только тенденция, а не закон).

аналогичные в этом плане примеры на стр. 256). Это – еще один сходный аргумент в пользу первичности СВ.

³⁴ Более изысканный, но и сложный пример представлен в [Зельдович 2006]: мы показали, что запрет на пассивизацию предложений типа *Мария любит Ивана* вызван *повышенными требованиями к агентивности одушевленного субъекта* – и в этой особой взыскательности, по принципу *noblesse oblige*, тоже проявляется лингвистическая исключительность человека.

Свойства русских двувидовых глаголов с теорией транзитивности прекрасно согласуются, ибо имеется прямая корреляция между тем обстоятельством, что их актанты тяготеют к референциальной определенности, тем обстоятельством, что большинство двувидовых глаголов переходны, и предпочтительной их интерпретацией именно как совершенного вида.

4.8. Вывод 8, последний и с уклоном в дискуссию.

У этой медали есть, однако, и другая сторона. Обсудить ее особенно важно потому, что речь пойдет в конечном счете снова о том, являются ли двувидовые глаголы просто исключением из правил русской грамматики (а такая трактовка весьма популярна) или же исключением, но исключением в чем-то *закономерным*.

Как правило, если ситуация высокотранзитивна, в частности актанты определены, а вид глагола совершенный, то такая ситуация и *четко локализована во времени*.

Что же касается двувидовых глаголов, то за счет удлинения каузальных цепей и/или за счет выбора *абстрактных* актантов соответствующее действие локализуется во времени *хуже*, чем могло бы.

Если этим своим свойством двувидовые глаголы нарушают некоторую более общую тенденцию, то приписать его можно либо чистой случайности (что, разумеется, дискомфортно), либо духу русского языка – определенным лингвоспецифическим предпочтениям, которые, как всякое локальное правило, сильнее правила общего.

Говоря конкретнее, вполне возможно, что в русском языке действует тенденция к "расползанию" ситуаций во времени, к их частичной детранзитивизации либо (чаще) за счет вовлечения в ситуацию дополнительных, логически *не необходимых* компонентов, либо (реже) за счет того, что транзитивность не получает стандартного формального выражения.

Несколько примеров такой аморфности мы хотели бы привести.

Пример 1. Рассмотрим типично русскую синтаксическую модель с нулевым сказуемым, типа *А Иван все то же* (см. о них Wiemer 1996).

Характерно, что в таких конструкциях не обязательно, – по крайней мере, далеко не всегда обязательно – указывать, является ли действие переходным в традиционном смысле или нет: приведенная фраза может значить и 'Иван (по-прежнему) сидит' (непереходное), и 'Иван читает' (занятие; имплицитно переходное), и 'Иван бьет Петра' (переходное).

Если из видов глагола в таком предложении мы в отсутствие прямых индий скорее выбираем совершенный (см. выше примечание 33), то по части переходности предпочтений нет. В таком случае даже там, где говорящий имеет в виду нечто вроде 'Иван бьет Петра', транзитивность выражена слабее, чем при "стандартном" эксплицитном сказуемом.

Пример 2. Поразительно обилие и тонкая нюансированность тех средств – в первую очередь "способов действия" – с помощью которых в русском языке выражается многократность; (см. Апресян 2005, 10-11).

Ясно, что многократная ситуация хуже локализована во времени и потому менее транзитивна.

Пример 3. Как мы стремились показать в Зельдович 2005, краткая форма прилагательного – при условии, что в соответствующем контексте возможна и полная, – дополнительно сигнализирует о тех следствиях, которые вытекают из данной ситуации: говорящему здесь как правило особенно интересно, что будет *потом*. Ср. *Улица узкая* (просто описание улицы) – *Улица узка* (для говорящего важно, что вследствие этого нельзя проехать и т.п.).

В итоге ситуация оказывается "более протяженной" и, соответственно, менее транзитивной.

Языков, где имеется сопоставимая с русской краткая форма прилагательного, мы не знаем.

Пример 4. Рассмотрим предложения с объектным предикативным именем:

- (47) а. Ему ребенком запрещали курить;
 б. ^{??}Ему ребенком запретили курить

(они с легкими изменениями заимствованы из Nichols 1982, 343). Как пишет Дж.Никольс, несовершенный вид глагола здесь лучше потому, что в таком случае ситуация более "слитна": временная соотнесенность субситуации 'ему запрещали курить' (она может рассматриваться не как многократное повторение событий, а как одна целостная узуальная ситуация) и временная соотнесенность субситуации 'он был ребенком' здесь может быть одинаковой: во все то время, когда персонаж был ребенком, действовал запрет на курение.

Таким образом, условие (не единственное, конечно) успешного употребления объектного предикативного имени – это особая "спаянность", целостность ситуации (*cohesion*), которая, *вообще говоря*, может быть разложена на ситуации более простые. Иными словами, *две простые ситуации в таких русских конструкциях без логической необходимости соединяются в одну сложную*.

Другое проявление этой закономерности состоит в том, что часто объектное предикативное имя лучше, если имеется зависимый от него инфинитив; ср.:

- (48) а. [?]Ребенком родители ему помогали;
 б. Ребенком родители помогали ему писать сочинения

(с непринципиальными изменениями взято из Nichols 1982, 326).

Еще одно важное обстоятельство, которое не рассматривалось у Дж. Никольс, состоит в том, что чем "необычнее", "неожиданнее" объектное предикативное имя, тем вероятнее его согласованная форма – а не форма творительного падежа. Ср. примеры:

(48б) Ребенком (творительный падеж; согласованная форма *ребенку* архаична) родители помогали ему писать сочинения.

(49) Даже взрослому (согласованная форма; творительный падеж *взрослым* аномален) родители помогали ему писать отчеты.

Во втором примере между предикативным именем и остальным содержанием сказанного есть осязаемое противоречие, которое отчасти разрушает целостность ситуации, мешает "гладкой", беспрепятственной (smooth) интерпретации предложения – и эта потеря возмещается подчеркивающим их связанность согласованием предикативного имени *взрослому* с контролером *ему*.

Таким образом, и в последних двух случаях уместность предикативного имени повышается *при усложнении ситуации* – усложнении, которое логически не обязательно и чья желательность определяется особыми, специфическими правилами русского языка.³⁵

Пример 5. Этот пример несколько сложнее.

Бытует мнение (см., напр. Мельчук 2004), что страдательный залог значит то же, что и действительный, только меняет, так сказать, расстановку актантов. Мы думаем, что это неверно: при пассивной трансформации может меняться *тип предиката* (на это не раз указывал Т. Гивон, см. например Givón 1984b). Рассмотрим примеры:

- (50) а. Иван чинил машину (актив);
б. Иваном чинилась машина (пассив).

Предположим, что интонация обоих предложений нейтральна. Тогда ремой и в (а), и в (б) является либо *машина/машину*, либо *чинил машину/чинилась машина*. Так или иначе, по тема-рематической структуре эти фразы целиком аналогичны и потому удобны как минимальная пара.

Казалось бы, и смысл у предложений (а) и (б) тоже одинаковый – но это не совсем так. Только в первом случае *машина* без натяжек может быть референциально неопределенной, *какой-то*; ср.:

- (51) а. Иван чинил какую-то машину (актив);

³⁵ Во многих языках объектного предикативного имени нет, вместо него используются обороты типа английского *as a boy*.

б. ?Иваном чинилась какая-то машина (пассив).

Другую иллюстрацию этого же явления можно найти в примерах (52):

(52) а. В русло реки забивают сваи;

б. В русло реки забиваются сваи

(интонация в обоих случаях предполагается нейтральной). Фраза (б) уместна скорее тогда, когда забивание свай мыслится не само по себе, а как часть определенного *сценария* (например, реку собираются перекрыть сводом), фраза же (а) в этом отношении нейтральна, ср. *В русло реки зачем-то забивают сваи; ??В русло реки зачем-то забиваются сваи*. Очевидно, включение свай в некоторую "историю" еще не делает их референциально определенными в общепринятом смысле термина, но тяготение к определенности здесь несомненно.

Откуда же эта тенденция к определенности в предложениях (б)?

Дело тут отнюдь не в "подлежащем" статусе *машины* и *свай*: русское подлежащее, особенно рематическое, часто бывает неопределенным (*Вошел незнакомец; Пришло какое-то странное письмо*), – а в том, что страдательные предикаты *чинилась* и *забиваются* – не совсем того же типа, что действительные *чинил* и *забивают*.

Речь идет о давно известном различии между предикатами "сценического уровня" (stage level predicates) и предикатами "индивидуального уровня" (individual level predicates).³⁶ Предикат "сценический" нечто приписывает пространственно-временному фрагменту мира, его темой (обычно имплицитной и дейктической) является место и время (например, 'здесь, сейчас'). Предикат индивидуального уровня напрямую сообщает о подлежащем, и как правило это информация, которая актуальна для всей "жизненной истории" соответствующего объекта. Ср. соответственно: *Иван закричал* (сценический предикат) и *Иван был русским* (индивидуальный предикат).

Самый надежный тест, позволяющий разграничить два типа предикатов, – это тест на референциальную парадигму подлежащего Jaeger 2001. Только при сценическом предикате оно без оговорок может быть неопределенным, ср. *Вдруг закричала женщина* (не обязательно заранее известная, может быть – *какая-то*) и *Женщина была русской* (непреречно – определенная); *Кто-то закричал* и *Кто-то был русским*.

Как мы видели, страдательные глаголы *чинилась*, *забиваются* референциальную неопределенность подлежащего допускают, но с ощутимой натяжкой, то есть, в отличие от действительных и несомненно сценических *чинил* и *забивают*, обнаруживают явный крен к *индивидуальности*.

³⁶ Из многочисленных публикаций на эту тему и своей полемической, и конструктивной частью особенно интересна статья Jaeger 2001; там же см. дальнейшую литературу.

Используя пассивную форму глагола, мы сигнализируем, что приписанный подлежащему признак более устойчив, более долговременен – то есть ситуация оказывается вновь-таки *менее транзитивной*. При этом существенно, что *логической необходимости в таком сдвиге вовсе нет*. Например, в английском языке страдательный глагол может быть полноценно *сценическим* предикатом, и даже в близком к русскому польском языке референциально неопределенное подлежащее в страдательном залоге намного естественнее, чем в русском; ср.:

- (53) а. Это неправда, что мастера не работают: ? вот сейчас чинится машина (=> вот сейчас чинят машину);
 б. It's wrong that repairmen don't work: a car is being repaired right now (англ., пассив безупречен);
 в. To nieprawda, że mechanicy nie pracują: w tej chwili jest naprawiany (jakiś) samochód (польск., пассив тоже не режет уха).

Это свойство русского пассива станет еще более выразительным и важным для наших рассуждений, если мы задумаемся над его происхождением.

Вообще говоря, предназначение страдательного залога состоит в том, чтобы *понизить ранг субъекта* (см. Comrie 1977, где показано, что имеющийся во многих языках безличный пассив – типа *Свистнуто* – по своим важнейшим свойствам смыкается с пассивом "обычным", типа *Книга читается Иваном*, однако никакого выдвижения объекта здесь нет: есть только "подавление" подлежащего; см. также Shibatani 1985; дополнительная аргументация, опирающаяся на материал русского языка, приводится в Зельдович 2009.

С другой стороны, если говорящий по-русски хочет понизить ранг одушевленного субъекта,³⁷ то к его услугам – неопределенно-личная конструкция типа *Машины чинят*, *На реке забивают сваи*. На этом фоне использование страдательного залога, который все-таки *предусматривает* синтаксическое место для субъекта (оно не всегда заполняется, но всегда может быть заполнено), скорее должно означать, что говорящему важно *выдвинуть объект в позицию подлежащего*.³⁸ В таком случае объект должен приобрести какое-то свойство, присущее подлежащему, но отсутствующее у прямого дополнения.

Вообще говоря, таких свойств у подлежащего достаточно много (см., Keenan 1976, где показано, что понятие подлежащего устроено по прото-

³⁷ Вопрос о предложениях с *неодушевленным* субъектом мы не рассматриваем. Они тоже заслуживают внимания, но во вторую очередь, ибо это уже не прототипические транзитивные конструкции; ср. примечание 13.

³⁸ Отсюда довольно распространенная иллюзия, что это и есть конститутивная черта страдательного залога, ср. Перцов 2003. Мы полемизируем с Н.В. Перцовым в Зельдович 2009.

типическому принципу: это целый конгломерат признаков, из которых далеко не все обязательны; см. тж. Taylor 1989), но самым важным – особенно среди свойств содержательных, а не формальных (таких, как влияние на выбор формы сказуемого, контроль над возвратным местоимением и деепричастием) – представляется то, на которое указывает А. Богуславский (Bogusławski 2000): подлежащим называется тот предмет, о котором говорящий *готов* (или – *в наибольшей степени готов*) *сказать что-то еще*. Именно отсюда – дрейф страдательного предиката от "сценничности" к "индивидуности": *чем больше хочет сказать о данном предмете говорящий, тем хуже соответствующая ситуация локализована во времени и тем скорее привязана не к определенному моменту, а к индивиду на протяжении всей его истории*.

Ключевым в этих рассуждениях является то, что *страдательный залог используется там, где могла бы использоваться неопределенно-личная конструкция*. В других языках, например в английском и польском, неопределенно-личная конструкция *тоже есть*, но крена к "индивидуности" у страдательного залога практически не замечается – потому что неопределенно-личные конструкции в таких языках намного менее распространены и меньше ощутимо, что пассив использован *вместо* них.

Иначе говоря: в русском языке сложилось то логически отнюдь не обязательное соотношение страдательной и неопределенно-личной моделей, при котором пассивный предикат приобретает отчетливую "индивидуальность" и за счет этого ситуация оказывается хуже локализованной во времени и менее транзитивной.³⁹

Подведем итоги. Если в русском языке имеется – пускай и второстепенная, действующая лишь в отдельных пунктах грамматической системы – тенденция к "расползанию" ситуаций во времени, к их аморфности, то и двувидовые глаголы с их обычно удлинённой каузальной цепочкой можно рассматривать не как вопиющее исключение из аспектологических правил, а как манифестацию той же самой тенденции. Возможно, здесь мы и находим разгадку, почему столь "чужеродное" явление существует в русском языке так долго и вовсе не сходит на нет.

³⁹ Мы далеки от мысли, что так обстоит *только* в русском языке. Существенно, однако, что есть достаточно много языков, которым русский по этой линии противопоставлен.

Summary

The paper seeks to show that (a) bi-aspectuality arises, where standard aspectual oppositions, in the first place that of singularity VS iterativity of the action, are partly or completely neutralized, perfective construal of relevant verbs being the preferable one; (b) the main factor favoring such a neutralization is the tendency towards referential definiteness of all of the verb's actants, which is the invariant feature of Russian biaspectual verbs; (c) the actants of biaspectual verbs are less "individuated" and tend to be referentially definite because of their abstract nature and/or because the causal chain denoted by the relevant verb is abnormally long as compared with what is logically necessary; due to the latter circumstance, the relevant action tends to be less direct and/or "hyper-perfective", i.e. its result is presented as more durable.

Л и т е р а т у р а

- Апресян Ю.Д. 2002. „Взаимодействие лексики и грамматики“, *Русский язык в научном освещении*, N. 1/3, 10-29.
- 2005. „О Московской семантической школе“, *Вопросы языкознания*, N. 1, 3-30.
- Зализняк А.А., Шмелев А.Д. 1997. *Лекции по русской аспектологии*, München.
- Зельдович Г.М. 2002. *Русский вид: семантика и прагматика*, Тогуń.
- 2005. *Русское предикативное имя*, Тогуń.
- 2006. „Страдательный залог и шкала агентивности“, *Glottodydaktyka i jej konteksty interkulturowe*, Warszawa, 197-207.
- 2009. *Синтетический пассив совершенного вида на -ся: Почему его (почти) нет*, (В печати).
- Кибрик А.А. 1999. „Три ахиллесовы пяты функционализма“, *Типология и теория языка. От описания к объяснению*, М., 36-49.
- Кнорина Л. 1976. „Семантическая классификация и виды глагола (на материале глаголов на *-овать*)“, *Семиотика и информатика*, Вып. 7. М., 62-78.
- Мельчук И.А. 2004. „Определение категории залога и исчисление возможных залогов“, *40 лет Санкт-Петербургской типологической школе*. М., 286-314.
- Падучева Е.В. 1996. *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. М.
- Перцов Н.В. 2003. „Возвратные страдательные формы русского глагола в связи с проблемой существования в морфологии“, *Вопросы языкознания*, N. 4, 43-71.

- Плунгян В.А., Рахилина Е.В. 1990. „Сирконстанты в толковании?“, Saloni Z. (red.), *Metody formalne w opisie języków słowiańskich*. Białystok, 201-210.
- Ackerman F., Moore J. 2001. *Proto-Properties and Grammatical Encoding: A Correspondence Theory of Argument Selection*, Stanford.
- Bogusławski A. 2000. „Remarks on passivization“, *Слово в тексте и словаре. Сборник статей к семидесятилетию академика Ю.Д.Апресяна*, М., 345-355.
- 2004. „Remarks on quotative ‘saying’“, *Studies in Polish Linguistics*, vol. 1, 29-46.
- Carston R. 2002. *Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford.
- Comrie B. 1976. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*, Cambridge.
- 1977. “In defense of spontaneous demotion: The impersonal passive”, Cole P., Sadock J.M (eds.), *Grammatical Relations. Syntax and Semantics*, 8, N.Y. etc., 47-58.
- Cooreman A. 1994. “A functional typology of antipassives”, Hopper P., Fox B. (eds.), *Voice: Form and Function*, Amsterdam, 49-88.
- Croft W. 1991. *Syntactic Categories and Grammatical Relations: The Cognitive Organization of Information*, Chicago.
- 1994. “Voice: beyond control and affectedness”, Hopper P., Fox B. (eds.), *Voice: Form and Function*, Amsterdam, 89-117.
- Dowty D. 1991. “Thematic proto-roles and argument selection”, *Language*, 67/3, 547-619.
- Jaeger G. 2001. “Topic-comment structure and the contrast between stage level and individual level predicates”, *Journal of Semantics*, 18/2, 83-126.
- Jászay L. 1998. „К дискуссии видовой оппозиции. Привативность или эквиполентность?“, *Nyelv, stílus, irodalom*, Budapest, 270-275.
- 1999. „Видовые корреляты при двувидовых глаголах“, *Studia Russica*, XVII, Budapest, 169-177.
- Givón T. 1984a. *Syntax: A functional-typological introduction*, vol. 1, Amsterdam.
- 1984b. “Direct object and dative shifting: Semantic and pragmatic case”, Plank F. (ed.), *Objects*, London, 151-182.
- Hopper P., Thompson S. 1980. “Transitivity in grammar and discourse”, *Language*, 56, 251-299.
- Hopper P., Thompson S. (eds.) 1982. *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics*, 15, N.Y. etc.
- Keenan E. 1976. “Towards a universal definition of ‘subject’”, Li Ch.N. (ed.), *Subject and Topic*, N.Y., 303-333.
- Kuno S. 1976. “Subject, topic and the speaker’s empathy”, Li Ch.N. (ed.), *Subject and Topic*, N.Y., 417-444.
- Kuroda, S.-Y. 1972. “The categorial and the thetic judgment”, *Foundations of Language*, 9, 153-185.
- Matsumoto Y. 1995. “The conversational condition on Horn scales”, *Linguistics and Philosophy*, 18, 21-60.

- Mieczkowska H. 1998. „Czasowniki dwuaspektowe w języku polskim i słowackim na tle innych języków słowiańskich“, *Z polskich studiów slawistycznych, seria IX, Językoznawstwo*, Kraków.
- Munro P. 1982. “On the transitivity of ‘say’ verbs”, Hopper P., Thompson S. (eds.), *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics*, 15, N.Y. etc., 301-318.
- Nichols J. 1982. “Prominence, cohesion, and control: Object-controlled predicate nominals in Russian”, Hopper P., Thompson S. (eds.), *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics*, 15, N.Y. etc., 319-350.
- Burton-Roberts N. (ed.) 2007. *Pragmatics*, Basingstoke.
- Shibatani M. 1985. “Passive and related constructions: A prototype analysis”, *Language*, 61, N. 4, 821-848.
- Slobin D. 1982. “The origin of grammatical encoding of events”, Hopper P., Thompson S. (eds.), *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics*, 15, N.Y. etc., 409-422.
- Sperber D., Wilson D. 1995. *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford.
- Taylor J. 1989. *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistics Theory*. Oxford.
- Timberlake A. 1986. “Hierarchies in the genitive of negation”, R.D.Brecht, Levine J.S. (eds.), *Case in Slavic. Columbus*, 338-360.
- Wiemer B. 1996, „Классификация нулевых сказуемых в русском языке по их лексическим и референциальным характеристикам“, *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej*, 33, Warszawa, 245-273.

