

Band 46

2000

WIENER
SLAWISTISCHER
ALMANACH

HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve
Tilmann Reuther

REDAKTION

Aage A. Hansen-Löve (Literaturwissenschaft)
Tilmann Reuther, Gerhard Neweklowsky (Sprachwissenschaft)

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Natascha Drubek-Meyer

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@lrz.uni-muenchen.de

EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)
Lichtensteinstraße 45A/10, A-1090 Wien
Tel/Fax +43/1/310 70 08

DRUCK

Hofdruck&Verlag München
Peter-Müller-Str. 43
80997 München

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

Inhalt

Literaturwissenschaft

- Л. Пильд (Тарту), Религиозно-культурная утопия
А. Вольнского и Н. С. Лесков 5
- K. Ingdahl (Stockholm), Andrej Platonov's Revolutionary
Utopia. A Gnostic Reading 17
- С. Ельницкая (Burlington), О некоторых особенностях
цветаевского анти-гастрономизма и неприятия
„строительства жизни“ в ее лирике 1930-х годов 45
- О.Б. Заславский (Харьков), Слово, разбившее лед
(О стихотворении В.С. Высоцкого „И снизу лед...“)
119
- M. Fleischer, A. Uścińowicz (Wrocław),
Der IKEA-Katalog – ein interkultureller Vergleich
(deutsch – polnisch) 129
- R. Eshelman (Wasserburg), Der Performatismus oder
das Ende der Postmoderne. Ein Versuch 149

Sprachwissenschaft

- Г. Зельдович (Warszawa), Сочинительный ряд и соотношенность
с действительностью, или о рангах пресуппозиций 175
- Е.Г. Борисова (Москва), К вопросу о механизме узуализации 209
- Н. Мечковская (Минск), Винцент Дунин-Марцинкевич
не был автором водевиля „Пинская шляхта“ 225
- Г. Мацюк (Львов), Особливості граматичного опису української
мови в рукописній граматиці Івана Могильницького 239
- M. Okuka (München), Srpski kontra Srpski
(o nekim kontroverzama u srbsistici u zadnjoj decenija 20. stoljeća) 247
- S. Simonek (Wien), Bibliographie zur „Vereinigung realer Kunst“
(OBÉRIU) – Ergänzungen 273

Леа Пильд

РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРНАЯ УТОПИЯ А. ВОЛЬНСКОГО И Н. С. ЛЕСКОВ

Николай Семенович Лесков принадлежит к числу тех русских прозаиков второй половины XIX века, которые мало интересовали ведущих представителей культуры русского модернизма. Между тем, неординарность художественного дарования Лескова была очевидна уже в 1890-е годы для многих литераторов модернистской ориентации, публиковавшихся в журнале *Северный вестник* и определявшим его эстетическую направленность.

Как известно, в этом же журнале, начиная с 1892 года и вплоть до своей смерти в 1895 году, сотрудничал Лесков. Ведущий критик и фактический редактор журнала с 1892 года, А. Вольнский, стал во второй половине 1890-х гг. автором первой литературно-критической монографии, посвященной творчеству Лескова.¹

Исследователи русского символизма отмечают, что монография о Лескове „стоит в творчестве Вольнского особняком“.² Такая точка зрения предполагает, что труд о Лескове, на первый взгляд, сложно связать с литературно-эстетической позицией Вольнского.

В настоящей статье мы попытаемся, в первую очередь, ответить на вопрос: что побудило А. Вольнского обратиться к подробному анализу произведений и психологического облика Лескова непосредственно после смерти писателя.

Хорошо известно, что Лесков среди русских прозаиков второй половины века занимал совершенно особое место: это был литератор с испорченной литературной репутацией и отчасти поэтому – маргинальный автор.³ Однако, маргинальность Лескова, как об этом неоднократно писали, была обусловлена еще и неординарной, ни на кого не похожей эстетической картиной мира.

¹ А. Н. Вольнский, „Лесков С.“, *Северный вестник*, 1-5, 1897 (отд. изд. - СПб. 1898).

² См. напр., В.В. Иванова, А.Л. Вольнский, „Русские писатели. 1800-1917“, *Биографический словарь*, 1. М. 1992, 480.

³ Ср., напр., у Вольнского: „Годы шли за годами, сменялись события, а публицистика Лескова постоянно сохраняла характер внутренней двойственности, производившей впечатление лицмерия“ (А. Н. Вольнский, *С. Лесков*, Пб. 1923, 34.)

Все исследователи Вольнского-критика говорили преимущественно о том, что на протяжении своего редакторства в *Северном вестнике* Вольнский неутомимо обличал ведущих русских литературных критиков XIX века за отсутствие философского мировоззрения, культуры мысли и излишнюю эмоциональность.⁴ При этом справедливо отменялось, что русской „безкультурной“ литературно-критической мысли Вольнский противопоставлял, в духе неизменного „архаизма“, философские идеи устаревшего к тому времени не только для Европы, но и для России Канта.⁵ Таким образом, эстетические взгляды Вольнского описывались в рамках оппозиции „Россия-Европа“.

Кажется, исследователи Вольнского не обращали еще внимания на то, что внимание литературного критика в середине 1890-х годов привлекали маргинальные, периферийные авторы в русской культуре. Одно из первых обращений к авторам такого рода – это подробный анализ философских статей профессора Киевской духовной академии (а затем – Московского университета) П.Д. Юркевича – одного из тех профессоров, которого высоко оценил во время своей не очень долгой учебы в Московском университете Владимир Соловьев. Юркевичу Вольнский посвящает большую главу в своей серии статей „Русские критики“, которые позже, в 1896 году, были опубликованы отдельной книгой.⁶ Юркевич противопоставляется Вольнским революционным демократам, мыслителям и литераторам без мировоззрения как мыслитель синтетического типа, объединивший в своих текстах религиозный и философский подход к миру.⁷ Синтетизм в мышлении является для Вольнского признаком „идеализма“ – подлинной духовности, которая в русской культуре 1860-х гг., существовала только на периферии науки, а в настоящее время реализуется в искусстве.

Следующий маргинальный автор, к которому обращается Вольнский – это Лесков, также представитель подлинного „идеализма“, проявляющегося, однако, не в науке, а в художественном творчестве. В первую очередь, Вольнского интересуют национально-психологические особенности анализируемого автора. Именно они, с точки зрения Вольнского, объясняют те противоречия в литературном поведении Лескова, которые столь шокировали его современников. В литературной критике, предшествовавшей

⁴ См.: П. В. Куприяновский, „Из истории раннего русского символизма. (Символисты и журнал *Северный вестник*)“, *Русская литература XX в.* Сб. 1, Калуга 1968; П. Куприяновский, „А. Вольнский-критик. Литературно-эстетическая позиция в 1890-е гг.“, *Творчество писателя и литературный процесс*, Иваново 1978.

⁵ Так, например, П. Куприяновский пишет: „[...] отличительная черта философских воззрений Вольнского – тяготение к старым идеалистическим системам, которые в чистом виде не принимались современной ему философией“ (П. А. Куприяновский, „Вольнский - критик“, 53).

⁶ А. Вольнский, *Русские критики*, СПб. 1896.

⁷ См.: Вольнский А. „Литературные заметки“, *Северный вестник*, 10, 1894, 267- 279.

Вольнскому, уже существовали сложившиеся стереотипы, при помощи которых авторы, относившиеся к творчеству Лескова с неприязнью или неприятием, описывали свой объект. Так, антинигилистические романы Лескова, а также его статьи начала 1860-х гг. в *Северной пчеле* были квалифицированы как „доносы“, а сам Лесков превратился в „доносчика“. Попытки Лескова разграничить свое отношение к автору романа *Что делать*, с одной стороны, и к „массовому нигилизму“ – с другой, оценивались в критике как поведение „лицемера“, а все изменения в мировоззрении Лескова, происходившие на протяжении его творческой эволюции (изменение отношения к православию, тяготение к межконфессиональной религиозности в конце творческого пути, сотрудничество в либеральных печатных органах в 1880-1890-е гг.), толковались не просто как проявление идеологической непоследовательности, а как проявление „трусости“ (или „рабства“).

Кроме того, многие русские критики (как консервативной, так и радикальной ориентации) отмечали „необразованность“, „невежество“ Лескова, апеллируя при этом к известному факту – отсутствию у писателя университетского и законченного гимназического образования.⁸ Эта тема в рассуждениях о Лескове была столь популярна, что побудила в 1900 году В.В. Розанова посвятить Лескову отдельную статью в *Новом времени* под заглавием „Университет в жизни русских писателей“.⁹

Следует сразу же подчеркнуть, что Вольнский, описывая литературное поведение Лескова и пытаясь разобраться в причинах порчи его литературной репутации, использует уже существующие, перечисленные выше клише. Так, например, в первой части своей работы о Лескове, опубликованной в первом номере *Северного вестника* за 1897 год, Вольнский подробно разбирает статьи Лескова о петербургских пожарах в *Северной пчеле* начала 1860-х гг. Одну из них, где Лесков прямо связывает петербургские пожары с деятельностью „студентов“ (авторов декларации „Молодая Россия“), Вольнский характеризует как „прямой донос“. Далее критик пишет: „[...] не будучи ни по духу, ни по темпераменту естественным сторонником прогрессивного лагеря, руководимого Чернышевским, Лесков не обладал достаточным мужеством, чтобы занять свое особое место в журналистике. Вот почему публицистические статьи Лескова, несмотря на его

⁸ Например, Ф.М. Достоевский, характеризуя стилистику Лескова, заметил: „Главный признак человека необразованного, но почему-нибудь принужденного заговорить языком и понятиями не своей среды, – это некоторая неточность в употреблении слов, которых он значение, положим, и знает, но не знает всех оттенков его употребления в сфере понятий другого сословия“ (Ф. М. Достоевский, „Дневник писателя 1873“, *Полн. собр. соч. и писем в 30 тт.*, Т. 21, Л. 1980, 89).

⁹ *Новое время*, 8701, 8705, 8710, 1900.

обширную осведомленность в житейских делах и вопросах, не производят ясного и цельного впечатления”¹⁰ (курс. мой – Л.П.).

Наконец, на протяжении всего исследования Вольнский неоднократно подчеркивает антиинтеллектуализм Лескова, который проявляется в недостаточной образованности, отсутствии силы и остроты мысли, что тоже, как мы видели, вполне согласуется со сложившейся в русской критике традицией описания Лескова (ср., например: „[...] красота и поэзия Лескова была в его непосредственной, почти народной религиозности и мистических настроениях. Другой поэзии, – поэзии, рожденной сознательными брожениями и стремлениями, Лесков не мог найти в своей натуре...“, 102-103).

Отсутствие культуры мысли – это, как уже было отмечено, общая черта ментального облика молодой русской нации, по Вольнскому. В интеллигентском слое антиинтеллектуальное начало вытесняет собой духовную культуру как таковую, потому что антиинтеллектуализм не компенсируется стихийной религиозностью. Эти свойства русской интеллигенции наиболее ярко проявили себя в эпоху шестидесятников, когда общественные идеалы были подчинены „историческому процессу“, попыткам изменить жизнь путем социальных реформ, путем практического, „реального“ действия а не посредством „идеального“ начала, включающего в себя философию и широко понятую религиозность.

Однако, все эти размышления Вольнского не ограничиваются традиционным для модернистского движения 1890-х годов противопоставлением шестидесятнического утилитаризма и религиозно окрашенного эстетизма. Известно, что до начала своего сотрудничества в *Северном вестнике* Вольнский (Хаим Флексер) почти целое десятилетие был сотрудником в нескольких русско-еврейских печатных органах. По целому ряду причин позднейшие исследователи Вольнского почти полностью игнорировали этот период в творческой эволюции Вольнского-критика, ограничиваясь лишь простой констатацией названного обстоятельства. Вместе с тем, совершенно очевидно, что идеологическая картина мира Вольнского складывается уже в 1880-е гг., в 1890-е гг. происходит лишь ее дальнейшее развитие и детализация.

Особенности эволюции Вольнского в 1880-е гг. – это тема для отдельного серьезного исследования, и здесь мы ограничимся лишь указанием на некоторые очевидные точки соприкосновения между двумя названными периодами эволюции Вольнского.

Уже в самом начале своего сотрудничества в *Северном вестнике* Вольнский много внимания уделяет сравнительной типологии русской и еврейской ментальности. Статья „Нравственная философия графа Л. Тол-

¹⁰ А. Н. Вольнский, *С. Лесков*, Пб. 1923, 32. В дальнейшем ссылки на это издание в основном тексте статьи с указанием в скобках страницы.

стого“, опубликованная в десятом номере журнала за 1891 год, начинается с прямой параллели: „Толстой моралист. Но мораль Толстого – в духе той, которая возникла еще две тысячи лет назад, среди народа с великими силами, но без великой будущности. Трагедия на Голгофе случилась как будто вчера“. ¹¹ Далее Вольнский обращается к объяснению одного из ключевых моментов ветхозаветной истории – предательству Христа иудеями и его причинам: „Свободного еврейского государства уже не было. Палестина стала римской провинцией [...] Христос со своею проповедью милосердия и альтруизма явился не вовремя[...] Царство не от мира сего решительно заслоняло то царство земли, о котором мечтали люди дела, люди жизни[...] Предание Христа было преданием политическим“. ¹²

С точки зрения Вольнского, в еврейском национальном характере доминируют два начала: „реалистическое“ и „мистическое“ – первое проявило себя в ветхозаветной законности, практическом, утилитарном отношении к жизни. Второе – в деятельности древнееврейских пророков и подготовило появление Христа. Предательство Христа евреями Вольнский объясняет тем, что в момент исторического выбора возобладало „реалистическое“ (а не „мистическое“, „пророческое“) отношение к жизни в ущерб чистой духовности. В процессе своего дальнейшего многовекового развития, евреи, искупая предательство Христа, как бы сосредотачиваются на проблеме чистой духовности. Однако, большинство из них узко ее понимают: как религию для избранных, юдаизм. Другие же (интеллигентное меньшинство), развивая пророческую традицию пытаются приблизиться ко „вселенскому богопониманию“ – будущей надконфессиональной религии. Для Вольнского очень важна мысль о том, что исторический опыт постепенно подводит евреев к окончательному осознанию приоритета широко понятого духовного начала в жизни человечества.

Те же два начала Вольнский усматривает и в русском национальном характере. Л. Толстой с его не „метафизическим“ этическим учением – типичный представитель „утилитарной“ нравственности, отчасти даже близкий русским шестидесятникам: „Несмотря на весь свой великий талант, Толстой не овладел внутренним источником христианской философии. В толстовской критике Евангелия сказалась русская натура с ее ярко очерченной реалистической тенденцией“. ¹³

Это противопоставление вытекает из более общих представлений Вольнского о прошлом, настоящем и будущем еврейской и русской культур.

В пору сотрудничества в русско-еврейском журнале *Восход* Вольнский опубликовал серию статей „Бытописатель русского еврейства“, посвящен-

¹¹ А. Вольнский, „Нравственная философия графа Л. Толстого“, *Северный вестник*, 10, 1893, 193.

¹² Там же, 194.

¹³ Там же, 200.

ных художественной прозе еврейского писателя Л.О. Леванды.¹⁴ Эти статьи полемичны по отношению к разбираемым произведениям. Леванда – один из активных представителей так называемого еврейского возрождения, культурного движения российских евреев в 1860-е гг.¹⁵ Само движение характеризовалось „ассимиляторской“ направленностью и Вольнский, в первую очередь, иронизирует по адресу горячих сторонников „ассимиляторства“: „По истине, не легко себе представить более трудновозбудимую чувствительность, чем чувствительность еврейского племени. Все – история, национальные предания, политические надежды, внешние влияния обстоятельств, все решительно все [...] содействует образованию тех элементов, которые делают национально-еврейский характер неподвижным, незыблемым и, так сказать, всегда равным самому себе [...] Что такое какой-нибудь „молодой“ представитель идеи „слияния“ в сравнении с теми могучими „ливанскими“ кедрами, чьи корни лежат в глубине народной самобытности?“¹⁶ „Слияние“ национального меньшинства с коренной нацией (то есть, по сути дела, поглощение одного этноса другим) не реально, по Вольнскому, потому что слишком велика разница между двумя нациями в сфере историко-культурного опыта.

Вместе с тем, в этой же работе Вольнский не соглашается и с последующей линией в культурном поведении еврейских интеллигентов, исторически сменившей „ассимиляторство“ – „палестинофильством“. Сторонники „палестинофильского“ движения (которое активизировалось в России после еврейских погромов 1881 года), считали, что российские евреи должны возвратиться на свою историческую родину в Палестину и в связи с этим развивали идею национальной самобытности.¹⁷

Характеризуя оттенки этноконфессионального облика российских евреев из не интеллигентной среды, Вольнский пишет: „Нужны были века самого невозможного политического существования, века гонений и страданий, чтобы мог возникнуть *такой* религиозный экстаз, чтобы люди могли прийти до такого отупения ко всему реальному и до такой болезненной чуткости и восприимчивости ко всему фантастическому, несбыточному и идеальному“.¹⁸ По Вольнскому, „палестинофильство“ столь же утопично, как и „ассимиляторство“, потому что не учитывает крайне низкого культурного уровня евреев – не интеллигентов в России.

¹⁴ А. Вольнский, „Бытописатель русского еврейства: Критический обзор беллетристических произведений Л.О. Леванды“, *Восход*, 7-12, 1-2, 4, 1888, 1889.

¹⁵ См. об этом: С.Л. Цинберг, *История еврейской печати в России в связи с общественными течениями*, П. 1915, 118-120.

¹⁶ Вольнский А. „Бытописатель русского еврейства“, *Восход*, 8, 1888, 35.

¹⁷ См. об этом: С.Л. Цинберг, *Указ. соч.*, 246-256.

¹⁸ А. Вольнский, „Бытописатель русского еврейства“, *Восход*, 8, 1888, 35

Переход Вольнского в журнал *Северный вестник* дал ему возможность более гибко и широко изложить свою концепцию синтеза двух культур, еврейской и русской, противостоящую как ассимиляторству, так и палестинофильству – двум возможностям решения еврейского вопроса в России.

Разумеется, и на страницах этого журнала (но уже по другим причинам) Вольнский вынужден был высказываться очень сдержанно, зачастую уводя наиболее важные свои мысли в подтекст литературно-критических выступлений.

Как следует из цитат, приведенных выше, Вольнский не связывает разрешение „еврейского вопроса“ в России с государственно-правовой сферой и вообще какими-либо „практическими“ действиями со стороны правительства, а исключительно – с идеей „синтеза“ двух культур.

Одну из форм реализации такого „синтеза“ (но не в России, а в Европе) Вольнский видит в философской деятельности Бенедикта Спинозы – еврейско-голландского философа XVII века, о котором он много писал еще в 1880-е гг.¹⁹ и продолжает писать в *Северном вестнике*. Вольнского раздражают те современные европейские ученые, которые, пытаясь модернизировать спинозианский пантеизм, вписывают идеи Спинозы в картину развития современной философии. Раздражение вызвано тем, что Вольнский отрицает асистемность в развитии современной философии (дробности и дифференциации современной философской науки Вольнский противопоставляет системность немецкого философского идеализма), и – еще больше – тем, что современные ценители Спинозы игнорируют историко-национальный (то есть этнокультурный и этноконфессиональный) ракурс при описании воззрений Спинозы: „Только установив генетическую связь *Этики* с мирозозерцанием юдаизма, мы поймем истинный смысл той моральной доктрины, которую Спиноза имел несчастье опутать схоластической сетью“.²⁰

Смысл философской деятельности Спинозы заключается, по Вольнскому, в том, что его воззрения составляют естественный этап или период в развитии европейской философии, но развивая европейскую философскую мысль, Спиноза не теряет при этом своей национальной специфики, которая заключается, в первую очередь, в особом „универсализме“ (то есть культурном плюрализме) и „синтетизме“ мышления. „Синтетизм“ – это способность сочетать между собой „реалистическое“ и „мистическое“ начала, которые, по Вольнскому, исконно присущи еврейской нации, но в силу трагичных исторических обстоятельств (вспомним причины предательства Христа евреями) разъединились и стали существовать раздельно: „То, что составляет характерную особенность философского мышления

¹⁹ А. Вольнский, „Теолого-политическое учение Спинозы“, *Восход*, 10-12, 1885.

²⁰ *Северный вестник*, 3, 1892, 138.

Спинозы – это универсальность, всеобъемлющая полнота взглядов и положений, примиряющая содержание противоположных метафизических систем“.²¹

Спиноза, по Вольнскому, – первый европейский философ, попытавшийся соединить в своем пантеистическом учении идею божества (мистическую идею) с идеей человеческого и материального мира. Однако это ему не удалось, потому что европейская философия не находилась еще для этого на должном уровне развития (отсюда утверждение Вольнского о том, что Спиноза – „схоластик“). Однако мысль Спинозы явилась катализатором для последующего развития европейской философии и благодаря этому появился высоко ценимый Вольнским Кант, объяснивший различие между миром человеческого сознания и миром „ноуменов“. Таким образом, были созданы предпосылки для дальнейшего („синтетического“) развития философии.