Olena Goroshko

SLAVIC POLITICAL WEB: GENDERED ANALYSIS

Introduction

The Internet is becoming a more prominent venue for political issues and with each election is increasingly important way for candidates and officeholders to communicate with constituents and the public at large (Dolan 2005, 33). Cyber-politics arises as a new type of political communication. Rita Kirk Whillock argues that in its simplest form 'cyber-politics involves information dissemination, communication exchange, and the formation of electronic political coalitions across the Internet' (1997, 1208). Little by little the Web becomes more and more popular for online political activity. A great variety of web genres are used for their purposes, including e-mail, discussion groups, web pages, blogs and online news groups (Katz, Rice 2002). Pauwels analyzing opportunities and issues of online media research also asserts that web pages have definitely received far less scholarly attention in this area than other forms of CMC (chats, e-mails, virtual games, blogs, etc.), however within all genres used in cyber-politics, namely the personal web site, presents very cheap and convenient tool for keeping, disseminating and update of useful information (Pauwels 2005). It also permits for its owner to communicate with their potential audience directly not through the official (sometimes politically biased) mass media. Simultaneously the personal web site is a tool that can be used for advocacy: to make people aware of impending congressional votes and to ask people to phone or e-mail their representatives. The site also provides information or fund-raising services, lobbies for legal action, identifies potential party member or consolidates the political audiences and partisans. Gradually these sites are used not only as a means of self-advertisement, image-promotion or consolidating political efforts but they present a helpful communicative tool for professional communication of any kind (Schau, Gilly 2003). Pippa Norris also asserts that compared with traditional media, party and political leaders web sites currently play a more distinctive role in the process of all political communication (Norris 2003, 21).

Thus the personal pages of politicians are considered in this study as their virtual political offices. These offices provide all logistics to sustain professional online activity: managing political impression online, maintaining a necessary

and constant feedback with their electorate and citizenry, and supporting effective political communication around the clock. Coincidentally these web pages develop a unique platform for building virtual identity including the political one.

Gender Online

The previous research indicates a number of gender traces in this area. Some scholars fix gender differences into the social purposes of personal web page production. Gender does not influence the male or female priorities much, except that women more often use web pages to establish and maintain relationships and less for self-promotional purposes. The same research also reveals that larger differences were impacted by the age of Internet-users (Petric 2006). There are differences between the kinds of identity presented by men and women and in the ways the identity is presented (Dominick 1999, Miller, Mather 1998, Miller, Arnold 2001, Goroshko 2006, 2008). Females also more often include information about personal and intimate topics than males do. Further, females are more likely than males to include information about their family, a spouse or romantic partner. Women and men do not differ in the frequency of the occurrences of speaking about their likes and dislikes, with sport topics being an exception. Females are far more likely than males to include statements about their outlook on or philosophy of life.

Concerning cyber-politics the research on American candidates and campaign websites reveals that women do not focus their priorities on a set of gender stereotyped points, but instead campaigned on a set of the same topics as their male opponents (Dolan 2005). The study conducted by Niven and Zilber also confirms that female presentations on the political web do not support the images proffered by mass consciousness and citizenry contributors (Niven, Zilber 2001).

Female pages also contain some examples of poetry, stories, or artwork more than male pages. However there are no differences in the type/number of links that each page contains. Nor is there a difference in feedback mechanisms and usage of visual images (Dominick 1999, 652-653). The results obtained in other studies of personal pages contradict to this data substantially. Thus, the research of a random sampling of 70 men's and women's Yahoo! homepages by Miller, Mather and Arnold (1998, 2001) indicates a lot of gender differences concerning the site interactivity, the number of links and visual images, and the volume of text messages. Women's pages are sometimes longer, contain more guest books, links, e-mail addresses, and show more awareness and responsiveness to their reader. When women and men represent themselves visually in their pages, only men use joke images and only women use symbolic representations (*ibid*, 4).

The questioning conducted by Miller and Arnold on building individual identity within an institutional Web page framework testifies that women academics often feel certain embarrassment to present themselves online as private persons and cancel their photos and intimate information from their web sites as undermining their academic status (Miller, Arnold 2001). My own research of randomly selected homepages also confirms the data obtained by Miller and Mather: women appear to be more experienced and more skillful communicators than men. Women are more interested in feedback whereas male communicative behavior concentrates more on self-presentation, i.e., an original PR of their self (Goroshko 2006, 2008). Larisa Kompanceva has obtained the same results researching the political space of UaNet (Ukrainian-speaking segment of the Internet) (2004).

Given that personal and social aspects of identity are combined in CMC, it is easy to see that the structure of gender relations can be viewed through the juxtaposition of 'individual I' and 'I – as a representative of a gender group' (Klecina 2004, 335). Gender identity is not fixed, however, and can be impacted greatly by social transformations. Simultaneously, gender identity is considered the most stable among the other forms of identity when the individual as a subject of gender relations is located into the system of external evaluations by his/her social surrounding that corresponds with the norms of 'femininity/masculinity'. The opposition of 'femininity/masculinity' becomes a marker for performing gender identity (ibid, 30). As a venue for self-presentation and self-disclosure personal web pages provide a fertile ground for the study of gender identity. The opportunity to make a complex, multi-layered, but controlled presentation – the hypertext self - does provide new possibilities for how people can think about themselves, and get others to think about them as *men* or *women* (Burnett, Marshall 2003, 79).

Presently, the topic of gender on the English-speaking Internet is rather well researched in a great number of aspects (including the political web) but there are no comparative studies across languages and cultures and for the Russian-speaking Internet this research problem has been initiated only recently (Kompanceva 2004; Goroshko 2006, 2008). Thus the main objectives of the article are to clarify and specify such issues as:

- ▶ how CMC environment and language contribute to the development of a gender-specific political identity and vice versa (Basing on the case study research of personal web pages on the Russian-speaking Slavic Internet);
- ▶ how the Internet can contribute towards building an alternative public sphere in the society and how women and men can benefit from it.

Research Context and Methodology

The political sector of the Internet is identified as an object for this study with a special stress on gendered aspects of CMC through personal web pages of Ukrainian, Russian and Byelorussian political actors. It has been decided to research a so-called Slavic political web basing on a number of selective criteria. The main criteria of selection are linguistic since the latest research of national segments of Russian, Ukrainian and Byelorussian Internet shows that 90% of these sectors are presented by Russian-speaking segment of the Net and the language itself presents a powerful tool for creating, manifesting and performing identity. Russian-language pages also occupy 11% of the Worldwide Internet (Herring et al. 2007). It is also vitally important to observe the post-Soviet, post-totalitarian gender identity formation including the virtual one, since there are a lot of differences between western and post-Soviet development of and views on gender relations in general (Temkina, Zdravomyslova 2003).

In addition, a great number of CMC scholars consider web pages as visual and multimodal cultural expressions (Pauwels 2005). Hence it would be valuable to trace the link between cultural, gender and political virtual identities within intersectional perspective for deeper insight into the process of current identity formation in the postmodern globalized medium. The theoretic analysis reveals that the gendered facets of the identity on the political web present no-go area for study as well as there has been practically no research of cyber-politics across western and non-western cultures. As for post-Soviet area there is total absence any data as to this point.

One can suggest that a political site, unlike a personal web page, is mediated not only through the computer channel of communication but at the same time through the team of professionals engaged into the maintenance of various site activities: design, development, promotion, operation, etc. One can suppose site owners at their best can only supervise, approve or disapprove of the thematic filling of his/her site, the logic architecture of its context and design, pick out certain color palette, etc. (the interview with the head of Julija Tymoshenko's personal site design team has been used). Some politicians can participate in interactive online activity with their audiences through specially organized site-forums, emails, etc. Hence, to research the political web means to study partly the gendered and partly cultural mediated features in online identity building: certain constructs influenced greatly by two principal factors – technical (the web) and human (the team). I assert that it may provide a new dimension to the whole trend of gendered research online. Thus, the study focuses on the types of information appearing online rather than conceptualizing technology as the variable of the research. At the same time the information is regarded as the most extensive and substantial factor of a political web (Jarvis, Wilkerson 2005, 3).

Hence thematic rubrics with their fillings, inventory of topics and snaps located on the site are selected items for this research.

A political self is also emerging in the process of interaction on the web. The research testifies that both symbolic meanings and the structure of interaction are crucial for this process. That is, the meaning and the form of interaction are symbiotically wed in the process of communication. In this process, a sense of self is constructed, maintained, and transformed. Hence, any investigation of self necessitates examination of both meaning and form (this is particularly the case for the virtual self because it is contextually located within the structure of computer-mediated interaction (Waskul, Douglas 1997, 382). For these reasons, the research should begin with the descriptive analysis of the form of on-line communication, move toward the analysis of the meanings of symbolic systems used by people, and ultimately illustrate the emergence of 'cyber-self'. All previous research of the political web indicates that three notions appear particularly valuable for the study: 'information', 'identification' and 'interaction' (Jarvis, Wilkerson 2005, 3). As identification features party and national cues and symbols, imagery structure and color palette choice are selected as research items. All types of the links located on the site have been researched as Dominick argues that people use links on their home pages as a means of social association, so that by providing a set of links to other sites, people indirectly define themselves by listing their interests (Dominick 1999). More boldly Miller declares: 'Show me what your links are, and I tell you what kind of a person you are' (Miller 1995).

As a powerful means for political networking and advocacy web sites may contain guest-books, rant-pages and mailing lists permitting their hosts to seek positive reinforcement by inviting visitors to subscribe to the informational letter or e-mail question to the site owner or plainly to sign their 'guest-books' (Jarvis, Wilkerson 2005). Consequently the number of guest-books, rant-pages, blogs, counters and all elements in web design providing interactivity for webpage: e-mail addresses, invitations to chats and forums, discussion lists, appeals to visit this home page again, etc. are analyzed and calculated.

The latest information drawn from CMC theory indicates that the language provides a powerful tool for gender and culture identity formation not only offline but also online (Danet 1998, Atabekova 2005). Some peculiarities concerning the linguistic design of sites are analyzed in terms of gender. The following items are chosen to trace on the web: the use of personal pronouns (which would probably show the difference between individualistic and collective way of thinking on the web), imperative verbs (that can appeal directly to the site's visitors and provide the imitation of the shared virtual space between the site owner and its visitor) and the means of politeness manifested on the sites (*behabitives* like: *sorry, we apologize, thank you, welcome* which can indicate the gender pe-

cularities in speech styles) (Shvedova 1998). All objects for research counted 20 items (see Appendix N1).

Pauwels criticizes the recent CMC studies of web pages for their focus on a rather limited approach to the phenomena researched, simplification of methods or devices (e.g. 'more links' means 'more democratic'), prevalence of purely descriptive level (listing typical categories of the content and their potential role in the identity construction), the textual analysis is biased towards research of the detriment of cultural and ethnographic methods of the hybrid media (2005). Pauwels asserts that the hybrid multi-layered space as a web site requires hybrid research methodology (e.g. to perform a detailed analysis of the form, content and organization of the imagery: the selection of moments and subjects, their posture, the anchoring with verbal parts, etc.) (ibid, 609-610). Therefore the content analysis is exploited as a widely used tool for conducting objective, systematic, and reliable analysis of communication content and appropriate procedure for analyzing cultural peculiarities on the web (Singh, Baack 2004; Jarvis, Wilkerson 2005, Gorny 2006). To maximize the understanding of the web pages, both quantitative and qualitative techniques are applied (Jarvis, Wilkerson 2005, 5).

Sample

The selective criteria for sample formation are based on political ratings and positions which political actors occupy in the local political hierarchy and the presence of a personal web site since the preliminary research of the political web (investigation of directories containing the contact information about political officeholders: data about peoples' representatives (Verkhovna Rada Ukrainy (UaNet) (<http://gska2.rada.gov.ua/>), Gosudarstvennaya Duma Rossijskoj Federacij (<http://www.duma.gov.ru>) (RuNet) and Nacionaľ'noje Sobranije Respubliki Belarus' (BeNet) (<http://www.house.gov.by>) reveals that only about 20-30% of politicians have their personal sites. Later a couple of sites by oppositional leaders in Byelorussia and Russia have been added to the sample to provide a little diversity to the official politweb.

Thus this study presents a qualitative and qualitative research of twenty specially selected home pages of political officeholders retrieved from the national segments of Russian-speaking post-Soviet web (see Appendix N2). Conceptually the homepage is selected because it serves as a content gateway that strongly influences an option whether a visitor will stay and investigate or switch to the other cyberspace destination (Jarvis, Wilkerson 2005, 6).

Results and Discussion

The study reveals that male political pages dominate as in real life one can observe a prevalence of male-dominated political discourse all over the former Soviet space especially in Russia and Byelorussia where females are practically excluded from cyber-politics (only one female Byelorussian site has been found and its owner is a feminist scholar, not a political activist). This data is in sharp contrast with real politics. Thus there are 31 women among 100 representatives in the Byelorussian supreme political body (Nacional'noje Sobranije Respubliki Belarus'). The female sector in Ukrainian political web is the biggest.

The research also reveals that the information on the political sites is organized in dialogical format. The addressing is actively used to provide a two-way communication and stimulate the visitors' response and feedback. The results indicate that female sites are more communicative. Women are trying to sustain networking very intensively beyond 'national' boundaries and culture does not influence this female networking greatly. One can assert that interactivity and dialogism are interwoven on the female web: there are more counters and guest-books, appeals to comment on the site, rant-pages, etc. Female web pages provide more opportunities for instant on-line communication such as *chats* and *forums*. The Julija Tymoshenko's Site can be set up as a model *how to interact online*.

Cf. Fig.1 The Julija Tymoshenko's Homepage

However, this difference between male and female samples is not so striking as in the research by Miller and Mather (1998) or Miller and Arnold (2001). Among all web services providing interactivity online, only blogs are not used on the Slavic political web. It enables to testify that blogging has not become a popular social practice yet as it is in the West (Goroshko 2008).

The content analysis of the rubrics titles reveals that 70% of male and female titles are identical. They maintain such rubrics as: 'Bio', 'Press-releases', 'Personal', 'Speeches', 'Archives', 'Photo-album', etc. However, there are more different rubrics titles located on the female web. At the same time they are more diverse. It might indirectly testify that female virtual identity is more dispersed and not so homogenous as the male one but this question requires further research.

It is interesting that sample female pages contain rubrics presenting their owners in different social-roles clearly indicating their group identity. The start page of Inna Bogoslovskaja's site definitely demonstrates its owner's group identity associations: Inna Bogoslovskaja manifest herself through such rubrics as 'Sponsor', 'Business Lady', 'Political Leader', and 'Social Activist'. Irina

Khakamada's homepage maintains such rubrics as 'Sunday', 'My Samurai Principles', 'I Go to the Presidency', etc.

Cf. Fig.2 The Inna Bogoslovskaja's Homepage

The study of thematic fillings and imagery located on the web sites shows that the male political web exploits more self- and member-centered approaches towards the information posted online. Male sites seem to be more conceptual whereby mission and objectives, principles of social activity, and comment and analysis concerning everyday political and public events are formulated more clearly and efficiently as well. However in comparison with the female web they are more boring as excessively politicized especially this peculiarity especially manifests itself on the official political web. Information on male pages rests on the motto, 'It is more important to present yourself than to lend an ear to somebody'. Males tend to underscore the distance between an elected official and a visitor. This pattern is particularly evident in their biographies, description of activities tending to focus on the accomplishments and professional success of career-oriented persons in very reserved and formalized ways. One can speak about two issues dealt with by the creators and owners of the male sites with regard to the information: a desire to offer citizenry direct access to all political information, and a temptation to limit the amount of data shared with the public. The American political web reveals the same tendencies (Jarvis, Wilkerson 2005, 3).

At the same time the conducted research indicates that women are more open to the public. On the female web more personal (even intimate information) can be exposed globally. One can observe that *private* and *individual* easily can be intermingled with *public* and *professional*. As for the male sample sites their owners prefer to keep social distance with their visitors. The sites by Byelorussian political leaders (both ruling and oppositional) cancel all personal and family information from their homepages. This feature can be explained probably by the influence of the former Soviet mentality still prevailing in this country. It is significant that only male homepages expose both positive and negative information about their owners (e.g. the site by V. Medvedchuk maintains the rubric 'Rumors about Medvedchuk' or the site by A. Chubais keeps the column 'Opponents about Chubais' where it is possible to find even derogatory and insulting information and comment about his owner.

Cf. Fig.3 The Anatolij Chubais's Homepage

Sometimes the men can speak openly about their own mistakes, e.g. the Medvedchuk's site contains the following passage: 'One can not always win. A per-

son involved in politics shall ever remember that triumphs are alternated with defeats. Otherwise, progress would have been impossible. I have already experienced it in my life, as an outbreak of the parliamentary struggle has forced me to leave the Deputy Speaker's chair. But even then I was not shocked, having been prepared to be in and out of office. One should be able to live an ordinary life, where the family, love and whole-hearted devotion are of much more importance than any other thing'. Hence one can speak about the building of negative male identity only on the Slavic political web. The data obtained from Slavic female and all American political webs show the opposite. Their owners never reveal negative facts about their personality or provide links to the sites of their opponents (Goroshko 2008. *The 2004 US Presidential Election: A View from the Web*, 2004). However the list of features that web enthusiasts wanted to be located on the political homepages must contain alternative views, issues and positions (ibid.). It must be a powerful PR move for political actors benefiting greatly to their images off- and online.

The interesting observation concerns rubrics containing humor about office-holders. The study shows that only certain male homepages (as a rule by oppositional leaders) locate humor on the web. The homepage by Chubais keeps even the rubric 'Anecdotes about Chubais'. This fact supports the claim that male and female ideas about having permission to use humor in public – specifically, in virtual reality on political web – differ significantly.

It is also an unexpected revelation that only Ukrainian politicians permit to locate anti-Semitic information on their sites. Thus the site by S. Khmara exposes the owner's article with the title 'President Kuchma is the Father for all Jews in Ukraine' or the site by Leader of Progressive Socialist Party of Ukraine N. Vitrenko abounds in insulting and derogatory remarks, words and cartoons of her political opponents. One can consider inadmissible to promulgate this stuff within any civilized public discourse including the political web.

Cf. Fig.4 The Natalija Vitrenko's Homepage

The research testifies to the great impact of local political situation on the homepages' filling and structure: sites of oppositional Byelorussian leaders (Malinkevich, Kozulin and Levonevskij) look like posters appealing for urgent political actions and resistance in spite of the governmental sites presenting only officially approved information about legislature and constituency issues in 'brochureware' format with a long list of suitable links in this area.

Cf. Fig.5 The Valerij Levonevskij's Homepage

Cf. Fig.6 The Alexander Kozulin's Homepage

It is worth mentioning that female political web is mute in Byelorussia currently. However one can remark that male political sites demonstrate a great gap (huge social distance) between their officeholders and ordinary citizenry. A great number of male photos are suit-and-tie headshots in front of national flags and house representatives' buildings.

Cf. Fig.7 The Start-up Page of Alexander Lukashenko's Official Site

They often occupy the central position on the homepage with postures demonstrating symbolic capital and power very clearly. This imagery also shows all trappings of the political office, signifying the position of its owner rather than his/her relationships with constituents. As for imagery the selection of photos located on the web where the male figure of the site owner occupies the biggest space at the background of the national symbols or ordinary electorate. Sometimes other VIPs can surround this figure. My data completely confirms the results of Jarvis and Wilkerson obtained from American political web (Jarvis, Wilkerson 2005, 10). As for the graphic objects, both women and men locate practically the same number of their photos. There is no difference in using avatars containing complicated web-design, party cues, logos, etc. Only party cues are registered in this research, this feature being more pronounced on female sites. This fact can be attributed either to higher emotionality of a female web or female inclination to have a more pronounced party identification but it is more a preliminary supposition requiring further examination.

The study reveals that female sites are more colorful and the imagery is more diverse than on the female sites. As for the color design, male sites are more laconic and reserved in their essence. Ukrainian male sites are presented mainly in *blue, yellow* and *gray* shades. Female sites' palette includes such colors as *pink, gray, yellow* and *blue*.

On all the researched homepages cutting edge multimedia (streaming video and audio) widely involved with the exception of Victor Yanukovich's and Julija Tymoshenko's sites intensively exploiting all possibilities provided by the modern technologies.

As for the language diversity of Slavic political web, practically all sites hosted in Russia are bilingual maintaining English and Russian versions of their content. However sample sites hosted in Ukraine and Byelorussia are usually created in three Slavic languages.

However one can face the situation when two language versions of sites are only declared on the home page and in reality (even virtually) only one version is located on the web (see Natalija Vitrenko's or Olexandr Moroz's sites).

Sometimes there are a lot of differences between the versions written in the state language and in English and Russian (see Raisa Bogatyriova's or Lyudmila Suprun's sites). The English version is not as frequently updated as the version created in the local or state language.

Cf. Fig.8 The Lyudmila Suprun's Homepage

The research of political personal pages reveals the existence of recurring texts on the Slavic politicians' web pages. Their usage is not accidental but a stable feature of the e-language of politics. These statements have authority over the people, and their usage actualizes such concepts as 'duty', 'justice', 'trust' having social significance and importance for site visitors. The recurring texts can be met mainly on Slavic sites and are completely absent on the American web (Goroshko 2008). It can be attributed to the collectivistic post-Soviet consciousness and culture. The Lyudmila Suprun's site even maintains a specially organized questionnaire to find out the level of trust in certain political leaders.

As for the gendered speech style female sites contain more polite expressions confirming again Lakoff's (1975) highly criticized hypothesis about more polite women speech: 'Dear Visitors! I'm very glad to welcome you on the site. I'm sure that your decision to communicate with me on-line was not accidental. It's the evidence for me that you are not indifferent to this information and my work. Your friendly support is very important for me. Thank you for your trust! Yours faithfully, Lyudmila Suprun' (Lyudmila Suprun's site).

This research does not register any serious gender differences concerning the number and usage of the links as the previous studies declared (Miller, Mather 1999, Goroshko 2006). The inner links (inside the body of the site) are prevailing over the outer links directing to other web resources practically on all sample pages. All sample sites are updated on permanent base and rather regularly (it was traced in the fresh 'Press-releases' or 'News' rubrics with the indication of the exact date and time). There are neither cultural nor gender differences in these features on the political web. Probably the cyber-political discourse might differ greatly from everyday life practices particularly in terms of these dimensions but additional research is required to clarify this supposition.

Summary and Conclusions

The study shows that the female online identity appears more dispersed, individualistic, and akin to a collage or bricolage since no officeholder creates a site entirely from the scratch by him/herself. Hence one can state appearing of a new multimodal virtual identity on the political web. This identity building is mediated 'intersectionally' by cultures, technologies, genders, etc.

The selective study of political personal web pages provides a set of characteristics peculiar to the gendered virtual identity: Judging by their personal web pages, women appear to be more experienced and more skillful communicators than men. For example, women are more interested in feedback and networking whereas male communicative behavior concentrates more on self-presentation, i.e., an original PR of their self.

Women are more inclined to employ an expressive way of information gathering and processing while men adopt a more instrumental approach towards information retrieving.

The research confirms the idea that the boundaries between the 'private' and the 'public' are rather stable on the political web and only the female political web reveals more intensive blurring between private and public online.

One can speak about building a negative identity on the political male web that can be motivated by Slavic alleged uniqueness and mentality or uniqueness of post-Soviet political discourse requiring unusual PR moves to sustain the political image online when all traditional media are closed practically for all oppositional voices. Current political situation either in Russia or Byelorussia clearly demonstrates this assertion.

One more aspect of the website research must be concentrated on the site producer since the web site can be viewed from the triangular perspective: 'owner – visitor – producer'. The factor of the site producer who acts not only as just a content-provider but primarily as a web architect and supervisor of all activities running through the site. He may play a definite role in the process of social meaning-making (as a gate-keeper or co-producer). 'He can be involved into the broader social and political infrastructure that surrounds the definite representational practices as well as technical standards and defaults' as Pauwels asserts (Pauwels 2005, 611). Viewing homepages as symbolic social texts and querying about their intended virtual audience and potential changes over times, genders, and cultures would allow to better interrogate these sites and gather insights as to their primary purposes of communicating better through the web and be more in line "with the potential of the medium to serve the online public" (Jarvis, Wilkerson 2005, 19).

Deliberate political identity construction particularly the virtual one, very often trying to present the polished image of oneself, 'not telling a blatant lies but by offering a selective amount of data is a widespread practice in most forms of human exchange, only the means and degree may vary according to medium, purpose and circumstance' (Pauwels 2005, 609) and this research can add to more factors – *country* and *gender*. The web forms both a unique subject and a tool for cultural and gender expressions and a more culturally and gendered focused analysis of a hybrid media as the Net is permitted to become more culturally

and gender 'savvy and expressive when using the web as a tool to communicate their insights' (ibid, 612).

However the cyber-politics perspective is in the hands of all political stakeholders who are to develop new ways to reinvigorate social capital through exploring new possibilities of superhighway environment that the Internet presents. 'Whether or not the promise of this new medium is fulfilled depends on access to the medium beyond the upscale citizens who predominantly use it' as Montague Kern argues (Kern 1997, 1248) although many problems, of course, remain unresolved in this area and tendencies of this development are not predicted so easily and the assertion 'we are what we post' does not yet close the door to debate.

Summarizing this article one can mention that new political practices and tendencies are arising on the web. They address a great number of central difficulties and possibilities available to scholars in rethinking the identity conceptions, exploring the new promising cultural potential of the Net in a more integrated and simultaneously fragmented surrounding social space.

References

- Atabekova, Anastasija 2005. *Linguistic design of web pages (comparative analysis in English and Russian)*, Moscow: RUDN.
- Burnett, Robert, Marshall, David 2003. *Web theory: An introduction*. London: Routledge.
- Danet, Brenda 1998. „Text as mask: gender and identity on the Internet“, Jones S.G. (ed.), *Cybersociety 2.0.*, Thousand Oaks CA: Sage.
- Danet, Brenda, Herring, Susan (eds.) 2007. *The Multilingual Internet: Language, culture, and communication online*, New York: Oxford University Press.
- Dennet, Daniel 1991. *Consciousness Explained*, Boston: Little Brown.
- Dolan, Kathleen 2005. „Do Women Candidates Play to Gender Stereotypes? Do Men Candidates Play to Women? Candidate Sex and Issues Priorities on Campaign Websites“, *Political Research Quarterly* 58 (31), 31-44.
- Dominick, Joseph R. 1999. „Who do you think you are? Personal home pages and self-presentation on the World Wide Web“, *Journalism and Mass Communication Quarterly* 76/4, 646-658.
- Doring, Nicola 2002. „Personal home pages on the web: A review of research“, *Journal of Computer-Mediated Communication* 7/3, retrieved January 25, 2007, <http://jcmc.indiana.edu/vol7/issue3/doering.html>

- Ess, Charles, Sudweeks, Frank 2005. „Culture and computer-mediated communication: Toward new understandings“, *Journal of Computer-Mediated Communication* 11/1, retrieved March 25, 2007, <http://www.jcmc.indiana.edu/vol11/issue1/ess.html>.
- Foot, Kristen A., Schneider, Steven M. 2000. „Congressional candidate web sites in Campaign 2000: What web enthusiasts wanted what candidates provided. NetElection.org“, *The Internet & Campaign 2000*, retrieved March 18, 2007 from <http://Net.election.org>.
- Gorny, Evgenij 2006. „Russian Live Journal: The impact of cultural identity on the development of virtual community“, Schmidt Henrike, Teubener Katy, Konradova Natalja (eds.), *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*, Berlin: Norderstedt, 73-90.
- Goroshko, Olena 2006. „Netting Gender“, Schmidt Henrike, Teubener Katy, Konradova Natalja (eds.), *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*, Berlin: Norderstedt, 106-119.
- Olena Goroshko, 2008. „Virtual Political Office where Culture and Gender Meet“, *The Handbook of Research on Virtual Workplaces and the New Nature of Business Practices*, Idea Group Inc., 636-662.
- Haas, S.W., Grams, E.S. 2000. „Readers, authors and page structure: A discussion of four questions arising from a content analysis of web pages“, *Journal of the American Society for Information Science* 51/2, 181-192.
- Jarvis, Sharon, Wilkerson, Kristen 2005. „Congress on the Internet: Messages on the Homepages of the US House of Representatives, 1996 and 2001“, *Journal of Computer-Mediated Communication* 10/2, retrieved March 18, 2007, <http://www.jcmc.indiana.edu/vol10/issue2/jarvis.html>.
- Katz Joseph. E., Rice Robert E. 2002. „Interaction and expression: Self, identity, and homepages“, *Social Consequences of Internet Use*, London, 265-283.
- Kern, Montague 1997. „Social Capital and Citizen Interpretation of Political Ads, News, and Web Site Information in the 1996 Presidential Election“, *The American Behavioral Scientist* 40/8, 1238-1249.
- Klecina, Irina 2004. *Psikhologija gendernykh otnoshenij*, SPb: Aletejja.
- Kompanceva, Larisa 2004. „Diskurs-analiz ukrainskogo politicheskogo Interneta (gendernyi aspekt)“, *Aktualnij problemy teorij kommunikaci*, SpB: SPU, 112-134.
- Lakoff, Robin 1975. *Language and Woman's Place*, New York: Harper and Row.
- Miller, Hugh 1995. *The presentation of self in electronic life: Goffman on the Internet*, retrieved March 18, 2007, <http://www.ntu.ac.uk/soc/psych/miller/goffman.htm>.

- Miller, Hugh, Mather, Russel 1998. „The presentation of self in WWW home pages“, *Proceedings of the IRISS' 98 Conference*. Bristol, UK, retrieved March 1, 2007 from <http://ess.ntu.ac.uk/miller/cyberpsych/millmath.htm>.
- Miller, Hugh, Arnold, Jill 2001. „Breaking away from grounded identity? Women academics on the Web“, *CyberPsychology & Behavior* 4/1, 95-108.
- Niven, David, Zilber, Jeremy 2001. „Do Women and Men in Congress Cultivate Different Images? Evidence from Congressional Web Sites“, *Political Communication* 18, 395-405.
- Norris, Pippa 2003. „Preaching to the Converted? Pluralism, Participation and Party Websites“, *Party Politics* 9/1, 21-45.
- Pauwels, Luc 2005. „Websites as visual and multimodal expressions: Opportunities and issues of online hybrid media research“, *Media, Culture & Society* 27/4, 604-613.
- Petric, Gregor 2006. „Conceptualizing and measuring the social uses of the Internet: The case of personal web sites“, *The Information Society* 22, 291-301.
- Schau, Hope Jensen, Gilly, Mary C. 2003. „We are what we Post? Self-Presentation in Personal Web Space“, *Journal of Consumer Research* 30, 385-404.
- Shvedova, Natalija 1998. *Mestoimenie i smysl*. Moscow: Nauka.
- Singh, Nitish, Baack, Daniel W. 2004. „Web Site Adaptation: A Cross-Cultural Comparison of US and Mexican Web Sites“, *Journal of Computer-Mediated Communication* 9/4, retrieved Nov 5, 2007, http://jcmc.indiana.edu/vol9/issue4/singh_baack.html.
- Slater, Don 2002. *Social relationships and identity online and offline*. In *Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of ICTs*. London: Sage, 533-547.
- Temkina, Anna, Zdravomyslova, Elena 2003. „Gender Studies in Post-Soviet Society: Western Frames and Cultural Differences“, *Studies in East European Thought* 55, 51-61.
- Waskul, Dennis, Douglas, Mark 1997. „Cyberself: The Emergence of Self in On-Line Chat“, *The Information Society* 13, 375-397.
- Whillock, Rita Kirk 1997. „Cyber-politics. The Online Strategies of '96“, *The American Behavioral Scientist* 40/8, 1208-1225.
- Winn, Eleanor, Katz, James E. 1997. „Hyperbole over cyberspace: Self-Presentation and social boundaries in Internet home pages and discourse“, *The Information Society* 13/4, 297-327.
- Xenos, Mark. A., Foot, Kristin. A. 2005. „Politics as Usual, or Politics Unusual? Position Taking and Dialogue on Campaign Websites in the 2002 U.S. Elections“, *Journal of Communication* 1/3, 169-185.

2004 Presidential Campaign Sites 2005. Retrieved March 11, 2007,
<http://www.politicalweb.info/2004/2004.html>.

Appendix 1: List of Research Objects

	Site Owner:
1.	Names of rubrics
2.	Their numbers
3.	The presence of forum, e-mail, guest-book, mailing list, blog, rant-page, navigational site search, etc.
4.	The ratio of the text volume to the images' volume
5.	Number of images and their content
6.	Number of languages
7.	Color palette, number of basic colors
8.	The general site design
9.	The Number of inside links
10.	The Number of outside links
11.	The Presence of negative information
12.	Photos (number and quality) pictures of the owner, party symbols and images, cultural and national symbolics presented on sites
13.	Informational content
14.	Presence of Multimedia
15.	Invitations to chat and forum, discussion list, appeals to visit this home page again, etc.
16.	Pronouns (number and character),
17.	The linguistic means of expressing politeness
18.	Number of verbs and their voice
19.	Number of exclamation and question marks
20.	UPL and Recent Update and its frequency
20.	Comments

Appendix 2: List of Sample Homepages

Title	URL	Position in Local Political Structure
Viktor Medvedchuk – personal'n'ij informacijnyj server	http://www.medvedchuk.com.ua	Former Head of the President Administration, Leader of United Socialist Party (Ukraine)
Viktor Yanukovych. Personal'nyj informat-sijnij server	http://www.ya2006.com.ua/	Prime Minister of Ukraine, Leader of Party of Regions, Opponent to the Acting President of Ukraine
Sait Oleksandra Moroza	http://gska2.rada.gov.ua/pls/site/p_deputat_kerivnyk?d_id=381	Former Speaker of the Supreme Council of Ukraine "Verkhovna Rada"
Oficijnij sait Stepana Ilkovich Khmary, narodnogo deputata Ukrainy	http://www.hmara.com.ua	People's representative from Our Ukraine Party (Nasha Ukraina) backed by the President of Ukraine (former Head of this party)
Boris Nemtsov Personalnij Sait	http://www.nemtsov.ru	Member of Right Forces Union, Nominee to the Presidency 2008 (Russia)
Chubais Anatolij Lichnij Sait	http://www.chubais.ru	Member of Right Forces Union, Head of RAO ES, the Biggest National Power Energy Company (Russia)
Oficijnij Server G. A. Yavlinskogo	http://www.yavlinsky.ru/	Leader of the Oppositional Party "Jabloko" (Russia)
Kozulin Aleksandr Vladislavovich	http://www.kozylin.com/	Leader of the Oppositional Forces in Byelorussia, Former Nominee to the Presidency (Byelorussia)
Sait Aljaksandra Milenkevicha	http://by.milinkevich.org/data/ic	Leader of Democratic Forces of Byelorussia, Former Nominee to the Presidency (Byelorussia)
Oficijnij Internet-portal Prezidenta Respubliki Belarus, (Alexander Luka-shenko)	http://www.president.gov.by/	President of Byelorussian Republic (Byelorussia)
Levonevskij Valerij Stanislavovich	http://www.levonevsky.org/	Political and NGO Activist, one of Oppositional Byelorussian Leaders of Political Resistance (Byelorussia)
Oficijnij sait Raisy Bogatyriovojj	http://www.bogatyrova.org.ua	Deputy Head of Party of Regions (Partija Regioniv), (Ukraine)
Inna Bogoslovskaja – personal'nyj sait	http://www.inna.com.ua	Head of Popular Assembly Party (Veche), People's Deputy,

		(Ukraine)
Sait N. Vitrenko – lidera Progressivnoj socialistichej partij Ukrainy	http://www.vitrenko.org/	Head of Progressive Socialist Party of Ukraine, Former People's Deputy, (Ukraine)
Personal'nyj sait Julii Timoshenko	http://ww2.tymoshenko.com.ua/eng	Leader of Opposition, Head of Our Motherland Party (Bat'kivshchina), Leader of Oppositional Block "B'UT", (Ukraine)
Suprun Ludmila Pavlivna Verkhovna Rada Ukrainy, narodnij deputat	http://www.suprun.com.ua/	The President of the Ukrainian Peace Fund, Vice Speaker of "The Civil Parliament of Women of Ukraine" and the President of the Figure-skating Federation of Ukraine. The Head of the People's Democratic Party.
Chikalova Irina	http://tchikalova.iatp.by/index.htm	Byelorussian gender scholar and activist
Arbatova Maria	http://www.arbatova.ru/	Famous Russian writer, feminist activist, member of Right Forces Union (Russia)
Irina Khakamada oficialnij server	http://www.hakamada.ru/	President of Our Choice Fund, Deputy Head of Russian National and Democratic Union Movement (Russia)
Oksana Bilozir Personal'nij Sait	http://bilozir.com/	Famous Ukrainian pop-singer, People's deputy from "Nasha Ukraina" Party (Ukraine)

Юлія Тимошенко Персональний сайт Юлії Тимошенко лідера БЮТ - Microsoft Internet Explorer

Файл Правка Вид Історія Сервіси Справка

Назад Пошук Історія

Адрес: http://www.tymoshenko.com.ua/

Google Сторінка Тимошенко Пошук Завантажити заблоковано Перевірка Перекладчик Отправить Настрої

Історія

Юлія Тимошенко

Головна Біографія Новини Історія Виступи Репортажі Відео/Аудіо Вибір

Головна Новини

Юлія Тимошенко прийшла уміла, випускників та вчителів з Дінем останнього двоника

10⁰⁰, 30 травня 2008

Сьогоднішній двоник для багатьох з нас - це старт літніх канікул. Хоч, щоб вони були незабутими та цікавими. Впевнена, що, повернувшись восени за шкільні парти, ви будете про це розповідати друзям та вчителям. А для вас, мої дорогі випускники, після останнього двоника, після вивчення та випускного балу із шкільним вальсом розпочинається доросле життя. Впевнена, що ді шкільні ви прийдете ще багато разів та з задоволенням будете розповідати своїм педагогам про інститут, університети, трудові успіхи. Вчителі ж пишуться вашими дослідженнями. З радістю хочу відзначити, що всі ви - випускники та вчителі вітнали вітнички класи незалежним тестуванням та засадами високої рівень знань.

Останні новини

Юлія Тимошенко притискає, що її політичній силі не вдасться найближчим часом змістити Конституцію

30 травня 2008

"Конституцію потрібно змінити. А для цього потрібно 300 голосів в парламенті. Сьогодні ж влада, ні опозиція самі по собі не мають 300 голосів", - сказала Тимошенко в ефірі ТРК "Україна". На питання, коли саме БЮТ зможе реалізувати свої наміри до Конституції, вона відповіла: "Я сподіваюсь, що це можна зробити зараз. Але, на жаль, політичні зусилля ще згубували". Проте Тимошенко висловила сподівання, що якщо БЮТ зможе знайти консенсус "між конституційного корпусу, який вийдеусь у 2004 році" і опоненти Конституції, "це буде велика досягнення для країни". Конкретним питанням прийняття присяги суддям Конституційного Суду, яка, на думку експертів, блокує в парламенті БЮТ, Тимошенко сказала: "Ми не маємо жодних проблем з прийняттям присяги суддям ХС".

Юлія Тимошенко наголошує, що проти неї та членів її команди розпочалися розсліди

30 травня 2008

"Це не відчуття, а вони починаються. Вони йдуть повним ходом. Я сьогодні гадляю в прокуратури провала", - сказала Тимошенко. При цьому вона вкотре вступила на захист міністра внутрішніх справ Юрія Луценка, проти якого Генпрокуратура порушила кримінальну справу. "Уважайте собі країну, в якій міністр внутрішніх справ, який лише порушує своїми кримінальними справами, підняти прости злощасності, заповне відкриття, сьогодні проти нього Генпрокуратура порушила кримінальну справу за те, що він жось не так доторкнувся до Червонощого", - сказала Тимошенко.

14⁰⁰, 27 квітня 2008
Юлія Тимошенко: Робота урядом виснажила набагато більше в силі

11⁰⁰, 27 березня 2008

Відео та Аудіо

- 29 травня 2008 "Що втрапили" з Ю.Тимошенко (7 хвилин)
- 14 травня 2008 Юлія О. Тимошенко: Історія Юлії Тимошенко: Сьогоднішній двоник (БЮТ робить парламенту)
- 12 травня 2008 Три конфіденційні історії (1 хвилина)
- 7 травня 2008 Три конфіденційні історії

ПУСК Windows Сб. 3 Юлія Тимошенко 12:50

Инна Богословская. Персональный сайт - Microsoft Internet Explorer

Файл Правка Вид Избранное Сервис Справка

Назад Поиск Избранное

Адрес: http://www.inna.com.ua/ru/

Сторонний сайт Поиск Закладки 1 заблокировано Проверка Переводчик Отправить Настройки

Избранное

Дом

Соз...

Google

Сам...

Yaho...

ERIC...

Яре...

Горо...

Feed...

слово...

Пере...

Onli...

Yaho...

Ассе...

feml...

prof...

ура...

Sam...

Панс...

Sam...

ident...

http...

you...

Або...

Om...

NetL...

Meq...

BeO...


uLit...

Поис...

Инна Богословская

- Оценки
- Впечатления
- Самые интересные статьи
- Музыка

Музыка
 Книжки
 Фильмы
 Музыка



NEWS

• Инна Богословская. Работала модель, выступила певицей, снялась в нескольких фильмах. **28.05.08**
 Лента развлекательных новостей, все новости только при наличии фотографий и видео!