В современной европейской мысли, однако, Вольнский не видит никаких предпосылок для культурного синтеза, духовный мир современной Европы оценивается Вольнским в духе славянофильско-почвеннической доктрины: „Культурные народы Европы, со своей сложной, вековой цивилизацией, находятся в каком-то рабстве у исторического процесса и в этом своем рабстве потеряли чутье к окончательным истинам“.²²

Предпосылки для культурного синтеза Вольнский усматривает в национальной психологии русского человека. Вместе с тем, русская культура может быть сближена с еврейской не только по ментальным характеристикам, но и по историческим. В контексте эволюции мировой культуры она – периферийна. Это свойство сближает ее с культурой еврейской, периферийность которой наглядно проявляется в отсутствии своего места в пространстве, постоянном перемещении(евреи – гонимые, изгнанники).

Периферийность русской нации в историческом процессе Вольнский связывает с ее молодостью, не выделенностью из природной жизни: „Русская природа так всемогуща, что в сравнении с нею нельзя не почувствовать своего ничтожества: „Вышел русский человек в поле и из человека превратился в точку...“²³ В силу своей исторической молодости русскому человеку присущ страх не только перед природой, но и перед божественным началом.

Духовные искания „не вполне оформленного культурой русского человека“ в более поздней работе Вольнского о Достоевском уже непосредственно проецируются на образ Агасфера – емкий символ, который традиция русской культуры XIX века соотносила с богоотставленностью евреев.

²¹ Там же.

²² А. Вольнский, *Достоевский. Критические статьи*, СПб. 1909, 139.

²³ А. Вольнский, „Нравственная философия графа Л. Толстого“, Указ. соч., 200.

Вольинский, конечно, сознательно переадресовывает этот символ другой – русской культуре. Характеризуя князя Мышкина, он называет его „Агасфером новой исторической эпохи“. И далее пишет: „[...] такой герой мог возникнуть только в фантазии молодого гения, гения молодого народа“.²⁴

При этом происходит сложная игра с известной формулой „бездомный скиталец“, восходящей в сознании Вольинского к Пушкинской речи Достоевского, о которой он писал в 1893 году в рецензии на книгу Мережковского „О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы“ (1893), и которую в этой статье подробно цитировал; в частности – эпизод о русском человеке – „бездомном скитальце“.²⁵ Напомним, что у Достоевского „скитальчество“ русского человека – это результат интеллигентской оторванности от „почвы“, проявление бесплодного, не укорененного в родной культуре „европеизма“. Для Вольинского „русский скиталец“, „новый Агасфер“ – это герой, сопоставленный с двумя культурами – не только еврейской, но и русской. И если с точки зрения Достоевского, „русскому скитальцу“ не хватает „религиозного элемента“ (укорененности в народной христианской культуре), то, по Вольинскому, „русский Агасфер“ как раз силен своей христианской религиозностью (ср.: „новый Агасфер“, молодой русский Агасфер, возникший на почве чисто христианских мистерий“).²⁶ Слабость же его связана с отсутствием личного и интеллектуального начал: „[...] личное демоначеское начало не находит себе в России полного, законченного воплощения: другая, безличная, божеская стихия действует в русском человеке, с непосредственно силою молодого развития“.²⁷ В переосмыслении идеологии Достоевского, конечно, большую роль играет сложное отношение Достоевского к евреям и еврейскому вопросу, которое, Вольинский, по-видимому, интерпретирует (подобно многим его современникам) как чистый антисемитизм.²⁸

Таким образом, „агасферизм“, в глазах Вольинского – это неполная, недоовещеленная духовность. Это свойство национальной психологии, которое во многом обусловлено исторически („молодость“). Вольинский стремится показать, что между русскими и евреями не существует коренных, субстанциональных (чисто этнических) различий. Есть лишь различие в историческом опыте, которое, однако, носит временной характер. И ту, и другую нацию объединяет одна цель – стремление к полноценной духов-

²⁴ А. Вольинский, *Достоевский*, 38.

²⁵ А. Вольинский, „Литературные заметки“, *Северный вестник*, 3, 1893, 118.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, 36.

²⁸ Об отношении Достоевского к еврейскому вопросу см., например, П. Торон, „Достоевский: логика еврейского вопроса“, *Сб. статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана*, Тарту 1992, 280- 311.

ности, „идеализму“, надконфессиональной религии и культурной терпимости.

Ни Достоевский, ни Толстой не понимают, по Вольнскому, что их позиция также противоречит подлинному „идеализму“: Толстой отказывается от „метафизики“, то есть божественной идеи, а Достоевский – от конфессиональной терпимости, догматически проповедуя православие.

Интерес к творчеству Лескова возникает у Вольнского потому, что у Лескова он находит черты подлинной духовности, „идеализма“ (конфессиональную терпимость и одну из необходимых основ последней – художественное концепцию „народного христианства“). Любопытно, что все характеристики творческого и человеческого облика Лескова, которые, как мы видели, Вольнский во многом заимствовал у критиков-предшественников, так или иначе воспроизводят парадигму характеристик персонажей-евреев в русской литературе XIX века.²⁹ М. Вайскопф в статье „Образ еврея в литературе русского романтизма“ пишет, что уже в литературе эпохи романтизма еврей зачастую является „доносчиком“, „клеветником“, „лицемером“, „трусом“ и обладает низким интеллектуальным потенциалом. Все названные свойства, как мы видели, Вольнский относит и к облику Лескова. Здесь небезынтересно подчеркнуть, что Лесков в некоторых своих произведениях (например, в рассказе „Ракупанский меламед“ –, 18 и „Жидовская кувырколлегия“ –, 1882) использует те же семантические клише в сходной по отношению к сложившейся традицией функции. Вольнский же в данном случае поступает как и при переосмыслении образа Агасфера – стремится указать на историко-культурные параллели посредством описания одного национально-психологического (в данном случае – русского) типа и скрытой отсылки к другому – еврейскому. Лесков, в восприятии Вольнского – это писатель, ориентированный в своем творчестве на „идеализм“, исключительную, полноценную духовность, а не на „утилитарные“, „практические“ жизненные ценности. От такой ориентации, по Вольнскому не свободно творчество ни одного русского писателя. Однако, „идеализм“ Лескова проявляется только в сфере „бессознательного“ художественного творчества. Под влиянием окружающей культурной атмосферы он теряет свою внутреннюю целостность, не выдерживает внешнего давления („недостаток мужества“ – трусость, склонность к „доносительству“) и включается в борьбу партий в литературе. При этом он не способен встать на сторону ни одной из партий, проявляет непоследовательность („лицемерие“). За таким прочтением писательских качеств Лескова стоит вербально не выраженное, но явно подразумевающееся объяснение мифологизации поведения евреев в русской литературе и публицистике. По

²⁹ См.: М. Вайскопф, „Семья без урода. Образ еврея в литературе русского романтизма“, *Новое литературное обозрение*, 28, 1997, 76-100.

Вольнскому, она базируется в том числе и на реальных фактах. Евреи в России, подобно периферийному писателю Лескову, оказываются нацией, погруженной преимущественно в религиозные проблемы (то есть проблемы „чистого идеализма“, абсолютной духовности). Эта погруженность возникает как своеобразная форма противостояния политическим гонениям и в целом ряде бытовых или „казенных“ ситуаций проявляется как внутренняя непоследовательность, надрывность: „Нужны были века самого невозможного политического существования, века гонений и страданий, чтобы мог возникнуть такой религиозный экстаз, чтобы люди могли дойти до такого отупения ко всему реальному и до такой болезненной чуткости и восприимчивости ко всему фантастическому, несбыточному и идеальному“.³⁰

Вместе с тем, Вольнский стремится показать, что религиозность евреев основана, с одной стороны, на высоком чувстве, индивидуального самосознания, с другой – на жесткости и даже жестокости, ведущими к фанатизму. Элемент фанатизма может быть устранен в процессе синтезирования иудаизма с „народной верой“ – раннехристианскому аналогу в современном русском христианстве, который, с точки зрения Вольнского, и описывается в произведениях Лескова. Характеризуя героя рассказа Лескова, „Томление духа“, Вольнский пишет: „Только на примитивных ступенях развития, не раздвоенного никакими диалектическими противоречиями, не обезображенного никаким демонизмом, Бог открывается людям не в отвлеченных идеях и логических понятиях, а в простых живых ощущениях, неразлучных с радостью...“ С другой стороны, русская религиозность бессознательна и „сборна“, ей не хватает индивидуального, сознательного начала которое ярко выражено в иудаизме. Таким образом предпосылки для религиозного синтеза очевидны.

Творчество Лескова и его индивидуальность представляли в глазах Вольнского тот этнокультурный и этноконфессиональный полюс, который в наиболее чистом виде манифестировал одну из составных частей в процессе возможного религиозно-культурного синтеза. При этом, как мы видели, Вольнский в 1890-е гг. был занят не только вычленением противоположностей, между двумя культурами, но и поисками типологического сходства между ними, что, в частности, отразилось в клишированных характеристиках Лескова. Выявление аналогий между двумя культурами должно было, согласно утопическим воззрениям Вольнского, привести к более реальному контексту для осуществления культурного синтеза, а следовательно – и разрешения еврейского вопроса в России. Нужно при этом отметить, что Вольнский в своих размышлениях о разрешении еврейского вопроса противостоит не только многим своим соплеменникам, но, например, Влади-

³⁰ А. Вольнский, „Бытописатель русского еврейства“, *Восход*, 8, 1888, 35.

миру Соловьеву, учение которого о вселенской теократии (по отношению к еврейскому вопросу изложенное в работе „Еврейство и христианский вопрос“)³¹ не удовлетворяло Волынского своим „утилитарным“ характером, ориентацией на государственно-правовую сферу.

Идейные искания Волынского были достаточно далеки от эстетических и религиозных взглядов его соратников по возникающему в России „новому“ искусству и тем более чужды для представителей не модернистской ориентации в русской литературе 1890-х гг. Именно в это время начинает формироваться представление о Волынском-пассеисте, – человеке и критике, обращенном к древней (не очень актуальной для российской современности) культуре. При этом архаический облик критика сочетается в восприятии современников с чертами провинциального еврейства: „В нем сочеталась внешность римского патриция эпохи упадка с внешностью средневекового монаха, – не без примеси провинциально-еврейского обличья“.³² Погруженность Волынского в проблемы родной культуры уже в глазах символистов *Северного вестника* было проявлением провинциальности в широком смысле этого слова.