• Инна Богословская. Снялась в фильме про любовь, исполнила главные роли в нескольких фильмах. **27.05.08**
 Музыкальный журнал, сайт персонального бренда! Лента развлекательных новостей!

http://www.inna.com.ua/ru/

ПУСК page 1 of 11 100% Россия, W... 11:27

Анатолий Борисович Чубайс: Добро пожаловать! - Microsoft Internet Explorer

файл Правка Вид Избранное Сервис Справка

Адрес: http://www.chubais.ru/show.cgi

Google Анатолий Чубайс Поиск Избранное

Анатолий Чубайс

Личный кабинет

Последние новости

28.05.2008 - А.Чубайс после ликвидации РАО ЕЭС намерен "отсидеться года два"
Глава РАО "ЕЭС России" Анатолий Чубайс подумал о своем будущем, которое он намерен превратить в жизнь после ликвидации энергохолдинга.

28.05.2008 - А.Чубайс прогнозирует рост акций электроэнергетических компаний РФ в течение 10-15 лет
Такая жева не исключает, включая ликвидацию акционером РАО ЕЭС на заседании годового собрания...

Другие новости...

Материалы СМИ

29.05.2008 - "Известия". Анатолий Чубайс - своим оппонентам: "Опозорились вы, провалились в чертовой натуре! Провалились вы полностью!"
Выех Анатолий Чубайс пролетел с акционером РАО "ЕЭС России"...

29.05.2008 - "Газета.ру". Чубайс переждет в спящий режим?
Акционеры РАО ЕЭС в последний раз собрались на годовое собрание, чтобы поговорить на острые темы, поглотить и поздравить главу холдинга Анатолия Чубайса и избрать совет директоров...

29.05.2008 - "KVC daily". Последний аккорд РАО "ЕЭС"
Анатолий Чубайс предложил "шпионам" работать на реорганизацию...

Другие материалы СМИ...

Друзья, единомышленники, команда

27.05.2008 - Андрей Колесников: "Гол плюс Спас"
Всегда частый вопрос друзей, который звучит, когда упоминают имя Анатолия Чубайса - общий на всех, обязательный успех, который даже не требует лишних усилий; достаточно нажать у телевизора в тандеме и чувствовать свою принадлежность к нашим победителям, помощам и играющим...

Другие материалы раздела...

Оппоненты об Анатолии Чубайсе

27.05.2008 - Мисей Гельман: "Некролог" к компании РАО "ЕЭС России"
1 июля в этом году будет ликвидировано РАО "ЕЭС России", чем завершится реформирование энергохолдинга, и начнется реализация "плана ГОСПРО 2" - не по Кукановскому, а по Чубайсу...

Другие материалы раздела...

Подписаться на новости

Самые интересные новости

Полный текст

Интернет

Пуск Windows Co. Explorer: M... Internet Explorer

Информбюро ПСПУ - Microsoft Internet Explorer

Главн Вид Избранное Серкс Справка

Адрес: http://www.vitranko.org/start.php?lang=1

Google Службы Витренко Поиск Избранное

Информбюро ПСПУ

ПРОГРЕССИВНАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ПАРТИЯ УКРАИНЫ
Информбюро ПСПУ

Информбюро ПСПУ
 Лично меню
 Пресс-релизы и публикации
 Электронный архив
 Фотогалерея
 Видео ПСПУ
 Газета "Дружина" сайт
 Интернет-информация
 Анонсы для регистрации
 IT ресурсы в IT-Бюро
 Контактная информация
 Форум
 Новости партии
 Введите E-mail
 Подписаться

НАРОДНАЯ ОПОЗИЦИЯ

Киевский Рух

РОСНОД

Сайт прогрессивной социалистической партии и партия в Украине

ОПОЗИЦИЯ

ПСПУ заявляет "НАТО - НЕТ!"
30/05/2008
30 мая 2008 года активисты Прогрессивной социалистической партии Украины начали пикетирование Дворца "Украина", где началась презентация общественной кампании "НАТО - НЕТ!", организатором которой выступает партия "Наша Украина", на акции присутств выступил Владимир Мариненко, председатель профсоюзной организации "Университетский труд Украины". Он обвинил Ющенко и Тимошенко в предательстве интересов Украины и зова на войну, проголосовавшего на референдуме 1 декабря 1991 года за независимый, безальтернативный статус Украины.

Расшифрованные данные ФСБ: Воионы СГШ-УПА - способны немедленно вылететь (опубликовано)
29/05/2008
29 мая 2008 года Федеральная служба безопасности России сегодня рассекретила данные о деятельности формирования украинского национализма в ходе Второй Отечественной войны. Документы опубликованы на официальном сайте МВД России. Следует отметить, что эти материалы стали доступны после того, как в Киевской службе безопасности Украины открыли выставку, экспонаты которой позиционируют националистическую украинскую повстанческую армию как борющую за независимость Украины. Эти люди с помощью наемников участвуют на Украине во войне на службе у невидя. Украинские националисты, даже находясь в России, активно участвуют в обмене опытом с ДНР/ЛНР/ОДНР. Проводят, финансируют и др. и оказывают им различные помощи. Многие из них активно используют националистов для организации и организации области УССР, так называемого "нового порядка". С февраля 1942 года начали появляться в формировании "Добровольческой украинской национальной армии". В это время они предприняли провалить переворот в СССР/Украине с 18 до 45 лет.

"Травят Татулену", регионалы требуют \$1,6 млрд. за аренду черноморского флота РФ!
29/05/2008
18 мая 2008 года на пресс-конференции в Киеве, организовано в Украинской Кучме

ПУСК Windows Co. Myputer - M. Сайт Нотоник. Сугурн Писка. Информбюро. 13:02

Козулин Александр Владиславович - Microsoft Internet Explorer

Файл Правка Вид Избранное Сервис Справка

http://www.kozylin.com/

797 - Я ДЕНЬ В ТЮРЬМЕ

Свободу палітвязням! Свободу Казуліну!

Козулин Александр Владиславович

Вітання Дзень прашы А.Козуліну Рэспубліка Беларусь Аляксандр Казулін

1 каванка

Прэса-служба
 02 мая 2008 года 12:37:00
 Ольга Козулина: Лукашэвіч сам паднімае рейтинг Козуліна

В каванцынах "7 Дняў" сёння
 опублікавана сталя дырэктара
 (Набаранска-апацельскага цэнтры
 пач адміністрацыі прэзідэнта
 Беларусі, ісправішча прэзідэнта па
 арыентацыі Олега Прымакава. Прэс-служба
 А.В. Казуліна перадала Ольгу Козуліну
 пракаментаваць яго выказванні «Та, што
 чытаеца ўжо цытуе А. Казуліна - зно
 ча-та да зноса, ГР ажно дэляе на шэ. Не
 дэляе наш владца».

14 мая 2008 года 13:04:00
 Александр Козулин: «Важна жесткой
 контроль за избирательными
 участниками». Предложено по
 проведению парламентских выборов

Предлагано вышчыно чытацель
 прадажна Александр Козуліна па
 правядзенню парламенцкіх выбараў
 "Дня Лукашэвіча зно парламенцкіх

Наша бы дзя
 07 мая 2008 года 05:36:00
 Праўда - жанскага рода (Пачому
 людзі гавораць ей та, чаго не
 расказваюць другім?)

Светланы Александр, спамінаючы 31
 мая абодва, дэдала знаменнай
 напісанае в 1994 год знога "7" войны
 на "чэснае жыз". Тут на людзі
 пераходзіць на рэальнае жыццё рэальнай,
 апацельскага ад абычальных літаратурнай
 рабавар. Обшчы паўстанне сабраліся
 пэсальскага жыццёва жыццёва, устанавілі
 ад Другой сусветнай войны, - не лямка, а кусты
 прымады. С знога жыздзю што-та дэляць, во што-та
 устанавіць, ажно пачынаюць, на кожную пачынаюць.
 Жыздзю сусветна жыздзю не ўздоржыць, а ўздоржыць
 гораць. То не савое прысвадзіла с другім
 жыццёва Александр, "Паслядняе свіданне" -
 дэля на войне, "Данілова вольшчына" - Афія,
 "Захаваныя смерць" - свабоды,
 "Крыўшчына вольшчына"

07 мая 2008 года 07:20:00
 Первый национальный канал
 Беларуси показал сюжет, в котором

Май, 2008

Аўтарызацыя

Імя:

Пароль:

Рэгістрацыя

Інтэрнэт

Пуск - Windows Сл. - Ілгардзкі - М. - Салі Аляксандр - Спавітацельны - Спавітацельны - Спавітацельны - Спавітацельны

Супрун Людмила · Персональний сайт Супрун Людмили · The personal site of Suprun Lyudmila · Supru...

файл Права Вид Избранное Сервис Справка

Адрес: http://suprun.com.ua/

Google Сайты Лоджиксы Поиск Избранное

Переход Сайти

ЛЮДИЛА СУПРУН

ЗВЕРНЕННЯ ДО ВІДВІДУВАЧІВ САЙТУ

Щиро вітаю на сайті. Я дуже вдячна можливість спілкуватися з Вами в режимі онлайн. Адам кожен людина — це свій світ мрії, мрії, переконання.

Чем більше ми будемо знати один про одного, про наші пристрасті і інтереси, тим більше я нас буду милувати і розумівати наші сповні. Коли найбільш важко відбувається перед досягненням високої мети, за до своєю кар'єри найбільш важкою особистістю та суцільно життя, пробити свої рідні досягнення, і зробити нас переконаними для себе і своєї країни.

Впевнена, що наші зустрічі на сайті поступово переростуть у постійне спілкування та співробітництво. Ваше дружнє підтримка є дуже важливою для мене. А саме це і є підставою обов'язково створювати умови для активної роботи всіх наших колегів переди майбутнього України.

3 лютого, Людмила Супрун

ЗВЕРНЕННЯ ДО ВІДВІДУВАЧІВ САЙТУ

Шановні відвідувачі!

Щиро вітаю на сайті. Я дуже вдячна можливість спілкуватися з Вами в режимі онлайн. Адам кожен людина — це свій світ мрії, мрії, переконання.

Чем більше ми будемо знати один про одного, про наші пристрасті і інтереси, тим більше я нас буду милувати і розумівати наші сповні. Коли найбільш важко відбувається перед досягненням високої мети, за до своєю кар'єри найбільш важкою особистістю та суцільно життя, пробити свої рідні досягнення, і зробити нас переконаними для себе і своєї країни.

Впевнена, що наші зустрічі на сайті поступово переростуть у постійне спілкування та співробітництво. Ваше дружнє підтримка є дуже важливою для мене. А саме це і є підставою обов'язково створювати умови для активної роботи всіх наших колегів переди майбутнього України.

3 лютого, Людмила Супрун

НОВИНИ

20.5.2010 08:40

Українська Федерація фігурного катання відбила підсучас роботи за чотири роки та перебрала корисні органи

12.5.2009 08:52

8 лютого 2008

Адрес: http://suprun.com.ua/

Windows Co. Magnet - M. Сайт Людмила. Юліана Алі. Юліана Людмила. Козубовська - Р.

Пуск

Советская власть и медиа: Сборник статей, под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. СПб.: Академический проект, 2005, 621 с.

Отсутствие более широкого резонанса на такую значительную публикацию, позволяет предположить несколько проблем отечественного гуманитарного ландшафта: недостаточное количество работающих гуманитариев в русскоязычном сообществе, недостаточное количество журналов гуманитарного профиля, способных оперативно рецензировать новинки, недостаточное количество исследователей советской культуры в России.¹

Отечественному исследователю, кажется, не дает заниматься советской культурой множество факторов. Среди них существенным можно считать отсутствие фундаментальной мотивировки. Я имею в виду, что энтузиазм новой дисциплины 1990-х, который вызвал к жизни множество переводных и оригинальных публикаций исследований советской культуры, в 2000-е годы явно иссяк. Благодаря 1990-м организовался достаточно внушительный корпус литературы для исследователей специфики «советской культуры», но научные институции, специализирующихся на «советском материале» не появились.

Документы, свидетельства, проясняющие обстоятельства советской истории продолжают выходить,² а вот «советская культура» остается по большей части темой переводных сборников и монографий.

Билефельдской инициативе, связанной с деятельностью Ханса Гюнтера в 2000-е годы принадлежат две концептуальные попытки захода к прояснению специфики советской культуры, оформившиеся в сборники «Соцреалистический канон» 2000 и «Советская власть и медиа» 2005. Между ними скорее некоторым дополнением к «Соцреалистическому канону» существует еще и фештшриф «Советское богатство» 2002.

В третьем по счету сборнике, связанном с исследовательскими проектами под руководством Ханса Гюнтера, более шестисот страниц, набранных мелким шрифтом (главный недостаток публикации!), объем публикации приближается к тысяча страничному «Соцреалистическому канону».

Внутри публикации обнаруживается множество ссылок на сборники «Соцреалистический канон» и «Советское богатство». Становится ясно, что институции, обеспечивающие дифференциацию знания о советской культуре (конференции, многолетние коллективные проекты, публикации) поддерживаются только европейскими грантодателями. А также, что отечественный исследователь специфики «советского» может рассчитывать в основном на поддержку сообщества европейских и американских славистов.

¹ Исключением является рецензия: Уланов А. «Советская власть и медиа», *Новое литературное обозрение*, 78 (2007), С. 454-45.

² Серия Россия. XX век. Документы. Издательство Материк. Серия История сталинского ГУЛАГА издательства РОССПЭН.

Во вступительной статье редакторами сборника задаются теоретические проблемы и задачи, решаемые этой публикацией. Во-первых, это соотношение общей теории медиа с науками об обществе и о культуре. Во-вторых, это проработка новых для уже существующего корпуса советологической литературы фактов культурной жизни одного из самых драматических периодов истории СССР (1920-е и 1930-е годы). В-третьих, это желание более тесной интеграции методов исследования отечественных и европейских исследователей, для чего участниками проекта и редакторами сборника как одна из рамок работы предложено сопоставление функций различных медиа внутри одного культурного пространства.

Медиа обладают свойством саморефлексивности. Расчет издателей сборника на то, что исследователи советских радио, кино, литературы, обратив свое внимание на «условия коммуникации», откроют множество дополнительных характеристик советского социального устройства 1920–1930-х в действительности оправдался.

«Можно предположить, что медиа – это не только нейтральные средства передачи информации; своей способностью к трансформации, своими перформативными, экспрессивными и символическими возможностями, своими конкретными формами проявления они сами участвуют в процессе выявления смысла. Более того, современные масс-медиа особенно интенсивно апеллируют к эмоциональной, аффективной стороне человека, участвуя таким образом, в перестройке структуры восприятия и познания».³ «Настоящий сборник ставит перед собой целью стимулировать сравнительный анализ медиа в Советском Союзе 1920–1930 гг. с уделением особого внимания фотографии, кино, радио».⁴

Основные методы работы с источниками в данном сборнике тем не менее тесно связаны с семиотическими подходами, рассматриваются «смысл сообщения» различных медиа и условия осуществления этого сообщения.

«Ориентация на динамику развития ранней советской культуры на переходном этапе от революционного авангарда к тоталитарной культуре в конце 1920-х и в начале 1930-х гг. вписывается в актуальную научную парадигму проявляющуюся в разных дисциплинах, занимающихся вопросами советской культуры (культурология, литературоведение, история, политология, социология). В культурологии и литературоведении она продолжает традицию культурно-семиотических исследований, посвященных анализу символических манифестаций советской культуры в литературе, в изобразительном искусстве, кино и архитектуре».⁵

Однако, общая тема этого проекта, кажется не заключена в объекте – советских медиа, но предлагает множество наблюдений и логических построений для разработки редкой еще для отечественной гуманитаристики темы, которую можно определить как концептуализация «советского модерна». Именно граница 1920-1930 (период, описываемый в этом сборнике), переход от революционного авангарда к «тоталитарной модели культуры» – кавычки необходимы здесь из-за неоднозначности, но широкой

³ *Советская власть и медиа: Сб. статей*, под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнген, СПб.: Академический проект. 2005, 5.

⁴ Там же, 6.

⁵ Там же, 6-7.

распространенности данного понятия. Нельзя сказать, что черты «современности», «модерности» советской культуры не становились объектом исследования и в других публикациях. Есть монографии и сборники, исследовательские проекты, проблематизирующие данный аспект, но, кажется этот сборник является примером большой эвристической ценности теории модернизации для эмпирических исследований советской культуры.⁶ Сразу хочется оговориться: если в этот обзор не попали некоторые из статей, собранных в сборнике, причина этому лишь дисциплинарная принадлежность рецензента. Все представленные тексты предлагают интересные и продуктивные с точки зрения выявления свойств медиа, источники и темы.

В издании преобладают тексты, построенные на подробной работе с источниками или посвященные конкретному аспекту источника.

В первой рубрике первого раздела помещены статьи с обще-теоретическими рассуждениями. В ней осмысляются три специфических советских медиа: «Радиофикация» в статье Юрия Мурашова, «Октябрьская революция» в статье Михаила Рыклина и «Сталин» в статье Свена Спикера.

Особенно интересным мне показалась постановка вопроса в тексте «За кулисами революции. Красный Октябрь Вальтера Беньямина», где на примере Московского дневника В. Беньямина Михаил Рыклин разбирает условия, определившие поддержку революции и революционной культуры европейскими интеллектуалами. На полях хотелось бы с сожалением отметить, что Московский дневник Вальтера Беньямина до сих пор остается в отечественных исследованиях почти безраздельно в ведении философов и историков философии. Для представителей наук о культуре в отечественной традиции, этот текст, еще не становился поводом, чтобы описать социальные пространства Москвы 1920-х гг. Беньямин в описаниях Москвы отмечает те разрывы советских социальных пространств с универсальными городскими, современными социальными пространствами, сформулированными отчетливо автором в очерке «Париж – столица XIX столетия» 1935 года.

В следующей рубрике, озаглавленной «Аудио-Медиа» представлены тексты Татьяны Горяевой, Владимира Коляды, Анны Новиковой, Александра Шерель, Елены Петрушанской, Юлии Курселл. Наряду с основательным массивом текстов о радио: радиопублицистике, радиовещании 1920-х – 1930-х, редким для культурологических сборников объектом исследования выглядит понятие «фортепьянного удара» и теория фортепьянной игры, которому посвящена статья Юлии Курселл. Представление об эффективности описания человеческих способностей Центрального института труда под руководством А. К. Гастева через метафору «механисти-

⁶ Некоторые публикации на русском языке, затрагивающие вопросы, близкие к вопросам этого сборника за 2007 год: Хмельницкий А., *Архитектура Сталина. Психология. Стил*, М.: Прогресс-Традиция, 2007, 560 с.; Фоменко А., *Архаисты, они же новаторы*. М.: Новое литературное обозрение, 2007, 144 с.; Фоменко А., *Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение в фотографии*, СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007, 374 с.; Левада Ю. А., *Ищем человека: Социологические очерки, 2000-2005*, М.: Новое издательство, 2006, 384 с.

ческих» (в рамках деятельности этого института, начались исследования фортепьянного удара Бернштейна и Поповой), ставшие источником для написания этой статьи. Наиболее адекватное описание эффективности человеческого действия (изучавшегося физиологами на примере исполнения параллельных октав) оказалось выявлением бессознательных аспектов взаимодействия человека и инструмента. Механистические метафоры человека-машины, человека-мотора, центральные для поэтики труда 1930-х, были архаичными для науки уже в 1920-е годы.

Для следующей рубрики «Визуальные медиа» центральным объектом изучения стали фотография, картография, живопись. В статьях Розалинды Сарторти, Галины Орловой, Бориса Гройса, Екатерины Деготь, Евгения Добренко рассмотрены различные аспекты бытования фотографии на переломе сводов культурных правил.

В частности, в статье Бориса Гройса «Фотография в контексте текста», описываются отношения фотографии, текста и изображения в неофициальном искусстве 1970-х гг. Интересно, что хронологически объект этой статьи не пишется в общий замысел, но внутреннюю логику исследователя можно легко понять, если общей рамкой коллективного исследования считать выявления специфики «советского Модерна». Соотношение Первого и Второго авангардов тема для культурологических публикаций также почти неизведанная. Но именно художественные практики второго авангарда, именуемые «соц-арт», «московский концептуализм», «акционизм» стали первым примером отечественной рефлексии по поводу специфики советского. В сфере искусства разрабатывались аналитические приемы и концепции, ставшие в последствии «самособойразумеющимися» в научном дискурсе о «советском». Литературоцентричность советской культуры превратилась в произведениях 1970-х гг. в прием, где текст и иллюстрация к литературному тексту занимают в авангардном искусстве место фотографии в аналогичных европейских практиках.

В рубрике «Принт медиа» собраны статьи Джеффри Брукса, Майи Туровской, Дирка Уффельманна. Известная исследовательница советской видеокультуры Майя Туровская на этот раз представила компаративистское исследование тематического репертуара иллюстрированных журналов «Огонек» и «Berliner Illustrierte Zeitung». В списке сходств и различий организации журнальных форматов интересными кажутся различия, касающиеся специфики советской модернизации. Исследовательница приводит результаты сопоставления рекламных блоков этих журналов. Сравнения на основе этих формальных позиций (объем рекламы, количество иллюстраций, список товаров) выявляют крайне интересные черты родственных культур. Скажем, к 1931 году представление о городском быте в советской России и Веймарской Германии выглядит так: «Рядовая рисованная реклама пылесоса Siemens – маленькие картинки (наподобие клейм на иконах) представляют почти весь набор бытовых приборов, которыми мы пользуемся по сей день. В «Огоньке» еще только через десять лет предметом даже не рекламы, а обсуждения станут веник и чайник, а новинкой – медленный керогаз».⁷ Далее, перейдя к анализу журнальных стратегий

⁷ С. 247 рецензируемого издания.

подачи информации 1937, 1939 гг., Туровская в различных примерах описывает крайне интересный механизм советской культуры, который в статье предъясняется как «вторичная мифологизация» или «идеологический маркетинг». Здесь подразумевается процесс становления литературным (культурным) героя обыденной жизни. По мнению автора советская литература не в состоянии была предложить собственного советского героя (случай Павки Корчагина можно расценить как единичную удачу), настоящие литературные герои: летчики, стахановцы, были окультурены постфактум, и в этом деле, именно иллюстрированные журналы (синтез рекламного каталога и бульварного романа) послужили площадкой для того, чтобы представить программу и эффективность режима в непротиворечивом «слитном» и эффектном виде.

Исследования следующей рубрики размещают границу той области значений, которую конструируют медиатеории. «Тело в театре и кино» – эта рубрика объединила статьи Игоря Чубарова, Олега Аронсона, Оксаны Булгаковой. В текстах с разными сюжетами исследователи разрабатывают коммуникативный аспект наблюдаемых ими медиа. Новые способы коммуникации (спектакль без зрителя Евреинова) стали предметом рассмотрения в статье Игоря Чубарова. Оксана Булгакова представила новые содержательные единицы раннего советского кино: семантику жеста. Олег Аронсон – оппозицию Мейерхольд–Станиславский в ракурсе, отменяющем стереотипное противопоставление авангардного формального и консервативного психологического театров.

Второй раздел сборника носит название «Кино» и открывается рубрикой «Звук и устность». В статье Сабины Хэнсен «Audio-Vision». О теории и практике раннего советского звукового кино на грани 1930-х гг., включенного в эту рубрику вместе с материалами Валери Познер, Николая Изволова и Евгения Марголита, образ радио, складывающийся из сюжетных функций радиотрансляции, визуального присутствия радиоприемников в кино рубежа 1930-х, представлен как один из образов власти. Интересно, что авангардная культура, включающая футуристический интерес к механизмам, интерес к документальному, подлинному синтезированный в революционной кинематографической программе Дзиги Вертова, повлиял на этот бестелесный, условный и тем не менее очень убедительный образ всепроникающего голоса. Кинематографическое воплощение обращения к каждому гражданину в последствии сменилось образом вождя, о котором в литературе о советской культуре имеется гораздо большее число публикаций. В статье «Проблема многоязычия в раннем советском звуковом кино (1930–1935)» Евгений Марголит анализирует более десятка редких фильмов этого периода. Период многоязычия заканчивается выходом на экраны фильма Г. Александрова «Цирк», где «прощание <с многоязычием> происходит в знаменитом эпизоде «Колыбельная» и фактически решенного как поклонение всех языков новому грядущему миру-младенцу».⁸ После выхода фильма многоязычие, по словам автора, на два десятилетия фактически исчезает из советского кино. А иностранный язык начинает маркировать фигуру врага и появляться в киноверсии советского мифа

⁸ С. 385 рецензируемого издания.

только как одна из характеристик чужака. Статья заканчивается эффектным сюжетом, демонстрирующим определенную «условность» социального реализма в кино. «Во второй серии фильма «Оборона Царицына (1942) Братьев Васильевых есть эпизод, где проштрафившийся красный командир грузин (актер Владимир Канделаки), пытаясь объясниться со Сталиным, переходит на грузинский. Сталин (актер Михаил Геловани) перебивает его бурный монолог репликой: «Я по-грузински не понимаю»⁹».

В рубрике «Драматургия» представлены сюжеты о различных явлениях авангарда литературного процесса СССР 1920-х годов. И если два первых материала (Илья Кукуя «Между Сциллой кинематографа и Харибдой литературы Киносценарий Льва Лунца 'Восстание вещей'» и Барбары Вурм «Figuratio-Defiguratio, или как сделан человек-буква. Особенности сценарной работы Ю. Тынянова в свете медиальной теории») представляют теоретические дискуссии в плане осмысления медиа (письма или киносценария), то третий материал этого раздела «Обобщение кинодраматургии. От кинодраматургии до драматургии искусств» Анке Хенниг демонстрирует процессы изъятия «медиальной рефлексии» из советского культурного пространства и приход новых актуальных концептов («идея», «герой», «содержание»). В этом тексте, посвященном антимодернистским процессам советского культурного производства, появляется концепт «союз искусств культуры сталинского периода». Автор демонстрирует, как отсутствие дискуссии о специфике медиа, специфике видов искусств ведет к тому, что независимые культурные практики слипаются и образуют единое тавтологичное пространство «советского искусства», где кино выступает его синонимом.

Третья рубрика «Мотивы и жанры» представляет в качестве медиа элемент литературоведческого анализа. В защиту точки зрения, с которой советская культура является одним из вариантов культуры эпохи Модерна, безусловно, ложится исследование мотива «электрификации» в литературе и кино. Освещение, как рождение культурного пространства, в советском контексте становится управляемым окультуриванием страны советов (Эмма Виддис «Страна с новым кровообращением». Кино, электрификация и трансформация советского пространства). В этой рубрике также есть тексты о мотиве «труд» в кино Надежды Григорьевой и о проблематичности применения понятия «жанра» к исследованиям советского кино на примере «исторического фильма» 1930-х–1940-х годов Анны Бон. В статье этой рубрики «Соперник, паразит, спаситель. Фигуры третьего в кино 1920–60-х гг.» Шаммы Шахадат представляются инварианты фигуры третьего (любовник, вредитель, вождь), которая появляется в советской культуре как реакция на госзаказ «построения нового общества». Следующая рубрика посвящена Сергею Эйзенштейну. В нее вошли тексты Валерия Подороги, Вольфганга Байленхоффа и Ханса Гюнтера.

В финале сборника в рубрике «Россия и Америка» продолжается компаративистский анализ свойств и типов советской и американской культур, представленный также и в других советологических сборниках (Соцреалистический канон, Советское богатство). На материале кинематографа

⁹ Там же, 386.

Сергей Каптерев, Гудрун Хайдеманн и Наташа Друбек-Майер вводят множество событий и фактов, представляющих с одной стороны общий культурный контекст 1920-х гг., с другой стороны специфические реакции советской и американской культуры на исторические события.

Сквозные темы, благодаря которым разговор о советском модерне в этой публикации становится таким подробным – интернациональные культурные связи, на которые так богаты 1920-е, и которые начинают сворачиваться в 1930-е годы. Русско-немецким связям посвящены статьи Михаила Рыклина, Александра Шерель, Майи Туровской, а советско-американскими сопоставлениями занимаются исследователи целого последнего раздела Сергей Каптерев, Гудрун Хайдеманн, Наташа Друбек-Майер.

С другой стороны, этот сборник предлагает множество описаний разнообразных антимодернистских процессов: процесса схлопывания многообразия культурных практик, понижения градуса рефлексивности и самих медиа, и институций культурной политики, исчезновения мобилизации и протестной направленности творческих сил.

Как нам кажется, эта публикация открыта к диалогу и предлагает множество сюжетов, крайне поучительных для осмысления и сегодняшней культурной ситуации России, типологически, во многом воспроизводящей многое, из сложившегося на рубеже 1920–1930-х годов.

Ю. Лидерман

Публикации 2005–2007 гг. на русском языке, связанные с авторами или проблематикой данного сборника:

- Аронсон, О. 2007. *Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия)*, М.: Новое литературное обозрение, 384 с.
- Добренко, Е. А. 2007. *Политэкономия соцреализма*, М.: Новое литературное обозрение, 585 с.
- Григорьева, Н. 2005. *Anima laborans: писатель и труд в России 1920–30-х годов*, СПб.: Алетейя, 294 с.
- Булгакова, О. 2005. *Фабрика жестов*, М.: Новое литературное обозрение, 302 с.

Joost van Baak, *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*, Amsterdam – New York: Rodopi, 2009.

Dass der niederländische Slawist Joost van Baak seit Jahren ein für die holländische Kultur nicht ganz ungewöhnliches Interesse am 'Haus der Literatur' und an der Literatur zum Haus kultivierte, war in der Russistik kein Geheimnis. Und doch war es dann eine schöne Überraschung, eine zum Buch ausgebaute Zusammenschau all seiner 'Haus-Aufgaben' in Händen zu halten, die er seit den frühen 80er Jahren zu diesem Schlüsselthema einer jeden literarischen Topographie (noch dazu der russischen) zusammengetragen hatte.

Dabei geht es zunächst schlicht um die Frage „What is a House?“ als anthropologische und darüber hinaus – mythologische – Größe, wofür der Autor ein ausführliches Einleitungskapitel reserviert hat, in dem das Haus als „archetype“ ebenso wie als „archetope“ der Kultur allgemein vorgestellt wird (19ff.): Die Zusammenfassung komprimiert nicht nur die entsprechende Fachliteratur zum Thema, sie liefert auch die methodischen Perspektiven für die nachfolgenden Kapitel und ihren spezielleren Fragestellungen, die insgesamt nach einem chronologischen wie typologischen Ordnungsprinzip entfaltet werden. Dieses deduktive Prinzip strukturiert von Anfang an und – in wiederkehrenden Hinweisen – die gesamte Darstellung: ausgehend von den indogermanischen Wurzelbegriffen „pro domo“, und den dazugehörigen struktural-anthropologischen Modellen (Lévi-Strauss) und ihren kultursemiotischen Verlängerungen bei Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij u.a. Weniger ausgeprägt sind dagegen jene Kontexte einer heute so intensiv betriebenen Topologie, also der Raumkonzepte in Kunst und Kultur, die geradezu von einem „topological turn“, sprechen lassen.¹

Bei van Baak dominieren die klassischen Kategorien des 'Innen' und 'Außen', von 'Eigenem' und 'Fremdem', die gerade den russischen Raum dual strukturieren:² Immer ist es der „domus“, welcher das Fremde und Wilde „domestiziert“ (41) und zugleich die ursprüngliche Herrschaft über Räume kultiviert, wodurch die Architektur des Hauses zugleich auch zum symbolischen Raum einer Dominanz aufsteigt (40).

Besonderen Wert legt der Autor auf die Psycho- und Mythopoetik des Hauses im Kontext des archaischen Denkens (53ff.) und damit auf die Analogien zwischen 'Haus' und 'Körper' bzw. 'Seele'. Gerade dafür greift van Baak intensiv auf die Konzepte der Moskauer-Tartu-Schule zurück, wie sie in den 80er Jahren – der Entstehungsperiode von van Baaks ersten 'Haus'-Studien – die russistischen Raumdiskurse durchaus beherrscht hatten.

¹ I. Müller-Bach, G. Neumann (Hg.), *Räume der Romantik*, Würzburg 2007; U. Meurer, *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*, München 2007; W. Pichler, R. Ubl (Hg.), *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*, Wien 2009.

² Vgl. dazu die klassische Studie von Ju. Lotman / B. Uspenskij, „The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (up to the End of the 18th Century)“, *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor 1986, 3-35.

Die speziell russischen Merkmale des Haus-Mythos fasst das 2. Kapitel zusammen, wobei naturgemäß der spätmittelalterliche *Domostroj* eine zentrale Rolle zu spielen hat (47f.) – vor dem Hintergrund einer byzantinischen „oikonomia“, die ja immer mehr bedeutete als eine nackte Welt- und ‘Hausordnung’: Sie verstand sich als die heilsgeschichtliche Harmonie einer Gemeinschaft, die in Russland gleich dreifach gebrochen wurde: 1. durch die heidnischen Relikte im Volksglauben, 2. durch die orthodoxen Traditionen und 3. durch die Petrinschen Reformen des 18. Jahrhunderts (50).

Dabei geht es weniger um eine Kulturgeschichte des Haus-Motivs, sondern vielmehr um seine konstruktive Funktion als Strukturprinzip von narrativen und poetischen Texten (66ff.). Wenn das Haus modellhaft die gesamte Weltordnung wiedergibt (ebd.), so strukturiert es in seinen wesentlichen Merkmalen auch die narrativen bzw. poetischen Welten literarischer Texte. Besonders deutlich wird das im Falle der sujetbildenden Funktion von Irrfahrten und Heimkehren (Odysseus), nomadisierenden und zyklischen Bewegungen (68f.).

Für den Haus-Mythos ergibt das ein von Haus aus abstraktes, deduktives Modell von typologischen Merkmalen (70f.): vom archaischen Haus über das utopische, das der Kindheit bzw. des Paradieses, hin zum Anti-Haus, zum geschlossenen bzw. sich abschließenden Haus, zum Haus als Gefängnis und Hölle, kurzum zum Unglücks- bzw. Toten-Haus. Auffällig ist dabei, wenn auch nicht überraschend, dass die positiven, glücklichen Haus-Typen kaum über eine narrative Dynamik verfügen (71), während die negativen Gegenbilder eine hohe Produktivität aufweisen (72). Dabei wird deutlich, dass immer dann, wenn „fabula motifs“, sich entfalten, etwas mit dem Haus oder in Bezug auf dasselbe geschieht (Bau des Hauses, Verlassen, Verlust des Hauses, Rückkehr in ein Haus). Die genannten Fabula-Motive und die mit ihnen assoziierbaren „chronotopic functions“ (73) bilden den Grundstock aller nur denkbaren Kombinationen für konkrete Sujets, wobei an dieser Stelle klar sein muss, dass van Baak „fabula“ und „sjužet“ durchaus im Sinne Tomaševskijs versteht (auf den er sich auch explizit bezieht).³

Im II. Teil der Studie steht der Haus-Mythos in der russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt, wobei auch hier der nun schon klassische literatur- und kultursemiotische Zugang gewählt wird. Auch in diesem Hauptstück des Buches geht van Baak ebenso chronologisch wie typologisch vor (79ff.), beginnend mit dem Spätmittelalter bis hin zu den Klassikern der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und ausgewählten Vertretern der Moderne sowie der Gegenwartsliteratur.

Nicht zufällig startet die Reise mit dem Blick auf Sankt Petersburg als „Fenster nach Europa“, (83ff.), dessen Extrovertiertheit der Kernzone des Moskauer Russland entgegensteht. Diesen beiden urbanen Topologien entsprechen aber auch unterschiedliche Formen des Zu-Hause-Seins – und der Heimatlosigkeit, wie sie von Petr Čadaev den Russen insgesamt selbstkritisch attestiert wurde. Nicht zufällig – darauf geht van Baak hier nicht eigens ein – wird gerade dieses Argument des spezifisch russischen Nomadentums und seiner Unbehaustheit in

³ Vgl. zu diesem Problemkreis einer nicht immer konsequenten Auffassung beider Begriffe im Formalismus: W. Schmid, „‘Fabel’ und ‘Sujet’“, W.S., *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin / New York 2009, 1-45 und seinerzeit: A. H.-L., *Der russische Formalismus*, Wien 1978, 238-263.

den Russlandbildern der konzeptualistischen Postmoderne begierig aufgegriffen (man denke hier an die einschlägigen Studien von Michail Ryklin oder Boris Groys).⁴ Während aus einer solchen Sicht die Eigentümlichkeit der russischen Raumvorstellungen Merkmale wie Orientierungslosigkeit, Unbegrenztheit und Leere favorisieren, gipfelnd in der (Selbst-)Konzeptualisierung von Russland als 'Nichts', legt die Darstellung von Baaks größeren Wert auf Ausgewogenheit zwischen den Plus- und Minuspole der Raumsemantik. Dass damit ein gewisser statischer Eindruck der Gesamtdarstellung einhergeht, lässt sich nicht verleugnen. Kompensiert wird er jedenfalls durch eine stringente, bewusst eingeschränkte Modellierung der Haus-Konzepte („master-image of the House“, 97), durch die unterschiedlichste Motivkomplexe und -kontexte 'dividiert' werden.

Manche Kapitel verfügen dabei über eine eher ausführliche Dokumentation autoren- und epochenspezifischer Haus-Motive – so etwa „Pushkin's Houses“, 101ff. oder Turgenevs Häuslichkeiten, andere werden nur kurz diskutiert bzw. skizziert: so der slawophile Haustyp, der nur knappe zwei Seiten zugewiesen erhält; gleiches gilt für das doch sehr kurze Gogol'-Kapitel (147-158) oder jenes über Tolstojs „Family Life“, dessen prosaische Topographien doch gewaltige Ausmaße angenommen hatte.

Aus der Fülle der angebotenen Haus- und Anti-Haus-Komplexe sollen hier nur einige paradigmatisch herausgegriffen werden – zumal ja nicht bloß ein systematisch orientierter Leser angesprochen ist (der das Ganze von A-Z durchstudieren will), sondern eben auch einen Spezialleser mit gezielten Interessen, die sich an bestimmten Epochen oder Autoren orientieren. So kann man etwa zu Puškin erfahren, wie zentral für ihn – jedenfalls in späteren Lebensphasen – die Stabilität von „House and Hearth“ waren (105f.) oder welche subjektbildende Rolle das Verlassen des Elternhauses oder der Eintritt in ein Anti-Haus bzw. unglückliche häusliche Verhältnisse spielen können (107f.).

Wesentlich auch jene Fälle der Personifizierung von Häusern („The House as Personality,“) zu „psycho-poetischen Projektionen“ (121ff.), die in der russischen Literatur hoch komplexen Fälle metonymischer Partizipation, ja Fetischisierung ausgelöst oder aber zu metaphorischen Mythisierungen geführt haben. Dies gilt auf katastrophale Weise für jenes in den Fluten versinkende „domik“ des unglücklichen Helden aus Puškins *Mednyj vsadnik* (126f.).

Bisweilen tauchen Deutungsaspekte auf, von denen man gerne mehr erfahren hätte: so etwa von der Idee eines „failed Biedermeier“ im Zusammenhang mit Puškins *Domik v Kolonne* (130ff.): Zweifellos gab es so etwas wie ein russisches Biedermeier als potenzielle und (viel) zu spät einsetzende Phantom-Strömung, die dann voll in der Prosa der 50er Jahre – wenn auch durchaus gemischt mit anderen Merkmalen des Realismus – in Erscheinung tritt: so bei Gogol' und dem jungen Dostoevskij oder Tolstoj, besonders aber in Gončarovs *Obломov*-Roman mit seinen frappierenden Analogien etwa zu Adalbert Stifters „Wald-

⁴ M. Ryklin, „Russland hinter den Spiegeln. Zur Geschichte der Grenze zwischen Russland und Europa“, *Transit. Europäische Revue* 16 (1998/1999), 158-167; ebd., A. H.-L., Zur Kritik der Vorurteilskraft. Russlandbilder“, ebd., 167-185. B. Groys, *Die Erfindung Russlands*, München 1995, 19ff. Vgl. auch A. H.-L., „«Wir wußten nicht, daß wir Prosa sprechen...». Die Konzeptualisierung Rußlands im russischen Konzeptualismus“, *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 44, 1997, 423-507. S. auch: M. Ryklin, „Nomadizm: Moskovija pljus arhitektura“, M. R., *Iskusstvo kak prepjatsvie*, M. 1997, 82-91.

steig.,-Erzählung oder seinen 'Häuslichkeitsorgien' im *Nachsommer*.⁵ Jedenfalls sind die Versuche van Baaks, ein russisches Biedermeier schon in Pus'kins Prosa anzusiedeln, äußerst vielversprechend (131f.) und bilden gerade auf dem Boden der „domašnost“ als durchgängiger Kategorie privater bzw. familiärer Selbstbefindlichkeit eine bedeutende Tradition von hier bis Rozanov und – auf diesem fußend – Mandel'stam, eine Perspektive,⁶ die freilich von van Baak nicht weiter verfolgt wird.

Dem steht als Gegentyp Lermontovs „homelessness“ gegenüber (139ff.), die ihrerseits bis weit über den Symbolismus der Jahrhundertwende und nach 1900 (lebens-)stilbildend geworden war. Auch diese Tradition wird – wie mir scheint – nur andeutungsweise skizziert: so in Bezug auf den „dämonischen Urbanismus,“ (281f.) des frühen Symbolismus und dann ausführlicher mit Blick auf Belyjs *Peterburg*-Roman, der zweifellos eine Schlüsselstellung einnimmt zwischen Symbolismus und postsymbolistischer Avantgarde samt ihren Haus-Ekzessen.