Вместе с тем, сам Волынский, конечно же осмыслял свою позицию эпохи *Северного вестника* как более широкую и более терпимую по сравнению с эстетической ориентацией других символистов, сотрудничавших в этом журнале. Европеизация русской культуры, которую журнал считал одной из своих первоочередных задач, дополнялась в литературно-критической деятельности Волынского требованием включить в представление о современном культурном процессе еще одну культуру, которая в своем историческом опыте далеко превосходила и Европу и Россию – культуру еврейскую.

³¹ В. Соловьев, „Еврейство и христианский вопрос“, *Собр. соч.*, Т. 4, СПб. 1912.

³² Э. Голлербах, „Танцующий философ: жизнь и мирозерцание А.Л. Волынского“, *Встречи и впечатления*, СПб. 1998, 142.

Kazimiera Ingdahl

ANDREJ PLATONOV'S REVOLUTIONARY UTOPIA A GNOSTIC READING

Andrej Platonov's works can be interpreted as the last contribution to a discussion about God and humanity that had been going on in Russian literature and philosophy since the 1830s.¹ Platonov elevates the revolutionary utopia from the sphere of politics and society to a philosophical and metaphysical level. In doing so he fulfills and deepens – now with the support of historical reality – Dostoevskij's prophetic portrayal in *The Possessed* of revolution as a fundamentally religious phenomenon.²

Platonov's depiction of the absurd, evil mechanics of the socialist social order serves in fact as the background to a theme around which most of his works center, namely the ontological status of humanity and the world. The constantly present question is whether the origin of being is material or spiritual. Platonov's approach and answer to this question are closely connected with Gnosticism, whose cosmogony, anthropology, and soteriology inform his vision of God, humanity, and the world. As is evident from a comparison of the visions and imagery in his works and Gnostic texts, he transposes – albeit in inverted form – the central Gnostic doctrine of salvation to the utopia of a communistic paradise. The examples below are taken from Gnostic, Manichean, and Mandaean literature.

My Gnostic reading of Platonov's revolutionary utopia is based primarily on *Džan* (1934), but I shall also be examining *Čevengur* (1927) and *Kotlován* (1929-30).³

Gnosticism refers to numerous sectarian doctrines that flourished in the first centuries of Christianity. Its most important characteristic is an absolute dualism between God and the world and between humanity and the world. The Divine represents the sphere of light that stands in opposition to the cosmos, the sphere of darkness. This world is created by lower powers known as Archons.

¹ Russian intellectual history is treated in the light of this discussion in Grzegorz Przebinda, *Od Czadajewa do Bierdajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej (1832-1922)*, Kraków 1998.

² On Dostoevskij and Platonov see, for example, Audun J. Mørch, *The Novelistic Approach to the Utopian Question. Platonov's Čevengur in the Light of Dostoevskij's Anti-Utopian Legacy*, Oslo 1997.

³ I will be referring only to those studies of Platonov that are directly relevant to my interpretation of his works.

Man is made up of body, soul, and spirit. His origin is both earthly and supernatural. The cosmic powers created him in the image of the Divine. With his body and soul man is a part of the world and subject to its tyrannical leader, the so called *Demurge*. Enclosed within the soul is the spirit, or *pneuma* (also called the spark) – that part of the divine substance that fell to earth. *Pneuma* is in a state of slumber, unconscious of its own existence. Its awakening and liberation can occur through knowledge, *gnosis*. The goal of Gnosticism is to free man from the prison of the world and return him to the sphere of light. The prerequisite for this is that he acquire knowledge of his divine origin.

The God of Gnosticism is hidden and impossible to know by ordinary means. Knowledge can only be attained supernaturally, through revelation, and not even then can it be expressed except through negations.⁴

Platonov scholarship has thus far demonstrated how his revolutionary utopia is confronted – in order to negate it – by the Christian intellectual tradition as expressed in both the Old and New Testaments.⁵ This research is of course very significant, since Platonov's works are saturated on all levels with Christian symbolism that bears witness to his familiarity with Holy Scripture. As is evident from the incorporation of the transformed Manichean Ormuzd and Ahriman myth into the salvation theme in *Džan*, the most Gnostic of his works, he also proves to be well versed in Christian heresies, although there are many Gnostic texts he could not have known. Much of this original literature was not discovered until 1945 in the Nag Hammadi „library“ in Egypt. With one exception – the well known „Hymn of the Pearl,“ he did not have access to the limited texts available at the beginning of the century. Not infrequently different themes such as resurrection and salvation are expressed in two parallel contexts, one Biblical and the other Gnostic. This dual presentation, however, is only partially connected with the specific character of the Biblical texts, a number of which are clearly marked by the dispute between Christianity and Gnosticism in the first and second centuries C.E. Parts of New Testament utterances contain polemics with Gnostic doctrines and are consequently alloys of Christian and Gnostic ideas. As Kurt Rudolph maintains, in the New Testament two tendencies can be observed: a Christianization of *gnosis* on the one hand, and a Gnosticizing of Christianity, on the other.⁶

⁴ The works on Gnosticism I have consulted are particularly Hans Jonas, *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Boston 1991, Kurt Rudolph, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*, Leipzig 1977, and Steven Runciman, *The Medieval Manichee. A Study of the Christian Dualist Heresy*, Cambridge, 1982.

⁵ See Per-Arne Bodin, „The Promised Land–Desired and Lost. An Analysis of Andrej Platonov's Short Story „Džan“,“ *Scando-Slavica*, vol. 37, 1991, 5-25; „Zagrobnoe carstvo i Vavilonskaja bašnja. O povesti Platonova Kotlovan“, *Klassicism i modernizm. Sbornik statej*, Tartu 1994, 168-83; „Il'ja prorok i GOELRO. Analiz rasskaza Platonova „Rodina električestva“,“ *Scando-Slavica*, vol. 40, 1994, 75-87.

⁶ Rudolph, 318; see also 319-29, 391-401.

Interest in gnosis – as in all forms of esotericism – was strong around the turn of the twentieth century, and this religion was a source of inspiration to a number of writers and philosophers. Vladimir Solov'ev's unity-of-all philosophy, in which the doctrine of Sophia and Godmanhood are central, has its origin in Gnosticism,⁷ as does Nikolaj Fedorov's theory of immortality. The Symbolists immersed themselves in the divine history of Gnosticism; Andrej Belyj, for example, studied the writings of one of its leading theologians, Valentinus, using these doctrines as his point of departure as he attempted to understand and define the notion of Sophia.⁸ His novel *Kotik Letaev* was also influenced by gnosis.⁹ Nikolaj Berdjaev attempted to derive Russian atheism from Gnosticism, particularly the teaching of Marcion. According to Berdjaev, Michail Bakunin's „Theomachy“ emanates from the idea of God as the creator of a world full of suffering and evil. He finds a similar notion in Vissarion Belinskij and others.¹⁰ Not without interest in this context is Aleksandr Lunačarskij's book *Religija i socializam* (1908), which examines the socialism of medieval Christians and the various currents of Gnosticism, and M. E. Posnov's *Gnosticizm II veka i pobeda kristianskoj cerkvi nad nim* (1917). Both of these studies exemplify the attempt typical at the time to search for the roots of socialist ideology in the first Christians' – not least the heretics' – belief in God and struggle to preserve their faith. Platonov may well have read Posnov's work; he was in any event obviously familiar with Lunačarskij's.¹¹

Political – revolutionary – and technological utopias issued from the conviction that history could be radically reshaped with the assistance of science and knowledge. The political theoretician and philosopher Eric Voegelin has demonstrated the parallel between Gnosticism and modern epistemology. Gnostics believe they possess knowledge of human nature, the meaning of human life, and human destiny. At the same time, this knowledge (*gnosis*) reveals the origin of human alienation (the fall from the divine) and is the prerequisite for liberation from the prison of the world (reunification with God). Voegelin maintains that the epistemology and practice was colored by Gnosticism. Comte and Marx attempted in

⁷ See Maria Carlson, „Gnostic Elements in the Cosmogony of Vladimir Soloviev,“ *Russian Religious Thought*, ed. Judith Deutsch Kornblatt and Richard F. Gustafson, Madison, Wisconsin 1996, 49-67.

⁸ See, for example, Andrej Belyj, *O Bloke. Vospominanija. Stati. Dnevniki. Reči*, Moscow 1997, 260-64. See also Aage Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*, vol. 1-2, Vienna 1989, 1998.

⁹ A. L. Crone, „Gnostic Elements in Belyj's *Kotik Letaev*,“ *Russian Language Journal* XXXVI, 1982, 88-105.

¹⁰ N.A. Berdjaev, *Filosofija svobody. Istoki i smysl russkogo kommunizma*, Moscow 1997, 278, 280-81, 301.

¹¹ A. A. Dyrđin notes the parallelism between Platonov's works and apocryphal literature with which he was not familiar, especially Gnostic works on the one hand, and the internal, non-canonical texts, on the other. *Tvorčestvo Andreja Platonova. Issledovanija i materialy. Bibliografija*, St. Petersburg 1995, 305-06.

their projects to utilize knowledge in the same way as the Gnostics, as a means of overcoming alienation and radically transforming reality.¹²

Platonov's revolutionary utopia is of course distinguished by blind faith in science and knowledge: he says that „With its systematic work-science thought easily and quickly destroys death.“¹³ In his article „Slyšnye šagi“ (1921) he glorifies communism as „bušujuščee plamja soznanija.“¹⁴ In his essays and stories of the early 1920s, antiethical dualism, which I find to be Gnostically colored, is also a dominant element. Here chaotic, self-consuming nature is contrasted with the perfect world of science, the animalistic instincts of the body with the divine creative power of thought, ignorance with knowledge, or ultimately matter with spirit. The typical hero is a scientist (for example, in the stories „Potomki solnca“ (1922) and „Lunnaja bomba“ (1926)) who has renounced everything human in his aspiration to achieve the absolute. He is often working on a project that aims at a grandiose ontological transformation of the universe. He is a Godman who will subdue blind nature and create „a new heaven and a new earth“ – an immortal being. To be able to penetrate and reveal the mystery of creation once and for all it is necessary, as the narrator of „Potomki solnca“ says, to „give birth for oneself to the Satan of consciousness, the Devil of thought, and kill in oneself the drifting, warm-blooded, divine heart.“¹⁵

Platonov's programmatic articles from this period, such as „Christos i my,“ „Novoe evangelie,“ „O našej religii,“ are inspired by the symbolism of both the Old and the New Testament and are paraphrases of the message of the holy texts, particularly the gospels. He portrays the proletariat as the Messiah of the new age: its rage, revolt, and „burning longing“ for all-transforming love will „burn up the world and the soul of man“ and give birth to Christ's Kingdom on earth. The idea of the Godman is expressed here as well – the new god „is alive in us“ and „we are doing his work“¹⁶ – but it is illuminated by *gnosis*. In „O našej religii“ Platonov identifies Man with God the Father, which seems reminiscent of the Gnostics' notion of a pre-cosmic good Man who began divine history.¹⁷ According to Hans Jonas, this idea took root in a number of sects that called the highest Deity „Man.“ The Persian Manicheans gave it the name Ormuzd.¹⁸

All of these early texts contain eschatological elements – the prerequisite for the coming „Kingdom of Christ“ is the destruction of this world. Evidently as a consequence of the increasing ambivalence and doubt Platonov felt toward com-

¹² Eric Voegelin, *The New Science of Politics*, Chicago & London 1966, 107-89, *Science, Politics and Gnosticism*, Chicago 1968, *From Enlightenment to Revolution*, Durham, North Carolina 1975, 273-302.