Turgenevs, den „usad'by“ gewidmeten melancholischen Prosawerke (163-198) finden eine durchaus liebevolle und vergleichsweise ausführliche Würdigung, die im übrigen durchaus in die biedermeierliche Zwischenwelt passen würde, welche gerade hier paradigmatisch in Erscheinung tritt. Besonders gelungen erscheinen jene Passagen zu Turgenes *Zapiski ochotnika* (179ff.), die unter dem Aspekt der „bricolage“ (im Sinne von Cl. Lévi-Strauss) gedeutet werden. Hierher zählt van Baak auch die Erzählungen Gogol's und Leskovs bis hin zur Prosa Platonovs und Erofeevs, die in einem späteren Abschnitt eingehender gewürdigt werden. (363ff und 445ff.)

Auch Gončarovs nostalgische Heimatlosigkeit inmitten eines phantasierten „Arkadien“ (199-216) gehört(e) in den erwähnten Biedermeier-Komplex, der in diesem Kapitel einige entscheidende Erweiterungen hinzugewinnt, ohne dass dieser Zusammenhang weiter verfolgt würde. Im übrigen lassen die Ausführungen zu Oblomovs „Traum“ („Son Oblomova“, 202f.) auch an die hier sich aufdrängenden tiefenpsychologischen Fragen denken, die auf den kollektiven Mutterleib der „Mat'-Syra-Zemlja“ mit den zentripetalen Tendenzen einer für Russland so prägenden regressiven Mentalität (rück-)verweisen (so auch in Gončarovs *Obryv*, 210f.)⁷. Das abstoßende Gegenbild dazu finden wir in den Provinzsatiren Saltykov-Ščedrins (217ff.), deren destruktives Potenzial vielleicht doch so etwas wie die negative Kehrseite des nostalgisch überhöhten Regressionsstypus darstellt. Van Baak spricht zu Recht hier von „Houses of Death“, die

⁵ Zum russischen Biedermeier vgl. die Hinweise bei R. Neuhäuser, „Zur Frage des literarischen Biedermeier in Rußland (Die Literatur der fünfziger Jahre)“, *Wiener Slawistischer Almanach* 10 (1982), 111-136; ders., „Das 'Biedermeier' (Realidealismus) in der russischen Lyrik der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts“, *Wiener Slawistischer Almanach* 15, 35-66; Al. V. Michajlov, „Problemy analiza perechoda k realizmu v literature XIX veka“, *Metodologija analiza literaturnogo processa*, M. 1989, 31-94.

⁶ Zur „domašnost“, bei Rozanov vgl. R. Grübel, *An den Grenzen der Moderne. Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben*, München 2003; und zu Mandel'stam A. H.-L., „Entfaltungen der Gewebe-Metapher. Mandelstam-Texturen“, O. Egger (Hg.), *Anschaulichkeit (bildlich). Der Prokurist*, 16/17, Wien / Lana 1999, 71-152.

⁷ J. Rattner, *Verwöhnung und Neurose. Seelisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharovs Roman 'Oblomov'*, Zürich / Stuttgart 1968.

dann – wortwörtlich auch in Dostoevskijs Lager-Roman *Zapiski iz mertvogo doma* – wenn auch ebenso literarisch wie existenziell und sozial radikalisiert – wiederkehren (dazu ganz kurz nur 250f.).

Freilich widmet sich van Baak nicht so sehr diesem auf das 20. Jahrhundert und seine Straflagerwelten voraus weisenden Totpunkt. Ihn interessiert viel mehr die subtile Sphäre des „souterrains“, wo Dostoevskijs monomane *Zapiski iz podpolja* ihre subalterne Froschperspektive ausleben können. Denn „podpol’e“ ist ja weniger ein ‘Kellerloch’ (so die übliche Übersetzung des Titels), als vielmehr jene Zwischenzone einer Architektur, die nicht den tiefen Keller kennt (der ja auch unbewohnbar wäre), sondern eben jene Bauweise, die infolge eines zu hohen Grundwasserspiegels nicht sehr tief reichen kann (in Petersburg ebenso wie in den Niederlanden, im angelsächsischen Bereich oder im Westens Frankreichs). Es handelt sich hier um eine ‘Zwischenzone’, die den Bewohner des „podpol’e“ zum Voyeur von Fußgängerszenen macht, die sich auf die Beine der Passanten beschränken: Interessant wäre hier übrigens die Analogie dieser „souterrains“ zum Zwischenstockwerk der Mezzanins, die späterhin gerade in der Gründerzeit das Haus hierarchisch wie topologisch zwischen erstem Stockwerk und Beletage aufteilte.⁸ Nicht zufällig nannte sich dann in den 10er Jahren eine Futuristengruppe „Mezaniin poetov“, womit wohl auch eine vergleichbare poetologische Zwischenposition angesprochen war.⁹

Kaum nachvollziehbar ist dagegen die knapp ausgefallene, ja nur angedeutete Hausmotivik in Gogol’s *Mertvyje duši* (155-156), die im Grunde ‘Totenhäuser’ bewohnen (man denke auch an Pljuškins „kuc’a“, also jenen ‘Haufen’ von zerbrochenen Erinnerungsstücken, die sich in seinem Gutshaus angesammelt hatten.¹⁰ Gerade diese tragikomische Selbstmusealisierung einer isolierten Existenz ließe sich fortspinnen in die Sphäre des für die russische Kultur so typischen Phänomens des „dom-muzej“, also jener Kulturgedenkstätte, in die vordem private Künstler- oder Prominentenwohnsitze verwandelt wurden.¹¹

Hier wäre dann die archetypische Verbindung von ‘Haus’ und ‘Gedächtnis’ anzusiedeln und zu jener Erinnerungskultur in Beziehung zu setzen, die in Russland ebenso hypertroph entfaltet scheint wie ihr Gegenteil: die ‘Türme des Schweigens’¹² und jene ‘Sonderzonen’, die vom Zaun des Vergessens eingefrie-

⁸ Die Analogie zwischen sozialer Hierarchie und jener der Etagen hat auch Nestroy in seinem Stück: *Zur ebenen Erde und im ersten Stock* auf die Bühne gestellt.

⁹ Zur Dichtergruppe „Mezaniin poetov“ vgl. V. Markov, *Russian Futurism: A History*, Berkeley / Los Angeles 1968, 61ff., Man denke in diesem Zusammenhang auch an Čechovs „Dom s mezaninom“, auf das sich van Baak durchaus einlässt (265f.).

¹⁰ Dazu ausführlich A. H.-L., „Wir sind alle aus »Pljuškins Haufen« hervorgekrochen...«: Ding – Gegenstand – Gegenständlichkeit – Verdinglichung – Unding: vom Realismus zum Konzeptualismus“, A. Hennig, G. Witte (Hg.), *Der dementierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 71, Wien / München 2008, 251-346.

¹¹ Hierher gehört der Gesamtkomplex der ‘Sammlung’ und auch jene Museums-Utopien, wie sie sich in N. Fedorovs Gedächtnis-Kult wieder finden (vgl. dazu: N. Fedorov, „Das Museum. Sein Sinn und seine Bestimmung“, dt. in: B. Groys, M. Hagemeyer (Hg.), *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2005, 127-232.

¹² Kurioserweise hießen so jene ebenso hoch entwickelten wie verrückten Laboranlagen, in denen der Physiologe und Nobelpreisträger Pavlov bis tief in die Sowjetzeit hinein seine Hunde

det sind. Viele davon gibt es ja heute noch; viele wurden letztlich nur im Feld der Literatur namhaft bzw. haftbar gemacht. Einiges dazu erfahren wir bei van Baak etwa in dem Abschnitt zu „House and Socialism“, wo es um Trifonov ebenso geht wie um die Čukovskaja, die Achmatova oder dann – Solženicyn.

Sehr anregend sind jedenfalls die Hinweise auf einen bedenkenwerten Zusammenhang zwischen den Familienverhältnissen (etwa in den *Brat'ja Karamazovy* oder in *Podrostok*, 247ff.), die sich in den jeweiligen Wohnverhältnissen widerspiegeln, nicht zuletzt auch in Dostoevskijs spätromantischer Erzählung „Chozjajka“ oder in *Prestuplenie i nakazanie*, wo der Hauptheld sein winziges Kabinett als eine Art ‘Schrank’ und damit letztlich als ‘Sarg’ erfährt. Dieser taucht dann wieder auf in der absurden Welt eines Daniil Charms und gipfelt bei diesem in der alles umfassenden wie ad absurdum führenden Formel: „die Kunst ist ein Schrank“. Gerade die bevorzugte wie perhorreszierte Zone zwischen ‘Tür und Angel’, die für Dostoevskijs Helden so typischen Orte eines „mezdubytie“,¹³ finden sich wieder in den Topographien der Oberiuty, radikaler noch in der Unfähigkeit der Charmsschen Helden, sich auf einem Stuhl oder gar auf den Beinen zu halten.¹⁴ Neben Becketts ‘Haus-Meistern’ der Unbehaustheit sind es jene der russischen Absurdisten, die eine Topologie des Totalitarismus am radikalsten exekutieren bzw. von dieser in Schach gehalten werden.

Van Baak beschreitet freilich nicht diese Entwicklungslinie seines Themas, sondern widmet sich zunächst der Bunin-Čuechov-Tradition (235ff., 261ff.) und ihren tiefenpsychologischen Dimensionen – so etwa im Falle von Raumangst, wie sie in Čuechovs Erzählung „Čelovek v futljare“ so bedrückend zum Vorschein kommt (274f.).

Im 20. Jahrhundert angelangt widmet sich die Darstellung unweigerlich den symbolistischen Hausständen, die sich vor allem auf Bloks Lyrik und Belyjs erwähnten *Peterburg*-Roman beschränken (281ff., 297ff.). Auch hier werden – wenn auch nur andeutungsweise – die Verbindungslinien zwischen der Topologie des Hauses und jener der Stadt skizziert, die ja schon im Rahmen der Stadtsemiotik des Petersburg-Textes (und jenes von Moskau) relevant waren. Gerade an dieser Schnittstelle hätte sich die kultursemiotische Urbanistik eines Lotman oder Toporov nahtlos in die methodologische Perspektive der Gesamtdarstellung einbauen lassen.¹⁵

Für die postsymbolistische Avantgarde stehen die Hausmotive bei Elena Guro (311ff.), Chlebnikov und Majakovskij, dessen ‘Körper-Haus’-Entfaltungen (vor allem in *Oblako v štanach*, 325ff.) paradigmatisch für die futuristischen ‘Sprach-Häuser’ zu stehen haben.¹⁶ Im Zentrum dieser universellen Topo-

testeten ließ. Vgl. dazu: T. Rütling, *Pavlov und der Neue Mensch. Diskurse über Disziplinierung in Sowjetrußland*, München 2002, 126ff.

¹³ V.N. Toporov, „O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s archaičeskimi schemami mifologičeskogo myšlenija (»Prestuplenie i nakazanie«)“, V.T., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoētičeskogo. Izbrannoe*, M. 1995, 193-258, hier: 205ff.

¹⁴ Einen kurzen Hinweis auf Charms gibt es bei van Baak, 416f.

¹⁵ Klassisch dazu: V.N. Toporov, „Peterburg i «Peterburgskij tekst russkoj literatury» (Vvedenie k temu)“, in: V.T., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz*, 259-367.

¹⁶ Ausführlich dazu A. H.-L., *Der russische Formalismus*, Wien 1978, 128ff.; ders., „Zur Poetik der «Realisierung» und «Entfaltung» semantischer Figuren zu Texten“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 10 (1982), 197-252. Eine kritische Zusammenfassung liefert M. Aumüller,

graphie steht zweifellos Chlebnikovs „House of Language“, dem ein ebenso anregender wie knapper Abschnitt gewidmet ist (315-322).

Die nachrevolutionären bzw. frühsowjetischen 'Hausaufgaben' stehen weitgehend und wie nicht zu verwundern unter dem Minuszeichen von Verlust und Zerstörung (337ff.): bei Pilnjak ebenso (341ff.) wie bei Zamjatin (357ff.) oder etwas später bei Platonov (363ff.). In all diesen Fällen wird deutlich, wie sehr jener Neoprimitivismus der vorrevolutionären Avantgarde, der noch durchaus aus einer ästhetischen Perspektive des 'Neu-Sehens' existenzielle Luxussituationen pflegte, im Ernstfall des Bürgerkriegschaos und der massiven Verwilderung ganzer Stadtlandschaften eine – wenn auch durchaus unerwünschte – Renaissance erlebte: diesmal weniger als ästhetischer „event“ eines modischen „pericoloso vivere“ denn als radikale Bedrohung des Individuums wie der Kultur insgesamt. Diese Primitivisierung war eine vielfach erzwungene – so in Zamjatins klassischer Erzählung „Peščera“ – oder aber eine hoch ambivalent erlittene – wie in Platonovs Prosa nach 1926: gipfelnd in solchen Katastrophen des 'Aufbaus' wie in *Čevengur* oder *Kotlovan*.¹⁷

Hier schließt sich denn auch der Kreis der traditionellen wie revolutionären Architekturen, die schließlich – über die Stalinzeit hinaus – in solchen banalen Chronotopen wie der „kommunalka“ (381f.) und den Plattenbauten versandeten, deren grausamer Alltag der alltäglichen Grausamkeit der Lagerwelt gebannt gegenüberstand; darüber türmte sich die „Kultura 2., der Stalinbauten, die das Haus als „anthropologisches Konzept“ (383) unter sich begrub. Nur wenige Rückzugsgebiete waren davon ausgenommen – wie die „dača“-Welt, die sich, das sei ergänzt, als 'sowjetisches Biedermeier' irgendwie halten konnte (ähnliches gab es ja auch nach 1968 in der Tschechoslowakei).

Sehr ausführlich geht van Baak auf Trifonovs seinerzeit aufsehenerregenden Roman *Dom na naberežnoj* ein (389ff.), dessen alpträumhafte Wohnungsnotstände ohne all jene Phantastik auskommen müssen, wie wir sie noch in Bulgakovs *Master i Margarita* genießen können (427ff.). Gleiches gilt für Čukovskajas *Opustelyj dom* (404ff.) und Achmatovas Grabgesänge auf die „domašnost“ jener Kulturwelt, die zur Zeit des Akmeismus den Rang einer spät (an-)erkannten Weltkultur erhalten hatte.

Dass dieses Konzept eines (europäischen) Hauses der Kultur, genauer: des Kultur-Gedächtnisses seine Topologie von Mandel'stam bis zur Kultursemiotik der Tartu-Moskau-Schule fortspinnen konnte, bleibt durchwegs im Hintergrund, hätte aber die so intensiv genutzte semiotische Methodik der Gesamtdarstellung zwanglos motivieren können. Denn es ist ja kein Zufall, dass die Grundkategorien der formal-analytischen, strukturalen wie semiotischen Konzepte des sowjetischen 20. Jahrhunderts durchwegs topologische sind, von der perspektivischen Natur der kulturverfremdenden V-Ästhetik Viktor Šklovskijs bis zu Jurij Lotmans Definition des (narrativen) Ereignisses als „Transgression einer Grenze“,¹⁸ die im übrigen zu Sowjetzeiten wie schon im Spätmittelalter und tief in die Frühe Neuzeit Russlands hinein das Eigene vom Anderen (dem Rest der

„Konzepte der Sujetentfaltung“, W. Schmid (Hg.), *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin – New York 2009, 91-140.

¹⁷ S. zuletzt die Tagungsbeiträge in: *Wiener Slawistischer Almanach* 63, 2009.

¹⁸ Ch. Hauschild, „Jurij Lotmans semiotischer Ereignisbegriff. Versuch einer Neubewertung“, W. Schmid (Hg.), *Slavische Erzähltheorie*, 141-186.

Welt) abgrenzte. In all diesen Fällen sind es Räume – und vielfach auch Haus-Ordnungen –, die etabliert und transzendiert werden, die das Eigene und das Andere abgrenzen und den topologischen Ausgangs- und Endpunkt für Narrationen aller Art liefern.

Darüber hinaus gibt es aber auch ein postmodernes Feld, das von den Protagonisten des Moskauer Konzeptualismus mit „kollektiven Aktionen“, überzogen und damit – halb ironisch – „domestiziert“ wurde.¹⁹ Hier hinein ragt freilich der sowjetische Hausstand nur noch als Museum seiner selbst, sei es als ins Kosmische ausgeweitete „kommunalka“-Parodie,²⁰ sei es als „Totale Installation“, wie sie Andrej Kabakov ins Werk gesetzt und Boris Groys weit über das Ende der (post-)sowjetischen Konzeptualisten hinaus vom Osten in den Westen „über-setzt“ hatte.²¹

Einiges davon lässt das Kapitel zu Vladimir Sorokin erahnen (419ff.), wo es final um einige wesentliche Aspekte postmoderner Hauskonzepte geht, die freilich schon stark am Rande des vorliegenden Darstellungsinteresses liegen und die Neugierde auf mögliche Fortsetzungen wecken.²²

Eben diese Nach-Geschichte wäre – als eine Art „post scriptum“ – van Baaks Haus-Buch noch anzubauen, wobei sich gewiss zeigen würde, wie viele Veratzstücke jenes Themas *The House in Russian Literature* 'domestiziert' und damit auch überschaubar gemacht hatte. Und schließlich und endlich: Wo findet sich jenes Land wieder, das ins 'Haus Europa(s)' zurückkehren sollte, da es doch über eine Kultur verfügt, die dort aus -und ingeht.

Es gibt eine verschmitzt versteckte Stelle, wo etwas von dieser heißen Frage aufblitzt: wenn van Baak das Schlagwort der „perestrojka“²³ an seine Hausmetaphorik amklingen und uns dabei ahnen lässt, was man noch alles zu diesem wunderbaren Thema sagen und schreiben könnte.

Aage A. Hansen-Löve

¹⁹ A. H.-L., „Wir wußten nicht, daß wir Prosa sprechen.“, 466ff.; S. Sasse, *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*, München 2003 (zu den „Kollektiven Aktionen am Rande der Stadt“, ebd., 53ff.).

²⁰ Zum Chronotop der „kommunalka“, vgl. I. Kabakov, *Shek Nr. 8, Bauman-Bezirk, Stadt Moskau*, Leipzig 1994.

²¹ I. Kabakov, *Über die »totale« Installation. O total'noj installjicii. On the „Total“ Installation*, Ostfildern 1995.

²² Zum totalitären Raum vgl. M. Ryklin, *Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz*, Frankfurt a.M. 2003.

²³ Van Baak, ebd., 380.

Filip Vestbruk [Philip Westbroek], *Dionis i dionisijskaja tragedija*. Vjačeslav Ivanov. *Filologičskie i filosofskie idei o dionisijstve*, München: Verlag Otto Sagner (Slavistische Beiträge, Bd. 465) 2009.

Nicht erst seit Nietzsches epochalem Erstling *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* ist die Frage nach dem Stellenwert des Dionysischen im Rahmen seiner archaischen Ursprünge sowie als Neo- und Metamythos der Moderne permanent auf der Tagesordnung geblieben.¹ Dies gilt umso mehr für die konkretere Bedeutung des Dionysischen in der Mythopoetik des russischen Symbolismus – zumal jenem von Vjačeslav Ivanov, der mit seiner Konzeption des Ur-Dionysischen („pradionisijstvo“) nicht nur als Lyriker, sondern vor allem auch als religionshistorischer Kunstdenker ein schwieriges Stück Forschungsgeschichte hinterlassen hat. Geht es doch um die alte Frage nach der historischen Authentizität der Dionysosgestalt schon bei Nietzsche, zu welcher Ivanov seinen ebenso originellen wie auch umstrittenen Beitrag geleistet hatte.