¹³ Andrej Platonov, *Vozvraščenie*, Moscow 1989, 31.

¹⁴ Platonov, *Vozvraščenie*, 39.

¹⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, Moscow 1978, 43.

¹⁶ Platonov, *Vozvraščenie*, 12-13.

¹⁷ Platonov, „O našej religii,“ *Krasnaja derevnja*, 25 September 1920.

¹⁸ Jonas, 217; see also Rudolph, 97-130.

unist ideology, eschatology gradually intensifies and becomes an overshadowing theme in his later works. The mysticism of salvation in his early programmatic articles and texts is transformed into apocalyptic visions in *Čevengur*, *Kotlovan*, and *Džan*, the novels of revolution written in the late 1920s and the 1930s. Here progress is depicted as a descent into the earth, the grave – or, to use the Biblical code – into Hell. The creation of the new state is accompanied by destruction and death. The Biblical symbolism of utopia is surpassed by Gnostic images. The dualism remains, but now it is *darkness, evil matter* that dominates.

Whereas *Čevengur* and *Kotlovan* were originally written as contributions to the First Five Year Plan literature, *Džan* was intended to be a fictional illustration of the socialist project in Turkmenistan. In 1934 Platonov and a group of writers traveled there as part of the preparations for the first Soviet writers' congress; their task was the artistic depiction of a historical chain of events, the socialist construction in the republic. Platonov therefore had a dual task: as an engineer he participated simultaneously in a scientific expedition that was to study the industry of the country. The artistic results for Platonov's part were the novel *Džan*, the story „Takyr,“ and the article „O pervoj socialističeskoj tragedii.“ Only „Takyr“ was published during his lifetime.

The hero of *Džan*, Nazar Čagatajev, has been given a work order: he is to travel to the desert area in Central Asia where he himself grew up and where his mother is presumably still living to gather together the scattered nomad „Džan“ people and bring them back to Sary-Kamyš – a region in Turkmenistan – their original home. There he is to „organize a happy world of bliss.“ His mission, however, fails. When the Džan finally reach their destination half dead, they scatter again and set off on another endless wandering.

The Cosmogonic Vision

The Gnostic literature describes the universe of the Archons as an enormous prison. In the middle of it is the earth, surrounded by cosmic spheres arranged as closed shells. This architecture reflects the notion that everything here on earth and beyond serves to separate humanity from God. The earthly world is portrayed as empty and blocked, an enclosed cell. „To come from outside“ and to „go out“ are frequent expressions in Gnostic texts and derive from the notion of the world as a „dwelling“ or „house“ in which we are only temporary visitors. The epithets used to emphasize the inherent evil of the world are „dark,“ „false,“ „mean.“ It is a „house of death,“ the antithesis of the dwelling of light. The same image also refers to the body as the dwelling of life and the soul, which at the same time is an instrument of the world's power over the spirit.¹⁹ An equivalence between the

¹⁹ Jonas, 55-6. Among the Gnostic texts, see, for example, „The Gospel of Thomas“, 299-307, „The Primal Man“, 44, „Adam, Child of Demons, and his Salvation“, 45, „Concerning his

body and „tents“ and „garments“ convey the notion that the body is a temporary earthly shroud over the soul. In the apocryphal *Gospel of Thomas*, for example, *world*, *body* and *corpse* are identified with each other and all symbolize death.²⁰

Platonov's universe possesses similar features: it is empty and closed – “we all live in an empty world”²¹ – and at the same time it is marked like the Gnostic soul by sadness: space is „spacious and dreary, like a despondent, alien soul,”²² „and only the birds could sing the sorrow of his great substance“;²³ the sky is „cloudy, exhausted [...] as though nature was also merely a mournful, hopeless force.”²⁴ The desert landscape in *Džan* is paradoxically white and open yet at the same time closed: the sky is demarcated here by „something else“ hidden behind „the dead horizon“ or „dead curtain.”²⁵ Here, on this side, death reigns alone; cf. in *Kotlovan*: „and – like sorrow – there was a dead height standing over the earth,” „the dead, massive darkness of the Milky Way,”²⁶ and „the dead length of space,” „dead light“ in *Čevengur*.²⁷ It can be noted in this context that the origin of chaos in one Gnostic text is located in the shadow of a curtain between the interior and exterior of the Kingdom of Light.²⁸ The words *dead* and *death* are among the most frequent in Platonov: „dead objects,” „dead utensils,” „dead grasses.”²⁹

The emptiness of the world is so overpowering that it is experienced as illusory, transitory, or „ironic play.” Beyond it can be sensed another, higher reality that is the complete opposite of the world. This world is created

[...] как будто для краткой насмешливой игры. Но эта нарочная игра затянулась на долго, на вечность, и смеяться никто уже не хочет, не может. Пустая земля пустыни, верблюды, даже бродячая жалкая трава – ведь это все должно быть серьезным, великим и торжествующим; внутри бедных существ есть чувство их другого, счастливого назначения, необходимого и непременного, – зачем же они так тяготеют и ждут чего-то?³⁰

Closedness and *temporariness* combined with *evil*, *darkness* and *death* also characterize the former home of the *Džan*, which is consistently referred to as

Impure Doctrine”, 46-8, „The World Beyond,” 125-41, „The Hymn of the Pearl”, 309-13, *The Other Bible*, San Francisco 1984.

20 „The Gospel of Thomas,” *The Other Bible*, 300-07.

21 Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, Moscow 1987, 33.

22 Platonov, *Izbrannye proizvedeniya* vol. 1, 443.

23 Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 11.

24 Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 461.

25 Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 485, 472.

26 Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 20, 61.

27 Platonov, *Čevengur*, Moscow 1989, 211.

28 Rudolph, 217.

29 Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 429, 432, 447.

30 Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 448.

„depression“ – for example, „a depression of eternal shadow,“ „the depths of an unpopulated depression“ and a „pit,“ „the floor of an ancient sea,“ „Hell.“³¹ This is the kingdom of the Demiurge. The Džan inhabit shelters of „grass“ or „reeds,“ and – during their migration – they live in pits they dig in the sand for shelter from the sun and heat. The pit diggers' dwellings in *Kotlovan* are presented throughout as temporary and marked for death: „sheds,“ „barracks,“ „coffins“ that they temporarily inhabit and move among. Here people sleep in coffins, and the kolchhoz peasants hide them in the „foundation pit,“ which symbolizes the grave, that is, death. The coffins are the peasants' only and most valuable possession. They have not only had all coffins made to their own measurements, but have also lain in them to shape them to their own bodies. They constitute the meaning and purpose of their lives. This the most closed of all spaces is a counterpart to the body as the dwelling of the soul and has a soteriological significance: the coffin is a vehicle for the journey to the kingdom of eternity; like Charon's ferry in the underworld, it guarantees the return to a transcendental world not only of the soul but also – in the spirit of Nikolaj Fedorov – of the body. The image of the coffin is for Platonov a typical example of an alloy of Christian, Gnostic, and mythological elements.

As in the Gnostic texts, the world as an analogue of the body and the corpse is a recurrent motif. In *Kotlovan* there are expressions such as „the body of earth,“ and one of the heroes imagines the whole world as „a dead body“³² The body is portrayed explicitly as a dwelling: „I live in just my body,“ says the wise Suf'jan in *Džan*.³³ It is also described as a cover over an inner vacuum, over the „creaking, dried-out bones of the skeleton“ that „crack“ and „squeak“³⁴ as the Džan move toward their former home. The skin of one man hangs on him „in folds, like worn-out, tired clothes.“³⁵ In *Čevengur* there is a paraphrase of the body as a dwelling that is as cramped and dark as a coffin:

Это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста...³⁶

Here *crowding* is identified with darkness, *t'ma*. The Gnostic world view, in which the macrocosmos is reflected in the microcosmos, and the universal is reflected in the individual and vice versa, is dominant in Platonov's utopia.

³¹ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 456, 481, 449, 446.

³² Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 62, 16.

³³ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 529.

³⁴ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 493, 499.

³⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 460.

³⁶ Platonov, *Čevengur*, 65.

Dispersal and Gathering

The opposition dispersal/gathering is a frequent one in the novels of revolution, occurring in different variations on the levels of motif and theme. In *Džan* it determines the composition of the novel and is central to its salvation symbolism. Čagataev is the chosen one whose task it is to gather together the scattered Džan, awaken them from their paralyzing slumber and bring them back to their lands in Sary-Kamyš. The culmination of his mission is to „create happiness on the infernal bottom of Sary-Kamyš“³⁷, that is, like the Gnostic soteriological goal to liberate them from the „hell“ of this world and return them to the sphere of light. The dispersal motif recurs in the story of the historical past of the Džan. The oppressed people rose up against the khan and then returned to their earth. They spread out, settled down among reeds, plants and bushes and lived in solitude to forget their fate: „in order not to suffer for one another when there was nothing to eat, and so that they did not have to cry when loved ones died.“³⁸

The soul of the Džan, however, „scattered long ago,“ and it is now a matter of indifference to them „whether or not they live.“³⁹ This utterance may sound paradoxical, but in fact it expresses the Gnostic view of *life* and *death*: „A Gentile does not die, for he has never lived in order that he may die. He who has believed in the truth has found life, and this one is in danger of dying, for he is alive,“ as it is phrased in *The Gospel of Philip*.⁴⁰ The Džan have not „lived“ (it is implied) from time immemorial, when their soul was scattered. Now the soul awaits reawakening.