Es gehört zu den schwer durchschaubaren Kuriosa der Wissenschaftsgeschichte, dass eben dieser Beitrag aus vielleicht nicht nur biographischen Gründen in der westlichen Religionsgeschichte keine entsprechende Resonanz finden konnte, da die fundamentalen Studien Ivanovs zu diesem Thema kaum übersetzt, vor allem aber auch in ihrer russischen Version schwer zugänglich waren. Am ehesten rezipiert wurde seine in der Zeitschrift *Novyj put'* (1904/5) herausgekommene Artikelfolge „Ellinskaja religija stradajuščego boga“ (eine Fortsetzung erschien dann unter dem Titel „Religija Dionisa“ in *Voprosy žizni* (vgl. dazu F. Vestbruk, 19ff.)). Viel schmerzlicher aber ist die Nichtrezeption von Ivanovs zusammenfassender Darstellung *Dionis i pradionisijstvo*, die 1923 in Baku erschien und Jahrzehnte lang kaum zugänglich war, bis Auszüge davon in Moskau 1988 und der Gesamttext dann nochmals in Petersburg 1994 publiziert wurden.²

Umso wertvoller ist daher auch Westbroeks resümierende Inhaltsangabe beider Werke in der hier besprochenen Monographie, die sich insgesamt – dies sei gleich einleitend betont – durch ein hohes Maß an praktischer Vernunft und unmittelbar einleuchtender Nützlichkeit auszeichnet – und das gerade bei einem so durcheinander geratenen Themenfeld wie dem des Dionysischen allgemein und seinen Deutungen zwischen Romantik und Symbolismus, ja weit darüber hinaus. Ivanov ging es ja als gelehrtem Dichter bzw. „poeta doctus“ sowohl um eine Mythopoetisierung seines ‚Helden‘ – eben des Dionysos bzw. des Dionysischen; als dichtender Gelehrter aber versuchte Ivanov einen Mythos neu zu

¹ Zur Rezeption Nietzsches in Russland vgl. B. Glatzer Rosenthal (Hg.), *Nietzsche in Russia*, Princeton 1986.

² V. Ivanov, „Vozniknovenie tragedii“, L.Š. Rožanskij (Hg.), *Archaičeskij ritual v fol'klornych i ranneliteraturnych pamjatnikach*, M. 1988, 237-293. Im selben Sammelband finden sich auch bahnbrechende Studien zur Herkunft der Tragödie und des Rituals von V.N. Toporov, L.M. Ermakova u.a. sowie: V. Ivanov, *Dionis i pradionisijstvo*, SPb. 1994.

erfinden, ja sehr eigenwillig so fortzuschreiben, dass er in seine Gesamtkonzeption des 'Urdionysischen' passte. Dieser war nichts weniger als eine orphische Neudeutung des Dionysoskultes sowie dessen Verlängerung in einen Christus-Mythos hinein, der direkt dionysische Züge annimmt, während der antike, ja archaische Dionysos zu einem Vorläufer Jesu Christi mutiert (ebd., 23f.) Somit lieferte Ivanov eine doppelte Verfremdung des religionshistorischen Wissensstandes um den Dionysos: eine orphische, mysteriale Neufassung des archaischen Dionysos – und eine Christianisierung des alten Mythos ebenso wie eine Mythisierung der Gestalt Jesu Christi. Mit Recht spricht Westbroek hier von einer „reaktikuljacionnaja pozicija“ Ivanovs in Hinblick auf das historische Ausgangsmaterial und auf die Fachliteratur von Erwin Rohde zu Nietzsche, von J.J. Bachofen zu W.F. Otto, von Schelling zu den großen Religionshistorikern des 20. Jahrhunderts.³ Auffällig ist übrigens, wie wenig Ivanov jene Positionen Schellings zitiert, die auf eine sehr direkte Weise seine eigene Dionysik vorwegnehmen (so Schellings Äußerungen zu Dionysos in seiner *Philosophie der Offenbarung*, vgl. Vestbruk, 216ff.).

Sicherlich war Ivanovs Grundidee einer Verschmelzung von Dionysos und Christus durchaus nicht seine eigene, originelle Erfindung, ja sie gehörte eigentlich zu den Standards einer religionshistorischen Einbettung des Christentums in die hellenistische Welt und ihre Soteriologien, mit denen es so viele gemeinsame Züge teilte (vgl. klassisch zusammengefasst dann bei Carl Schneider oder Hugo Rahner).⁴ Westbroeks Leistung besteht gerade darin, die spezielle Methode der Ivanovschen Deduktionen ebenso wie die synthetische Konstruiertheit seiner Dionysos-Religion zu rekonstruieren – und dies sowohl vor dem Hintergrund der Dionysosmythen der Antike, des 19. Jahrhunderts – sowie der neuen und neuesten religionshistorischen Befunde.

Dabei besteht das zentrale Anliegen aber nicht darin, Ivanovs Konstrukt – oder sollte man von einem 'Phantasma' sprechen? – bloß als fehlerhaft, ja irreführend zu brandmarken: Westbroeks fundierte Kritik an Ivanovs Konstruktionen zielt vor allem darauf ab, deren innere Folgerichtigkeit bei gleichzeitiger sachlicher Unrichtigkeit auf das Ziel einer Neuerfindung der Religionsgeschichte auszurichten. Denn tatsächlich versuchte sich Ivanov als eine Art Religions(begründer, der ein ganz offensichtliches Konstrukt (eine Art dionysisch-christlichen Komplex) auf drei Wegen zu verwirklichen trachtet: kunstphilosophisch (in seinen Essays), mythopoetisch (in seinen Gedichten), im Geiste des „žiznetvorčestvo“, also einer Realisierung der Religionsmythen als Führer seiner hermetischen Künstlergemeinde etwa im Rahmen seiner legendären 'Turmgemeinschaften' und eben diskursiv-religionshistorisch (in seinen wissenschaftlichen Texten). Westbroek beschäftigt sich konsequenterweise mit diesem letzten Aspekt, der – neben den anderen genannten – bisher kaum ernst genommen worden war.

Ivanov kontaminierte auf eine – nicht selten halsbrecherische Weise – Ideen der deutschen Romantik mit russischen Religionsphilosophien, die freilich das Schlüsselwerk zum Dionysischen – Nietzsches erwähnte *Geburt der Tragödie* –

³ W.F. Otto, *Dionysos und Kultus*, 1933 war späterhin Ivanov durchaus bekannt (F. Vestbruk, 38f.).

⁴ C. Schneider, *Geistesgeschichte der christlichen Antike*, München 1970, 132ff.; H. Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Freiburg / Basel / Wien 1992.

auf eine sehr eigenwillige und einseitige Weise rezipierten und „russifizierten“.⁵ Dabei wurde der bei Nietzsche ohnedies schon einmal überformte und umgemodelte antike Dionysos nochmals verfremdet und in ein Konzept hineingepresst, das konsequent alle Provokationen des Übermenschentums und vor allem Nietzsches fundamentale Christentum-Kritik massiv umdeutete: Aus dem Übermenschentum des stolzen Einzelnen wurde ein 'Übermenschheitstum' des Volkskollektivs („sobornost“)⁶; statt der Christentumkritik Nietzsches stoßen wir auf einen christianisierten Dionysos, dessen Messianismus und vor allem Opfertod im Ursprung des Religiösen ebenso steht wie in dem einer Neuen Kunst oder jedenfalls eines neuen Kunst-Mythos, der von jenem Nietzsches wesentlich abweichen sollte. Ivanov arbeitet also nicht so sehr analytisch oder rekonstruktiv, was seine religionshistorischen Herleitungen anlangt, sondern emphatisch, parteiisch, voreingenommen mit dem Ziel einer Wiedergeburt des Dionysischen als neuer Religions-Kunst, die das gesamte Leben und alle Gesellschaftsbereiche umfassen und transformieren sollte.

Während es also Nietzsche zunächst um die ästhetische Rechtfertigung des Lebens und des Dionysischen geht (fortgesetzt in Solov'evs Formel „krasota spaset mir“) und damit letztlich um eine Kunst-Religion, zielt Ivanov umgekehrt auf eine Religions-Kunst, die sich über die ekstatischen, präkulturellen, irrationalen Wurzeln des Religiösen und damit des 'Urdionysischen' rechtfertigen sollte (47). Dabei setzte Ivanov die für die russische Religionsmentalität fundamentale Kategorie des Leidens und des '(Selbst-)Opfers'⁷ mit dem Dionysos gleich, der als Archetypus des 'opfernden Opferers' die Doppelrolle Christi ebenso wie dessen Nachfolger im Priesteramt zu spielen hatte.⁸ An dieser Stelle wären vielleicht doch einige Hinweise auf diese für die Dichtung Ivanovs und seine Kunstphilosophie so zentrale Opfer-Kategorie fruchtbar gewesen.⁹ Freilich hat Westbroeks Konzentration auf die religionshistorische Rekonstruktion auch ihre großen Meriten, vermeidet sie doch eine Vermengung ihrer Prämissen mit jenen einer apologetischen Gläubigkeit ebenso wie mit den Kriterien einer zur

⁵ Vgl. dazu: B. Glatzer Rosenthal (Hg.), *Nietzsche in Russia*, Princeton 1986.

⁶ Zur Idee der „sobornost“ bei Ivanov vgl. Vestbruk, 228ff. (s. v.a. Ivanov, zum „sobornoe slovo“ des Chores in seinem Aufsatz „Vagner i dionisijskoe dejstvo“, SS II, 84ff.). Vgl. auch die Nietzsche-Umdeutung in: A. H.-L., „Die Kunst ist nicht gestürzt. Das suprematistische Jahrzehnt“, in: Kazimir Malevič, *Gott ist nicht gestürzt! Schriften zu Kunst, Kirche, Fabrik*, Hg., eingeleitet und kommentiert von A. H.-L., München 2004, 255-603.

⁷ G.P. Fedotov, *The Russian Religious Mind*, vols I+II, Cambridge 1966.

⁸ Ausführlich zur Mythopoetik des Dionysischen und Apollinischen im Symbolismus vgl. A. H.-L., *Der russische Symbolismus. Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive, III. Band: Mythopoetischer Symbolismus, 2. Lebenssymbolik*, (im Druck).

⁹ Zum 'Selbstopfer' des Dichters vgl. R. Grübel, „Gabe, Aufgabe, Selbstaufgabe: Dichter-Tod als Opferhabitus. Zur Genese des sowjetischen Personenkultes aus Dichtertod, Lenin- und Puškingedenken“, K. Städtke (Hg.), *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre*, Berlin 1998. Zu „žertva“ (dionysisch) und „dar“ (apollinisch) im Symbolismus vgl. A. H.-L., *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. III. Band*; s. auch den Sammelband: R. Grübel / G.-B. Kohler (Hg.), *Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne*, Oldenburg 2006 (hier: R. Grübel, „Gabe und Opfer. Axiologische Perspektiven in der russischen Kultur der Moderne“, ebd., 1-82).

Religion tendierenden Mythopoetik, die den Dichter selbst – also auch und gerade Ivanov – vom Objekt eines universellen Opferkultes zu seinem Subjekt macht.

Schwerer wiegt da schon die Frage nach den Motiven Ivanovs, seinen 'Ur-dionysos' so und nicht anders umzudeuten, genauer: die Frage nach jenen Regeln der Kombinatorik, nach denen er die vorgegebenen religionshistorischen Versatzstücke ebenso selektiv wie ahistorisch synthetisierte. Insgesamt stand Ivanov ja in dieser Hinsicht in der kraftvollen Tradition einer mythischen Neudeutung des Religiösen sowie einer religiösen Umdeutung des Mythisch-Archaischen: beides sind Tendenzen, die aus einer historisch-deskriptiven Perspektive zwar reflektierbar sein müssen, ohne dabei aber das (Christus- oder Dionysos-) Kind mit dem Bade auszuschütten. Denn bei genauerer Betrachtung sind die mythisch-mystisch-magischen Rekonstrukte immer schon Sache der Religionen gewesen – auch in jenen Phasen, wo sie sich noch an ihrem Ursprung wähten. In gewisser Weise liefert Ivanov also in seinen (para-)wissenschaftlichen Rekonstruktionsversuchen das Inbild einer massiven Dekonstruktion vorgegebener mythoider und ritueller Stereotypen, deren religiöse 'Natur' darin besteht, eine Kultur der Kombinatorik und des verfremdenden Umfunktionierens zu forcieren.

Dies gilt ganz besonders für den Versuch Ivanovs, die Ekstase des chthonischen Volksglaubens der Griechen ebenso wie die Hermetik der orphischen Lehren mit Versatzstücken eines matriarchalen Ideals ineinander zu 'montieren', um solchermaßen jene „missing links“ zu rekonstruieren, die zwischen Mythos und Religion vermitteln, ja eigentlich das Religiöse im Grunde erst etablieren. Dieses ist nicht nur – worauf Westbroek mit Recht verweist – das Produkt einer Reprojektion aus den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts (ebd., 49), das Religiöse war selbst immer schon eine Projektion: eben als Projekt eines Bewusstseinszustandes, der das archaische, magisch-mythische Denken nur mehr von außen kannte und die Stringenz archaischer Rituale „übersetzte“ und damit metaphorisierte und in eine Sphäre des Mysteriösen, ja Mystifikatorischen verlagerte.

So könnte man – worauf Westbroek nicht eigens hinweist – ex negativo die spezifisch religiöse Problematik von Euripides' *Bakchen* sehen, die ja auch nicht eine Apotheose des Dionysischen darstellen, ebenso wenig wie seine rationalistische Verdammung.¹⁰ Die Religion neidet dem Mythischen und seinen Ritualen die fraglose Evidenz einer immanenten Jenseiterfahrung, die freilich erkaufte ist um das völlige Fehlen eines personalen Gottesverhältnisses – sei es des Volkes Gottes, wie das Israel des Alten Testaments oder gar ein individuelles, dialogisches, wie es die Religionen von Anfang an und dann in wachsendem Tempo (bis hin zu Kierkegaards 'Einzelnem vor Gott') ansteuerten. Indem Ivanov die Religion (seiner Zeit) re-mythisierte (und auf der hermetischen Ebene re-mystifizierete) sollte eben jener kollektive Urzustand restituiert werden, der

¹⁰ R. Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Frankf.a.M. 1992.

J. Kott, *Gott-Essen. Interpretationen griechischer Tragödien*, München / Zürich 1975, 198-245.

ehrlicherweie und bei allen Anstrengungen nur mehr argumentativ erreichbar war – kaum jedoch existentiell oder gesamtkulturell.¹¹

Alleine schon die gewaltige Ausweitung des Dionysischen zu einem „pradionisijstvo“ implizierte eine von Westbroek zu Recht kritisierte „Dionysifizierung der antiken Kultur“, die jenem Gott in der Tat einen wesentlich geringeren Stellenwert – wenn überhaupt einen – zugestand (ebd., 49ff.). Darin aber besteht eben die Diskrepanz zwischen den ‘Projektionen’ des Religiösen, die aus der Sicht der Religionsgeschichte und Mythologie bzw. Anthropologie immer im Zustand eines Konstrukts verharren und aus einer religionspsychologischen Sicht: ein Phantasma. Ebendieses Phantasmatische, ja Monströse (im Sinne R. Girards) manifestiert sich in den erwähnten *Bakchen* des Euripides, die nicht den „Kommanden Gott“¹² (Frank) besingen, sondern einen eben ‘dagewesenen’, der sein Unwesen mit den Menschen getrieben hatte.

Es ist daher durchaus folgerichtig, wenn sich Westbroek an die gewissenhafte Rekonstruktion jenes „missing link“ macht, das mit dem Begriff ‘Orphismus’ einigermaßen diffus umschrieben werden kann. Denn es ist jener eher fragmentarische Mythos des Orpheus, der bei Ivanov (und schon bei seinen antiken Vorläufern) zu einem orphischen Mythos umgeschrieben wurde – also eben zu jenem Konstrukt, das zwischen dem archaischen Dionysos und dem Jahrhunderte später entstandenen Christentum zu vermitteln hatte (59ff.): Eben diese orphische Lehre dichtet Ivanov fort, wobei Apoll selbst die Leiden des Dionysos auf sich nimmt (ebd.) – eine Konzeption, die freilich – und das gilt für alle wesentlichen Konjekturen Ivanovs – nur aus spätantiken oder noch jüngeren Urkunden rekonstruierbar erscheint.

Jedenfalls erfahren wir auch von den Mysterienkulten, um die es hier geht, durchaus mit radikaler Verspätung (man denke an Plutarch oder Apuleius), während Ivanov eben diese mysteriellen Elemente und mythoiden Zuschreibungen der Spätzeit für authentische Dokumente der Vor- und Frühzeit (eben des „pradionisijstvo“) hält (60). Westbroek legt mehrfach und wohl begründet diese fundamentale Schwachstelle bloß – etwa dann, wenn er die neoplatonischen, also gleichfalls sehr späten Nachrichten über die Mysterienkulte oder die orphischen Lehren problematisiert und damit den Kernmythos des ‘leidenden Gottes’, auf den Ivanov seine Parallelen mit dem ‘leidenden Christus’ aufbaut, in Frage stellt.

Gerade diese orphischen Aspekte machen überhaupt erst aus dem Dionysischen das, was es für Ivanov zu sein hat: einen religiösen Gründungsmythos, genauer, eine religiöse ‘Urszene’, in der die Entstehung des Religiösen als Mythos erzählbar wird und umgekehrt – wie der Mythos (des Dionysos) als religiöse Inszenierung deutbar wird: als Mysterien-Kult und als Geheimlehre, die auf wundersame Weise all jene Merkmale aufweist, die Ivanov von Haus aus (bzw. „pro domu sua“) deduzieren wollte. Es sind dies die genuinen Merkmale einer Religion, die sich über die Projektion auf einen Mythos nochmal erfinden will, nachdem sie über ihre Historisierung (als ‘historisches Christentum’ im

¹¹ A. H.-L., „Hermetik vs. Häretik: Heterodoxien“, in: E. Greber / B. Menke (Hg.), *Manier – Manieren – Manierismen*, Tübingen 2003, S. 261-282.

¹² M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankf. a. M. 1982.

Sinne Kierkegaards etwa) zur Staatsreligion und damit zu einer bloß 'moralischen Anstalt' verkommen war.

Es war jener implizite Neoplatonismus, der auf ein vorplatonisches, vorkulturelles „pradionisijstvo“ projiziert wurde, von dem aus die russische Religionsphilosophie ihre Anfang des 20. Jahrhunderts schon eingefahrenen Denkgewohnheiten ableiten konnte. Ivanov projizierte die synthetischen Konzepte der Spätantike und des frühen Christentums auf die archaische Vorzeit der Entstehung der Tragödie (ebd., 199). Nietzsche bestand dagegen darauf, dass der dionysische Geist mit dem Auftritt des Sokrates gestorben war; aus einer solchen Sicht war das Christentum letztlich immer schon ein antidionysisches Phänomen.

Besonders deutlich wird dies an der Gestalt des Dionysos-Zagreus, den Nietzsche für den Kern der Tragödiendichtung hielt (*Geburt der Tragödie*, I, 71f.) und den Ivanov – hier ganz auf der Linie seines Meisters – für den Ursprung seines dionysischen Christentums hielt. Dies konnte ja nur über die Verbindung des Dionysischen mit den Mysterienkulten gelingen – eine Konjektur, die Westbrook (mit Blick auf die rezente Fachliteratur zu diesem Thema) überzeugend in Frage stellt: Den orphischen Dionysos konnte es in der gewünschten Form im 6. Jahrhundert v. Chr. einfach nicht geben (69) – ebenso wenig wie es im Athen des Reformers Pisistrates eine „dionysische Religion“ gegeben hatte (ebd.), was E.R. Doddes in seinem klassischen Werk zum Irrationalismus der Griechen nachhaltig in Frage gestellt hatte.¹³ Überzeugend kann Westbrook nachweisen, wie sehr Ivanov in diesem Punkt der Mythisierung des Orphismus bei Erwin Rohde folgte:¹⁴ Die Nachrichten über den orphischen Mythos und die Verbindung von Dionysos und Orpheus finden sich erst tausend Jahre später, im 5. nachchristlichen Jahrhundert; die Überbetonung des Dionysos-Zagreus findet kaum religionshistorische Belege (70ff.).

Die Orphiker entwickelten die Konzeption eines metaphysischen Verbrechens, das in der Abtrennung des Individuums von der kosmischen Alleinheit besteht – so die neoplatonische Lehre des geteilten Kosmos. Schon der Vorsokratiker Anaximander sieht in der Individualisierung des Menschen seine Ursünde(68); bei den Orphikern führte dieser Sündenfall zur asketischen Verachtung alles Fleischlichen bzw. Titanischen und einer gesteigerten Beachtung des Seelischen überhaupt. Die Seele erwartet die Wiederkehr des Dionysos und muss eine Reihe von Palingenesen durchmachen, bis ihr gestattet ist, endgültig den „kyklos genéseos“ zu verlassen. Genau in diesem Verlassen des Wiedergeburtzyklus und damit der genetischen Kette besteht aber das Ziel aller Religiosen – zumal seiner heterodoxen, Sekten-Traditionen: Es geht um die antigenerischen Tendenzen der Erlösungskonzepte, die allesamt von der auch bei Platon sublimierten Vorstellung vom Leib als Gefängnis ausgehen, aus dem sich die Seele befreien muss. Jedenfalls bleibt die Archaik des Dionysos-Zagreus-Mythos und seiner orphischen Begründung historisch nicht nachweisbar. Gleiches gilt für die Annahme von dionysischen Ekstaseritualen im Orphismus – und somit eines Brücke zwischen orphischen Kulten und Eleusis – bis hin zur

¹³ E.R. Dodds, *Die Griechen und das Irrationale*, Darmstadt 1970, 82ff.