The opposition dispersal/gathering is implied already in the very name *Džan*, which is a key to the Gnostic soteriology of the novel. The word in Turkish means „soul,“ and is defined in footnote to the novel as „a soul in search of happiness“ according to Turkmen folk belief,⁴¹ which obviously contains Gnostic elements. The word „happiness“ here is a paraphrase of „salvation,“ and the image of the seeking soul also alludes to the notion of „transmigration,“ which is described in especially the Mandaean literature (which represents the Iranian current of Gnosticism). The portrayal of the Džans' arduous desert journey to Sary-Kamyš and the obstacles they encounter on the way is in fact reminiscent of the Gnostic „journey of the soul to heaven“: after death the soul sets off on a journey through dangerous and evil places that not infrequently assume the form of purgatory and hell, which attempt to stop the soul and prevent it from fusing with the divine.⁴² Here the function of the Archons, which is to impede the return of the

37 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 452.

38 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 456.

39 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 474.

40 „The Gospel of Philip“, *The Other Bible*, 88.

41 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 429.

42 For more on this, see Rudolph 184-85.

soul to its origins and the fulfillment of the kingdom of light, is performed by Nur-Muchammed, who is among the Džan in the capacity of representative of the district executive committee. He consistently opposes Čagataev's „mission of salvation“ and is of the opinion that the Džan no longer need to be happy but should instead be left to their fate and forgotten forever, for it is impossible to „raise the dead“⁴³ The journey of the Džan to the kingdom of light also has a Christian content that is expressed in the Biblical depiction of them as „the prodigal people“ who „had languished somewhere on the desert floor“ and will now return to the Father, his real origin.⁴⁴

The „dispersed soul“ motif is anchored explicitly in the story in the novel about the Manichean myth of Ormuzd and Ahriman. Manichaeism – an Iranian current within Gnosticism – was founded by Mani, whose doctrine is based on the notion of two original, independent antithetical beings. One was good and belonged to the sphere of Light. The other was evil and inhabited the sphere of Darkness. The Persian Manicheans called these two beings Ormuzd and Ahriman, respectively. According to the myth, Darkness (the depths) attacked Light (the heights). As a consequence of this aggression Light was mixed with Darkness, and it is this alloy that underlies the genesis and structure of the world. The idea of „mixing“ here is intimately connected with that of „dispersal.“ At the same time that part of the Light was detached and mixed with the Darkness, the other particles of the Light were scattered across the universe, meaning that the original unity was dissolved and replaced by plurality. Salvation can be achieved when the scattered sparks of light are gathered together and the original unity is recreated.⁴⁵

In the novel Platonov presents his own version of the myth, which he interweaves with the past of the Turan people. It is significant that he sets the myth geographically in the two Iranian provinces – Turan in the east and Chorasan in the northeast – that were the center of Manicheanism. The Turan lived in the desert, which was identified symbolically with darkness and „the middle of the night.“⁴⁶ Despairing and on the verge of starvation, they fled from the Darkness and attacked the Light, the flowering gardens in Chorasan – Ormuzd's kingdom. This original Good Man of Manicheanism has androgynous features in Platonov's work. Ormuzd is associated with both the masculine and the feminine principle and incarnates the abundance and fertility of Mother Earth: he is „the pure god of happiness, fertility and women,“ „the protector of agriculture and human reproduction“ and „lover of silence.“⁴⁷ Androgyny was elevated to an ideal by the Gnostics, and their highest beings are often depicted as androgynous. The

⁴³ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 469.

⁴⁴ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 446, 445.

⁴⁵ Runciman, 12-17; Jonas, 206-37; Rudolph, 349-66.

⁴⁶ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451.

⁴⁷ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451.

Manichean Kingdom of Light is paraphrased here as the „kingdom of peace.“⁴⁸ Its antithesis, Ahriman, is identified with „the hell of the universe,“ „the abyss,“ „the depths,“ „the Devil,“ „desert landscape,“ „the wind,“ that is, with sterility and starvation.⁴⁹ This dualism is obviously also marked by the Biblical notion of heaven and hell, which is expressed explicitly in the text: „Your people has already been in hell, let them live in paradise for a while,“ says Suŕjan to Čagataev.⁵⁰

The people of Turan attacked the Chorasán dwellings to satisfy their hunger, get their fill, and forget themselves. While they ravaged the ancient cities they destroyed all in their path and enjoyed it. Here Platonov retains as its main motif the central components of the Manichean myth as the conflict between Light and Darkness, the wild, chaotic and destructive attack of Darkness on Light, and the desire of the forces of Darkness to improve their material position rather than to improve themselves. At the same time, however, he varies the core of the myth by toning down the *absolute* dualism between these two divine beings. Ahriman is not evil but unhappy, mournful, and angry. His attempt to conquer Ormuzd's kingdom fails and he dies in grief. Yet his failure is explained as resulting from the fact that life in that kingdom proved to be disagreeable and profoundly alien to him. The transformed myth functions here as a prophecy of the fate of the Džan.

There is a peculiar version of the dispersal/gathering motif in *Kotlovan*. Here the hero Voščev „takes charge of“ and „cares for“ things, the old and useless objects, „all sorts of objects of unhappiness and obscurity“⁵¹ that can eventually give him the answer to the questions that constantly plague him: „where do we come from?“ and „where are we going?“ These fundamental questions about the origin of the world and humanity, which are ever present in Platonov's artistic world, are in keeping with the issues of Gnostic theology. To be saved individuals must acquire knowledge of their divine origin, their present situation, and the world order that has determined that situation. Valentinus summarizes the content of this knowledge as follows: „What liberates is the knowledge of who we were, what we become; where we were, whereinto we have been thrown; whereto we speed, wherefrom we are redeemed; what birth is, and what rebirth.“⁵²

A variation on this soteriology, in which the absence of knowledge of one's own and the world's origin is identical with „death,“ occurs in the exchange between Voščev and Pruševskij in *Kotlovan*. When Voščev turns to the latter wondering „would you happen to know the reason why the whole world was constructed?“ and is answered in the negative, he replies: „Then how could you live

⁴⁸ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451.

⁴⁹ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451-52.

⁵⁰ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 446.

⁵¹ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 7.

⁵² Quoted in Jonas, 45.

so long?"⁵³ Voščev's reflections on the life of a dry leaf can serve as an illustration of this soteriological dilemma:

Ты не имел смысла жизни [...] лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не пужел и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить.⁵⁴

These things which have nearly turned to dust, such as „a bast shoe from the last century, a leaden earring from a shepherd's ear, a trouserleg of homespun cloth“,⁵⁵ testify to the disintegration, chaos, and fragmentation of the world. Seemingly meaningless, they contain a hidden truth about being and even about the origin and goal of existence. Above all, however, they conceal the traces of human life that have withered away and like Voščev have „lived without truth,“ without meaning and purpose. To preserve and remember them is equivalent to creating context and unity in the midst of dissolution and *dispersal*, to maintain the link to the past. And it is precisely as a life in „suffering“ that this inert matter appears as more alive to Voščev than life itself, and only it – paradoxically enough – can evoke feelings of compassion and empathy in him:

Я еще не рожался, а ты уж лежала, бедная, неподвижная моя! [...] Значит, ты давно терпишь: иди греться.⁵⁶

These things can be interpreted as inverted counterparts to the scattered sparks of light in the Manichean cosmogonic myth. The narrator's description of them as „dokumenty“ that prove „the planless creation of the world“⁵⁷ corresponds to the Gnostic view of the origin of the world as the result of a mistake, „foolish“ behavior.⁵⁸

The thirst for knowledge that is so distinctive of Voščev runs like a leitmotif through several of Platonov's works. It is significant that Voščev seeks the answers to his ontological questions in the lower regions and objects, on the very ground, in the dust. Dmitrij Dvanov in *Čevengur*, who is obsessed by a passionate longing to penetrate the secret of death, pushes even deeper into the bowels of the earth; he drowns himself in a lake in the hope of finding there the life to which he himself aspired.⁵⁹ This corresponds to the Gnostic's search for the origin of

⁵³ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 27.

⁵⁴ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 7.

⁵⁵ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 96.

⁵⁶ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 95.

⁵⁷ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 41.

⁵⁸ Rudolph, 342.

⁵⁹ Platonov, *Čevengur*, 28. Cf. also Zaxar Pavlovič's reflections on the fish as an extraordinary creature possessing the secret of death: „ona vse uže znaet,“ *Čevengur*, 28.

being and the world not only in the „heights“ but also in the „abysses.“ Valentinus identifies God with precisely the Abyss.⁶⁰

The opposition dispersal/gathering makes up the core of Nikolaj Fedorov's theory of immortality, and, as a number of scholars have demonstrated, Platonov was clearly influenced by this nineteenth-century philosopher.⁶¹ Fedorov declared that humanity's highest goal was to break the destructive cycle of nature and conquer death. The world is fragmented and split because we have lost the most important thing uniting us – our bonds of kinship. These must be restored by bringing the dead back to life.

In his treatise *Filosofija obščego dela* (1906-1913) Fedorov described in detail all the phases of resurrection. When humans die their atoms are scattered. The common task is to gather together all the atoms and through laboratory science and technology begin the reawakening of the dead.

It is no coincidence that Fedorov's most important source of inspiration came through Gnosticism and Persian Manichaeism (expounded in *Zend-Avesta*, the scripture of Zoroastrianism) The notion of kinship (rodstvo), which has a counterpart in the Manichean idea of unity, is central to Fedorov's teaching. Where Fedorov speaks of disintegration the Manicheans use the notion of plurality. The gathering together of human atoms and the reawakening of the dead that will restore kinship bonds can be traced to the gathering of the scattered particles of light, which is also intended to re-establish an original unity and ultimately lead to salvation. Enlightenment was of fundamental significance for Fedorov. He defines it as knowledge (cf. *gnosis*) that is possessed „by everyone, about everyone, through everything“ and „for the sake of everything.“ The difference, however, is that his total enlightenment is not individual but a mass project resulting in omniscience. It is knowledge of the family—what each and every person knows about each and every person who has ever lived. This knowledge corresponds to the Gnostics' insight into their divine origin.⁶²

The Anthropological Vision

As I have already noted, Platonov's typical hero is presented as thoroughly material: he consists of a body that constitutes a cover over an inner emptiness: „I am always empty, like a dead women,“⁶³ says one Džan woman. The image of „the

⁶⁰ Rudolph, 397; Jonas, 288.

⁶¹ See Ayleen Teskey, *Platonov and Fyodorov. The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer* (Avebury, 1982).

⁶² See also George M. Young Jr., „Fedorov's Transformation of the Occult“, *The Occult in Russian and Soviet Culture*, ed. Bernice Glatzer Rosenthal (Ithaca and London, 1997), 171-83.

⁶³ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 466.

body's emptiness" – the human organism deprived of consciousness – is an archetype in his prose.

The mechanical beating of the heart is all that proves and at the same time ensures the life of the body. A constantly recurring anthropological utterance is that man lives automatically „according to the law,"⁶⁴ his life determined by the regular beating of the heart:

Однако люди живут от рождения, а не от ума и истины, и пока бьется их сердце, оно срабатывает и раздробляет их отчаяние и само разрушается, теряя в терпении и работе свое вещество.⁶⁵

The origin of humanity is explained here in materialistic terms: we live only because we have been born, a statement that repeats Voščev's reflection on the identity between his life and that of the dog: „The dog is sad, it lives only because it was born, the same as me."⁶⁶ The automatic, mechanical course of life is underscored by the regular, habitual work of the heart, which continues until it is torn apart. The „life" humans live after their birth consists in fact of a process of disintegration. From the beginning, the body is involved in a work of destruction:

Лишь рот портил Ксеню – он уже разрастался, губы лопнули, словно постоянно жаждали пить, и было похоже, что сквозь невинное безмолвие кожи пробивалось наружу сильное разрушительное растение.⁶⁷

The difference between the *life* and *death* of the Džan is one of degree rather than kind.

The passage above, however, has metaphysical dimensions. The expression that people „live because they are born, and not by their mind and the truth" is a profane inversion of Jesus' words in Matthew 4:4: „Man shall not live by bread alone, but by every word that proceedeth out of the mouth of God"; at the same time it conveys the essence of Gnostic theology: man is really born „dead," unaware that he belongs to the kingdom of the Demiurge. He must first awaken from the sleep of the dead in order to be brought back to the kingdom of life after death. *Death* here means the absence of *gnosis*, and *life* is resurrection through acquiring *gnosis*. „Our souls have grown numb from life,"⁶⁸ says Suf'jan in a purely Gnostic image.

Platonov, however, also speaks about the human soul, and it is no coincidence that the *soul* is the „main protagonist" in *Džan*: the division between the body and

⁶⁴ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 63.

⁶⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 481-82.

⁶⁶ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 5.

⁶⁷ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 439.

⁶⁸ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 482.

a soul that enters the Kingdom of Light after death occurs in the east only in the Iranian (Persian) religion, which has influenced Manichaeism.⁶⁹ This antithesis has been transformed by Gnostic thought into a dualism between matter or body and spirit. The possibility of a transcendental core in the soul is asserted most strongly in *Džan* and *Kotlovan*, albeit in the Christian Gnostic imagery of the subtext.

The passage commented upon above states that the fundamental human condition is *despair*. Platonov's hero is also portrayed as completely forsaken in an indifferent and hostile world. Humanity's alienation vis-a-vis the world reflects the world's alienation vis-a-vis humanity. Nature is saturated with *emptiness, wasteland, sorrow, exhaustion* and no comfort is to be had either from it or from the cosmos. Man has been hurled into a world that is entirely alien to him, and his existence here and now has been robbed of all content and meaning. The utopian „sun city“ in *Čevengur* is inhabited by alienated strangers and recluses. Wandering haggard and starving ragamuffins and beggars are the new society's proletariat populating most of Platonov's works. Their existence is marked by „sorrow,“ „sadness“, „despondency,“ „dreariness,“ „patience,“ „emaciation,“ „exhaustion“ and „despair.“ The vision of the forlornness and unconsciousness of the „soul“ awaiting awakening is reinforced by the *negative* epithets that dominate *Džan* and *Kotlovan*: these epithets express not presence but *absence*, not what has been found but what has been *lost*.⁷⁰

The proletarians and peasants in *Kotlovan* are beset by apocalyptic thoughts and moods. Unable to withstand the loneliness of pure despair they move about the village automatically, afraid to lose sight of each other as with a vague hope they listen: „perhaps in the distance a sound would come through the moist air, so that they could hear comfort in such a difficult space.“⁷¹ But it is not granted to them to hear the liberating voice from without, for the original bond between humanity and nature and between humanity and God has been broken forever: „the chaste faces of saints gazed into the dead air with an expression of indifference.“⁷² The Orthodox priest in the village church declares explicitly that he has lost the ability to experience of the beauty of Creation and that his life has become meaningless, for he „has wound up without God, and God without man...“⁷³

Here Platonov is depicting a peculiar process of de-evolution that includes not only the new individual but all of the new society. Development toward the Communist kingdom of happiness turns out to proceed not through knowledge but through ignorance *in absurdum*. What Platonov presents are in fact the various stages of regression of matter from individuality back to an undifferentiated

⁶⁹ See Rudolph, 300.

⁷⁰ This was pointed out by A. Gurvič, *V poiskax geroja*, Moscow 1938, 125.

⁷¹ Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 61.

⁷² Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 75.

⁷³ Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 76.

mass, from humanity to animals. This de-evolution results in a reunion of matter with its original form, with dust, and its original meaning, a mechanical evil.

De-evolution proceeds in two directions – one horizontal and one vertical – and man is successively stripped, both materially and spiritually. First he is deprived of his possessions and home, which leads to alienation vis-a-vis his fellow humans. He is robbed of all the references to material things and persons that constitute his view and judgement of the world. Parallel with this, he is separated from his profane and sacred heritage. Bonds with the past (origin, traditions, customs) are amputated. This radical degradation results in the gradual leveling and ultimate disappearance of the individual's ability to think and speak rationally. The commonsense world view is replaced by the supposedly more rational and cohesive reality of utopia. This process continues until humanity is filled with nihilistic apathy and loss of memory and finds itself in an inner and outer void: „The kolkhoz peasants had bright faces, as though just washed; now they cared for nothing, it was obscure and cool in their spiritual emptiness.“⁷⁴ It is a state of pure tragedy in which man stands alone and left only to itself, but this reference is also meaningless, since he experiences himself as transformed into dust: „Now we feel nothing, only ashes remain in us,“ say the collectivized masses, and Voščev replies: „Now you have become just like me, I am also nothing.“⁷⁵ These utterances formulate the final stage of de-evolution – transformation into nothingness, in human or animal form. Humanity is thereby guaranteed an eternal but insufferable „freedom“: the sky was so „desolate, that it permitted eternal freedom, and so frightening that for freedom, friendship was necessary.“⁷⁶

This depersonalization – the assimilation of revolutionary gnosis – is accompanied by a gradual descent into the earth, a vertical movement that is an inversion of the content of Gnostic soteriology: the fusion of the soul with the divine takes place as the physical and psychic elements that fell to humanity's share during the process of creation return to the planetary spheres, and its divine substance returns to God.

The various stages of anthropological de-evolution are presented most expressively in *Kotlovan*. Here it is Pruševskij who represents the most highly developed degree of human consciousness. His decision to commit suicide bespeaks a mind that has not yet been enslaved and a free will that has not yet been subdued. Voščev – although hollow within and lacking all bonds to anything – is with his constant metaphysical searching a counterpart to Pruševskij. Another person, Eli-sej, is already entering the animal stage – his body gradually becomes covered in hair, he has lost the ability to think and understand and has become „un-seeing“

⁷⁴ Platonov, *Kotlovan*. *Juvenil'noe more*, 92.

⁷⁵ Platonov, *Kotlovan*. *Juvenil'noe more*, 83.

⁷⁶ Platonov, *Kotlovan*. *Juvenil'noe more*, 92.

(i.e. un-knowing) in the Gnostic sense (more on this below): he sees with „sleepy“ and „emptied“ eyes.⁷⁷ He is alive only because of his automatic heartbeat.

The lowest and most perfect creature of de-evolution is an animal-man. He is called the „Bear“ or the „Smith,“ and has been endowed with the appearance of a bear and impregnated with a revolutionary work ethic: he exists only through working, and every short pause in his activity results in an undesired thought, which threatens to destroy him. It is no coincidence that Voščev reduces him to a „thing.“ These different anthropological stages are reminiscent of the Gnostic division of humanity into three categories according to degree of divinity in each individual: „spiritual“ Pneumatics, „psychic“ Psychics, and „bodily“ or „earthly“ Hylics. Unlike the Psychics and Hylics, who are „unknowing,“ only the Pneumatics can rest assured that they will be saved.⁷⁸ As I have shown above, the revolutionary gnosis of utopia presumes an inverted relationship in the typological hierarchy of the heroes.

The total loneliness of humanity is associated in the Gnostic literature with emotions such as „longing“ and „fear“ is expressed in a plaintive and mournful tone. The soul wanders through the labyrinth of a hostile world and never finds a way out of it. Earthy existence is described as „paralysis,“ „slumber,“ „intoxication,“ and „oblivion.“⁷⁹ The sleep metaphor as an expression for the „soul's“ unconsciousness and ignorance is especially frequent in the Gnostic texts.

The ontological status of Platonov's hero is in fact identical with that of the forsaken and ignorant Gnostic soul as it awaits awakening. Sleep imagery is equally common in his works. All of his heroes are immersed in a lethargic state expressed through the constantly recurring epithet „sleepwalker.“ The Džan wander aimlessly, barely aware of what is happening around them. Their predicament is consistently presented in images such as *blindness, sleep, dream, slumber, hallucination, paralysis* and *oblivion*. The most common description of the same state in *Kotlovan* is „patient oblivion,“ or the absence of mental activity and consciousness. When Čagataev observes his mother as she eats, entirely centered on herself, it seems to him that she is not in reality but in a dream. Her eyes „were such a pale, helpless color, that they no longer had the strength to see – they had no expression at all, as though they were blind and had fallen silent.“⁸⁰ The eyes of the Džan are closed, „they walk along dreaming,“⁸¹ as if in a hallucinatory state: some of them whisper and mumble incoherently.

⁷⁷ Platonov, *Kotlovan, Juvenil'noe more*, 55.

⁷⁸ See Runciman, 7-9; Rudolph, 99-100.

⁷⁹ See, for example, „The Hymn of the Pearl“, „Canto V“, „The Ship of God“, „The Soul in its Coat of All Colors“, „Wrapped in Sleep“, *The Other Bible*, 309-13, 316-18, 320-25, 700. For a presentation of this theme see Jonas, 65-73.