¹⁴ E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 1. Bd., Tübingen, 1893, 103ff.

Rückführung des christlichen Opfergedankens auf die griechische Tragödie – eine Hypothese, die schon Willamowitz-Möllandorf sarkastisch in Frage gestellt hatte: „Was die Modernen bewusst oder unbewusst beherrscht, ist schließlich doch nichts als die Analogie der christlichen Weihnachts- und Passionsspiele“ (F. Vestbruk, 79).

Umgekehrt wird Paul Graf Yorck von Wartenburgs Schrift *Die Katharsis des Aristoteles und des Oedipus Coloneus des Sophokles* (Berlin 1866) von Westbroek als Bindeglied zwischen Schelling bzw. Nietzsche und Ivanovs Annahme eines Dionysos-Christus rekonstruiert (ebd., 133ff.) – ebenso wie die Ideen Schopenhauers einen prägenden Einfluss auf die Vorstellungen Ivanovs vom frühen Griechentum hatten.

So stellt sich denn die Frage, warum Ivanov so sehr darauf aus war, den monotheistischen Charakter einer noch im frühen Griechenland entstandenen orphischen Religion zu favorisieren, die dann ihrerseits – einigermaßen zirkulär gedacht – zum Vorläufer ihres Nachfahren (des Christentums) werden sollte. Dass in dieser Konzeption das alttestamentarische Judentum so gar keine Rolle spielt, wäre wohl einer eigenen Erörterung wert.

Was nun den kunstmythischen Aspekt der *Geburt der Tragödie* anlangt (79ff.), lässt sich eine ähnliche vorverlegende Strategie beobachten, wie wir sie bei Nietzsche – aber eben auch und vor allem bei Ivanov – finden. Auch hier wird ein Konstrukt – die Annahme, dass die Tragödie einer Mimesis der Leiden des Dionysos entspringe – totalisiert (85) und im ritualistischen Sinne der Ursprung der Tragödie mit dem der Religion im Orphismus kurzgeschlossen. Freilich ist Westbroek auf diesen Aspekt nicht mehr so angelegentlich nachgegangen (zur Tragödie und ihrer Verbindung zu den Mysterienkulten vgl. ebd., 110f.). Die Mysterien dienen aus Ivanovs Sicht den Göttern, die Tragödien – den Menschen: Beide bilden aber auch hier Vorwegnahmen des Christlichen.

Philip Westbroek ist mit seiner Ivanov-Studie zweifellos ein großer Schritt gelungen, besonders was die geschilderte Aufklärung der religionshistorischen Tragfähigkeit seiner Dionysos-Religion betrifft. Er hat sich bei seiner präzisen und erfreulich unaufgeregten Dokumentation aller nur denkbaren Argumente und Quellen versichert, um die Spezifik des Ivanovschen Religionsdenkens prägnant und bewusst zu machen. Vielleicht hätte doch hie und da ein Hinweis darauf nicht geschadet, dass es dem russischen Symbolisten nicht nur um eine religionshistorische Revolution gegangen ist, sondern auch um eine viel umfassendere, ja globale: nämlich die Selbstüberschreitung und Überhöhung der Mythopoetik zum Gesamtkunstwerk einer Neuen Gesellschaft, genauer: Gemeinschaft, die aus dem Christentum wie Heidentum – versetzt mit einem starken Schuss Russentum – eine Universalreligion generieren sollte. Deren massive Archaik hätte als Unterpfund für eine umfassende Modernität gelten können. Dass es dazu nicht – jedenfalls nicht in der gewünschten Form – gekommen ist, dafür waren aber die anachronistischen Verfremdungen bzw. Deformationen des Dionysischen auf ihre Weise mit verantwortlich. Geblieben ist von all dem – wir ahnen es schon – nichts weniger als Kunst: Die dionysische Religionskunst hatte sich immerhin als Kunstreligion entpuppt, als welche sie freilich heute noch Anspruch auf ein gesteigertes Interesse hat.

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH - SONDERBÄNDE
HERAUSGEBER AAGE A. HANSEN-LÖVE UND TILMANN REUTHER

Order from:

Kubon & Sagner, Buchexport-Import GmbH, 80328 München, Deutschland
postmaster@kubon-sagner.de

(Bände ohne Preisangabe sind vergriffen. - Volumes without price are out of order.)

www.slavistik.uni-muenchen.de/Publikationen/WSA.html

- 75 Salvatore DEL GAUDIO, On the Nature of Suržyk: a Double Perspective / Der Suržyk aus synchronischer und diachronischer Perspektive, Wien - München 2009 (i.V.)
- 73 Von grammatischen Kategorien und sprachlichen Weltbildern - Die Slavia von der Sprachgeschichte bis zur Politsprache. Festschrift für Daniel Weiss zum 60. Geburtstag, Hg. Tilman Berger, Markus Giger, Sibylle Kurt, Imke Mendoza, Wien - München 2009, 650 S. EUR 49,80
- 72 Lexikalische Evidenzialitäts-Marker in slavischen Sprachen, Hg. Björn Wiemer, Vladimir A. Plungjan, München - Wien 2008, 396 S., EUR 48,-
- 71 Der dementierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit, Hg. Anke Hennig, Georg Witte, München - Wien 2008, 507 S. (i.D.) EUR 42,80
- 70 Veronika HALSER, Den Tod Schreiben. Musikalische Thanatopoetik in den späten Streichquartetten von Dmitrij Šostakovič, Wien - München 2008, 330 S., EUR 40,-
- 69 MEANING - TEXT THEORY 2007. Proceedings of the 3rd International Conference on Meaning-Text Theory. Klagenfurt, May 20 - 24, 2007, Eds. Kim Gerdes, Tilmann Reuther, Leo Wanner, München - Wien 2007, 468 S., EUR 32,-
- 68 Tanja ZIMMERMANN, Abstraktion und Realismus im Literatur- und Diskurs der russischen Avantgarde, Wien - München 2007, 380 S., EUR 42,-
- 67 D. A. PRIGOV, Sobranie stichov. Tom pjatyj. Gedichte. Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr. München - Wien 2008 (i.V.) € 25,-
- 66 Sprache und Diskurs in Wirtschaft und Gesellschaft: Slawische Perspektiven, Hg. Ursula Doleschal, Edgar Hoffmann, Tilmann Reuther, München - Wien 2007, 323 S., EUR 48,-
- 65 Ethnoslavica. Festschrift für Professor Gerhard Neweklowsky zum 65. Geburtstag, Hg. Johannes Reinhart, Tilmann Reuther, Wien 2006, 361 S., EUR 35,-
- 64 The Imprints of Terror. The Rhetoric of Violence and the Violence of Rhetoric in Modern Russian Culture, Eds. Anna Brodsky, Mark Lipovetsky, Sven Spieker, Wien - München 2006, 286 S., EUR 40,-
- 63 Fraktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde, Hg. Anke Hennig, Brigitte Obermayr, Georg Witte, Wien - München 2006, 393 S., EUR 42,80
- 62 Nähe schaffen, Abstand halten. Zur Geschichte der Intimität in der russischen Kultur, Hg. Nadežda Grigor'eva, Schamma Schahadat, Igor' Smirnov, Wien - München 2005, 508 S., EUR 50,-

- 61 Julia KURSELL, Schallkunst. Eine Literaturgeschichte der Musik in der frühen russischen Avantgarde, Wien - München 2003, 344 S., EUR 40,-
- 60 Novyj ob"jasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka. 2-e izd., ispr. i dop. pod obščim rukovodstvom akademika Ju. D. Apresjana, Moskau - Wien 2004, LXVIII + 1418 S., EUR 40,-
- 59 A. V. ISAČENKO, Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii s slovackim. Morfologija. Čast' 1. Čast' 2. Reprint. Predislovie Tilmann Reuther, L'ubomir Ďurovič, Moskau - Wien 2003, 570 S., EUR 38,-
- 58 D. A. PRIGOV, Sobranie stichov. Tom četvertyj. Gedichte No. 660-845, 1978. Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 2003, 229 S., EUR 25,-
- 57 Bosanski - Hrvatski - Srpski / Bosnisch - Kroatisch - Serbisch, Hg. Gerhard Neweklowsky, Wien 2003, 326 S., EUR 40,-
- 56 Schriften - Dinge - Phantasmen. Literatur und Kultur der russischen Moderne, Hg. Mirjam Goller, Susanne Sträfling, München 2002, 430 S., EUR 50,-
- 55 Gender-Forschung in der Slawistik. Beiträge der Konferenz Gender - Sprache - Kommunikation - Kultur. 28. April bis 1. Mai 2001, Institut für Slawistik, Friedrich Schiller-Universität Jena, Hg. Jiřina van Leeuwen-Turnovcová, Ursula Doleschal, Franz Schindler, Wien 2002, 644 S., EUR 50,-
- 54 Kultur. Sprache. Ökonomie. Beiträge zur gleichnamigen Tagung an der Wirtschaftsuniversität Wien 3.-5. Dezember 1999, Hg. Wolfgang Weitlaner, Wien - München 2001, 512 S., EUR 15,-
- 53 Jazyk russkogo zarubež'ja, Hg. E. A. Zemskaja, M. Ja. Glovinskaja, Moskau - Wien - München 2001, 492 S., EUR 15,-
- 52 Bosnien - Herzegovina. Interkultureller Synkretismus, Hg. Nirman Moranjak-Bamburač, Wien-München 2001, 310 S., EUR 12,50
- 51 Minimalismus. Zwischen Leere und Exzess, Hg. Mirjam Goller, Georg Witte, Wien - München 2001, 521 S., EUR 15,-
- 50 Irina SANDOMIRSKAJA, Kniga o Rodine. Opyt analiza diskursivnych praktik, Wien - München 2001, 281 S., EUR 12,50
- 49 S. A. GRIGOR'EVA, N. V. GRIGOR'EV, G. E. KREJDLIN, Slovar' russkich žestov. Wien - Moskau 2001, 256 S., EUR 12,50
- 48 D. A. PRIGOV, Sobranie stichov. Tom tretj. Gedichte No. 402-659, 1977. Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien - München 1999, 341 S., EUR 12,50
- 47 Il'ja KABAKOV, 60-e-70-e... Zapiski o neoficial'noj žizni v Moskve, Wien - München 1999, 267 S., EUR 12,50
- 46 G. M. ZEL'DOVIČ, Russkie vremennye kvantifikatory, Wien - München 1998, 190 S., EUR 10,00
- 45 V. V. DUBIČINSKIJ, Teoretičeskaja i praktičeskaja leksikografija, Wien - Charkov, 1998, 160 S.

- 44 „Mein Russland“. Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen, Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März in München, München 1997, 526 S., EUR 15,-
- 43 D. A. PRIGOV, *Sobranie stichov. Tom vtoroj. Gedichte No. 154-401, 1975-1976.* Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1997, 334 S., EUR 12,50
- 42 D. A. PRIGOV, *Sobranie stichov. Tom pervyj. Gedichte No. 1-153, 1963-1974.* Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1996, 230 S., EUR 12,50
- 41 Orthodoxie, Heterodoxie, Häresie. Motiv und Struktur in den slavischen Literaturen. Beiträge der gleichnamigen Tagung 6.-9. Sept. 1994 in Friborg, Hg. Rolf Fieguth, Wien 1996, 411 S., EUR 15,-
- 40 N. N. PERCOVA, *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova.* Eingeleitet von Henrik Baran, Wien - Moskau 1995, 560 S., EUR 15,-
- 39 I. A. MEL'ČUK, *Russkij jazyk v modeli „Smysl <=> Tekst“.* Sbornik statej, Wien - Moskau 1995, 684 S., EUR 15,-
- 38/1 I. A. MEL'ČUK, *Kurs obščej morfologii. Čast' 1,* Wien-Moskau 1997, 406 S., EUR 15,-
- 38/2 I. A. MEL'ČUK, *Kurs obščej morfologii, Čast' 2,* Wien-Moskau 1998, 544 S., EUR 15,-
- 38/3 I. A. MEL'ČUK, *Kurs obščej morfologii. Čast' 3. Čast' 4,* Wien-Moskau 2000, 368 S., EUR 15,-
- 38/4 I. A. MEL'ČUK, *Kurs obščej morfologii. Čast' 5,* Wien-Moskau 2001, 584 S., EUR 15,-
- 38/5 I. A. MEL'ČUK, *Kurs obščej morfologii. Čast' 6. Čast' 7,* Wien-Moskau 2005, 542 S., EUR 15,-
- 37 Linguistische Beiträge zur Slawistik aus Deutschland und Österreich. (II. Jungslawisflnen-Treffen Leipzig 1993), Hg. Uwe Junghanns, Wien 1995, 295 S., EUR 12,50
- 36 *Russkaja literatura na francuzskom jazyke XVIII-XIX vekov / La litterature russe d'expression francaise XVIII-XIX siecles.* Einleitende Artikel von Ju. M. Lotman und V. Ju. Rozenčevjg, Hg. V. Ju. Rozenčevjg, Wien - Moskau 1994, 454 S., EUR 15,-
- 35 Andrej NIKOLEV (Andrej N. Egunov), *Sobranie proizvedenij,* Hg. Gleb Morev, Valerij Somsikov, Wien 1993, 364 S., EUR 12,50 (= Reprint des Romans *Po tu storonu Tuly,* Leningrad 1931 sowie Erstausgabe der gesamten nachgelassenen Lyrik)
- 34 Walter KOSCHMAL, *Vom Dialog in der Epik zum epischen Dialog. Evolution der Redeformen in der russischen Literatur des 11. bis 18. Jahrhunderts,* Wien 1992, 218 S., EUR 12,50
- 33 *Festschrift für V. Ju. Rozenčevjg zum 80. Geburtstag,* Hg. Tilmann Reuther, Wien 1992, 293 S.
- 32 Marina Cvetaeva. *Stat'i i teksty,* Hg. L. A. Mnuchin, Wien 1992, 252 S., EUR 12,50
- 31 *Psycho poetik. Tagungsbeiträge München 1991,* Hg. Aage A. Hansen-Löve, Wien 1992, 574 S., EUR 15,-
- 30 Svetlana EL'NICKAJA, *Poëtičeskij mir Cvetaevoj.* Wien 1991, 396 S., EUR 12,50
- 29 V. N. TOPOROV, *A. S. Puškin i Goldsmith v kontekste russkoj Goldsmithiana'y (k postanovke voprosa),* Wien 1992, 222 S., EUR 12,50

- 28 I. P. SMIRNOV, O drevnerusskoj kul'ture, russkoj nacional'noj specifike i logike istorii, Wien 1991, 196 S.
- 27 B. M. GASPAROV, Poëtičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka, Wien 1992, 396 S.
- 26/1 Ju. K. ŠČEGLOV, Romany Il'fa i E. Petrova. Sputnik čitatel'ja. 2 toma. 1-yj tom. Vvedenie. Dvenadcat' stul'ev, Wien 1990, 377 S.
- 26/2 Ju. K. ŠČEGLOV, Romany Il'fa i E. Petrova. Sputnik čitatel'ja. 2 toma. 2-oj tom. Zolotoj telenok, Wien 1991, 336 S., EUR 12,50
- 25 Gerhard NEWEKLOWSKY, Der kroatische Dialekt von Stinatz. Wörterbuch, Wien 1989, 220 S., EUR 12,50
- 24 Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin, Ed. J. E. Malmstad, Wien 1989, 212S.
- 23 Marina Cvetaeva. Bibliografičeskij ukazatel' literatury o žizni i dejatel'nosti. 1910-1941 gg. i 1942 - 1962 gg, Sost. L. A. Mnuchin, Wien 1989, 151 S.
- 22 Jerzy FARYNO, Poëtika Pasternaka („Putevyje zapiski“, „Ochrannaja gramota“), Wien 1989, 316 S.
- 21 Zabytyj avangard. Rossija - pervaja tret' XX stoletija. Sbornik teoretičeskich materialov, Hg. Konstantin Kuz'minskij, Gerald Janeček, Aleksandr Očerettjanskij, Wien 1988, 355 S.
- 20 Mythos in der slawischen Moderne. Hamburger Kolloquium, Hg. Wolf Schmid, Wien 1987, 421 S.
- 19 Gerhard NEWEKLOWSKY, Károly GAÁL, Totenklage und Erzählkultur in Stinatz, Wien 1986, XLVII + 315 S., EUR 12,50
- 18 Jerzy FARYNO, Mifologizm i teologizm Cvetaevoj („Magdalena“ – „Car'-Devica“ – „Pereulocki“), Wien 1985, 412 S.
- 17 I. P. SMIRNOV, Poroždenie interteksta (Élementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorčestva B. L. Pasternaka). Wien 1985, 205 S.
- 16 I. A. MEL'ČUK, Poverchnostnyj sintaksis russkich čislovych vyraženiij, Wien 1985, 509 S., EUR 15,-
- 15 Gumilevskie ctenija. Vypusk vtoroj, Hg. V.F. Martynov, Wien 1984, 214 S.
- 14 I.A. MEL'ČUK, A. K. ZHOLKOVSKY, Tolkovo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka. Opyty semantiko-sintaksičeskogo opisanija russkoj leksiki / Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian. Semantico-Syntactic Studies of Russian Vacabulary, Wien 1984, 2. Auflagel986, 992 S. <http://www.cis.uni-muenchen.de/~wastl/Jks/>
- 13 Protestantismus bei den Slowenen / Protestantizem pri slovenih. Beiträge zur 3. Slawistentagung der Universitäten Klagenfurt und Ljubljana 1983, Hg. Gerhard Neweklowsky, Rudolf Neuhäuser, Herta Lausegger, Klaus Detlef Olof, Martina Orozen, Ljubinica Crnivec, Wien 1984, 280 S., EUR 12,50
- 12 Boris GASPAROV, Poëtika „Slova o polku Igoreve“, Wien 1984, 406 S.
- 11 Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, Hg. Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983, 404 S.

- 10 Erzählgut der Kroaten aus Stinatz im südlichen Burgenland. Kroatisch und deutsch, Hg. Károly Gaál, Gerhard Neweklowsky, Wien 1983, LXX + 339 S.
- 9 Thomas LAHUSEN, Autour de „l'homme nouveau“. Allocution et société en Russie au XIXe siècle (Essai de sémiologie de la source littéraire), Wien 1982, 338 S.
- 8 Savelij SENDOROVIČ, Aleteja. Ėlegija Puškina „Vospominanie“ i problemy ego poetiki, Wien 1982, 280 S.
- 7 Marina CVETAJEVA, Krysolov / Der Rattenfänger. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Marie-Luise Bott mit einem Glossar von Günther Wytzens, Wien 1982, 326 S.
- 6 Elizaveta MNACAKANOVA, Šagi i vzdochi. Četyre knigi stichov, Wien 1982, 216 S.
- 5 Alice STONE NAKHIMOVSKY, Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of Daniil Kharmis and Aleksandr Vvedenskij, Wien 1982, 191 S.
- 4 I. P. SMIRNOV, Diachroničeskie transformacii literaturnych žanrov i motivov, Wien 1981, 262 S.
- 3 Marina Cvetaeva. Studien und Materialien, Hg. Horst Lampl, Aage A. Hansen-Löve, Wien 1981, 310 S.
- 2 A. K. ŽOLKOVSKIJ, Ju. K. ŠČEGLOV, Poëtika vyrazitel'nosti. Sbornik statej, Wien 1980, 256 S.
- 1 Ju. D. APRESJAN, Tipy informacij dlja poverchnostno-semantičeskogo komponenta modeli „Smysl-Tekst“, Wien 1980, 125 S.

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
HERAUSGEBER AAGE A. HANSEN-LÖVE UND TILMANN REUTHER

Erscheint 2 x jährlich im Umfang von ca. 350 Seiten.
Bisher erschienen 1 (1978) bis 62 (2009)
Im Internet verfügbar!

www.slavistik.uni-muenchen.de/Publikationen/WSA.html

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH - DIGITALE REIHE
HERAUSGEBER TILMANN REUTHER
NEU!

- 1 Ю. ЯСНИЦКИЙ, И. ЯСНИЦКАЯ, Т. РОЙТЕР. Русский глагол: Вид. Время. Управление. Учебный компьютерный комплекс. Уровень 1. (Ju. Jasnickij, I. Jasnickaja, T. Reuther. Das russische Verbum: Aspekt. Tempus. Rektion. Computerkurs. Stufe 1). München - Wien 2008, 1 CD + Beiheft, 16 S. (i.D.) EUR 25,-
- 2 Ю. ЯСНИЦКИЙ, И. ЯСНИЦКАЯ, Т. РОЙТЕР. Русский глагол: Вид. Время. Управление. Учебный компьютерный комплекс. Уровень 2. (Ju. Jasnickij, I. Jasnickaja, T. Reuther. Das russische Verbum: Aspekt. Tempus. Rektion. Computerkurs. Stufe 2). München - Wien 2009, 1 CD + Beiheft (i.V.).