⁸⁰ Platonov, *Izbrannye proizvedeniija*, vol. 1, 462.

⁸¹ Platonov, *Izbrannye proizvedeniija*, vol. 1, 474.

The antipode of blindness is seeing or sight that is analogous with knowing and knowledge. This opposition, which is dominant in *Džan*, occurs originally in the Gnostic literature, where „seeing“ is explicitly associated with „knowledge.“ The author of the so called *Acts of John* writes about waking up in such terms of „blindness/sight“: „who blinded me for two years, letting me be grieved and entreat you; who in the third year opened the eyes of my understanding and gave me back my eyes that are seen; who when I regained my sight disclosed to me the repugnance even of looking closely at a woman.“⁸² Used analogously here is the expression „the seeing mind“ in *Kotlovan*: „and her mind will see time, which resembles the first primordial day.“⁸³

Not only humans but animals as well are in a state of slumber and live out their final days with *unseeing* eyes. Čagataev's encounter with a dying camel can illustrate this. When the camel is unable to reach the grass his life depends on he closes his eyes, for he does not know how to cry. He also usually does so when it is calm and no grass blows within his reach, in order not to „spend his sight in vain.“⁸⁴ With respect to the animal as well seeing is presented as an act of perception, that is, the acquisition of knowledge about one's own plight, but also as a form of work (which of course is connected with knowledge) that evokes despair, fear, and grief.

The microcosmos is reflected in a macrocosmos that is likewise unseeing: In *Džan* the landscape is presented as „indifferent,“ as though it had gone „blind“ (in Čagataev's absence).⁸⁵ In *Kotlovan* the sun is „indifferent,“ like „blindness,“ as if it were illuminated with darkness.⁸⁶ This image is reminiscent of the Manichean doctrine of the origin of the world (the mixing of light and darkness). The earth is „an earthly extinguished star.“⁸⁷

Whereas *Kotlovan* presents the various stages of de-evolution, from humans to animals and finally to dust – the entire novel is structured along the vertical axis, where hope of redemption is destroyed in the ultimate dissolution into nothingness – the anthropology of *Džan* is focused on one of these stages – that of the animal. The *Džan* are in fact at the animal stage and are ruled by animal instincts: to get enough to eat, to sleep, and to mate. When Gjul'čataj meets Čagataev she smells her way – like a dog – to recognition of her own son. When she has done so she lies down at his feet and falls asleep. In addition Gjul'čataj's appearance recalls an animal: her back is so bent forward that she almost crawls with her face to the ground. She has always gone barefoot – her feet are large and calloused – and she is no longer bothered by either the cold of winter or the heat of summer.

82 „The Acts of John“, *The Other Bible*, 425.

83 Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 52.

84 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 448.

85 Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 447.

86 Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 37.

87 Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 53.

The remnants of energy and strength that the Džan still possess are consumed – paradoxically enough – by their strong sexual drive and ingestion of food. A man and a woman – both near death – try constantly but vainly to have a child, even though the woman understands it can never happen. A blind man wants to trade his daughter Ajdym for a young she-ass: he intends to „live“ with her at night so as not to think and suffer insomnia. When the Džan have eaten their fill of the sheep they have slaughtered they give rein to their sexual instincts. They then fall fast asleep, and the narrator states that the mutton has „taken revenge on them“ by „consuming their strength“ and „conquering“ them.⁸⁸

Cannibalism is another feature that reinforces the human-animal analogy. It is expressed indirectly, however, and underscores the bodily and material element in the cycle to which humans and animals are subject: animals and birds eat dying and dead humans (cf. the scene in which Čagataev struggles with attacking eagles that tear and eat three chunks of flesh from his shoulder and breast), and humans in turn devour the innards of animals together with remnants of their own brothers and sisters. Čagataev feeds on grass fertilized by buried human bones.

The equivalence between the „blind,“ „unknowing“ humans and animals also has a counterpart in the Gnostic literature. When an apostle in *The Book of Thomas the Contender* asks what he should tell the „blind“ the Savior replies: „Do not esteem them as men, but regard them as beasts, for just as beasts devour one another, so also men of this sort devour one another.“⁸⁹

All of these states determining the ontological status of the Džan are synonyms of death – an image representing oblivion and ignorance: here life is from the beginning pregnant with death, just as death is pregnant with life. The life/death dichotomy is varied in different ways in the novel: „to pretend to be dead“ in order to be able to die as soon as possible, or to „think one is dead“ are recurrent motifs, as is the desire to be liberated from thought and consciousness.⁹⁰ This longing for death expresses the aspiration of the Džan to be delivered by the death of the body. The content of the life/death dichotomy agrees with the images in the Gnostic texts that express the mixture: „Light and darkness, life and death, right and left, are brothers of one another. They are inseparable. Because of this neither are the good good, nor the evil evil, nor is life life, nor death death.“⁹¹

The Soteriological Vision

According to gnosis, one way in which the soul can resurrect is when the call and self-knowledge arouse the spark of light is aroused from oblivion and ignorance.

⁸⁸ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 480.

⁸⁹ „The Book of Thomas the Contender“, *The Other Bible*, 585.

⁹⁰ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 482.

⁹¹ „The Gospel of Philip“, *The Other Bible*, 88.

The call from without, incarnated as a „messenger“ or „herald of light,“ is a central symbol in especially the eastern (Manichean and Mandeian) Gnostic literature.⁹² Its task is to awaken the soul slumbering in matter. The voice of the call is to remind man of his divine origin and to promise salvation.

The awakening of the soul by the call is depicted with powerful poetic suggestiveness in especially the myth of salvation in „The Hymn of the Pearl“ (also known as „The Hymn of the Soul“; cf. the title *Džan*), which reflects the Iranian version of Gnosticism.⁹³ *The call from without* is transformed in *Džan* and incarnated in the protagonist Nazar Čagataev, but it is also expressed in another form, in the „herald of sound.“ Čagataev formulates his mission, which he associates with the goals of science, in Gnostic terms:

Он хотел помочь, чтобы счастье, таящееся от рождения внутри несчастного человека, выросло наружу, стало действием и силой судьбы. И всеобщее предчувствие, и наука заботятся о том же, о единственном и необходимом: они помогают выйти на свет душе, которая спешит и бьется в сердце человека и может задохнуться там навеки, если не помочь ей освободиться.⁹⁴

Čagataev, however, is not only the Gnostic messenger who comes *from without*. He is also a Messiah. The awakening of the dead souls is described in two parallel images, one Biblical and one Gnostic, which constitute two contrapuntal lines in the novel.

The very first paragraph of the novel hints at the soteriological significance of Čagataev's mission. He has just graduated from the Moscow Institute of Economy. He enters its courtyard, where he looks back over his life but feels no nostalgia, for he has been assigned an important task:

[...] он взошел теперь высоко, на гору своего ума, откуда виднее весь этот летний мир, нагретый вечерним отшумевшим солнцем.⁹⁵

The metaphorical construction *он взошел [...] на гору своего ума* contains Gnostic connotations. Čagataev is the „knowing“ one, since he has acquired revolutionary gnosis, which predestines him to realize his mission of salvation. Here the vertical movement in salvation that is typical of Gnosticism is also present: it comes from above down to earth: Čagataev's road to the desert is also de-

⁹² I am following Hans Jonas' use of the term „the call from without“, see Jonas, 74-75; Rudolph, 130-84.

⁹³ „The Hymn of the Pearl“ is in the apochryphal *Acts of Thomas*, which relate the deeds of the apostle Judas Thomas. *The Other Bible*, 309-13; see also „Soteriology (Salvation of the Soul),“ *Biblics and Morality (Mandeian)*, „Trimorphic Protennoia“, *The Other Bible*, 697-702, 589-93.

⁹⁴ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 512.

⁹⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 429.

scribed as a descent into the darkness, the underworld, and hell. The expression above foreshadows the sweep and totality of his mission: he is to save the entire world – phraseology that was of course typical of communist ideology but at the same time is in keeping with Gnostic soteriology: salvation embraces the entire cosmos.⁹⁶

The ambiguous symbolism of the hero's name has both Christian and Gnostic connotations and refers in addition to Tatar mythology. His given name Nazar alludes to Jesus Christ of Nazareth. His savior mission, of course, has parallels with Christ's. This Christian Gnostic aspect of Čagataev's mission is clearly expressed during his first encounter with the „Urmensch“ Suf'jan when he comes to the Džan settlement.

Due to his „ancient age“ and extreme poverty Suf'jan has nearly lost his human form. His face is compared to „the empty skin of a dried, dead snake“⁹⁷ – an image that is significant in the context, since the snake symbolizes wisdom in Gnostic mythology. Suf'jan is also described as a wise man: he has a living memory of experiences and a living knowledge of man and nature. He has studied the material world so thoroughly that there is no longer any truth hidden from him. When he catches sight of Čagataev, whom he recognizes, he is therefore distressed and disappointed. It is obvious that it was not a human being he had hoped to meet. The conversation that takes place between the two is significant to the Christian Gnostic context of the text. Čagataev tells the old man that he has returned to his native land for the sake of his mother and his people, and he asks Suf'jan whether his people still exist:

Старик молчал.

- Ты встретил где-нибудь своего отца? – спросил он.

- Нет. А ты знаешь Ленина?

- Не знаю, – ответил Суфьян. – Я слышал один раз это слово от прохожего, он говорил что оно хорошо. Но я думаю – нет. Если хорошо – пусть оно явится в Сары-Камыш, здесь был ад всего мира, и я здесь живу хуже всякого человека.

- Я вот пришел к тебе, – сказал Чагатаев.

Старик опять сморщился в недоверчивой улыбке.

- Ты скоро уйдешь от меня, я умру здесь один. Ты молод, твое сердце бьется тяжело, ты соскучишься.

Чагатаев приблизился к старику и поцеловал его [...]

- Здесь ты умрешь от сожаления, от воспоминаний. Здесь, персы говорили, был ад всей земли...⁹⁸

⁹⁶ Cf. Bodin's interpretation of this scene in „The Promised Land–Desired and Lost“.

⁹⁷ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451.

⁹⁸ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 451.

It is evident that two opposite forms of *gnosis* confront each other here. Suf'jan represents knowledge of the origin of humanity that must be brought forth and made alive, for it explains life and gives it meaning. Viewed in this light, his question whether Čagataev has met his father is symbolically charged: what must be restored is not only the lost link to his own past, but also to God the Father. Čagataev comes as a messenger with diametrically opposite knowledge whose name is Lenin. Nor is it a coincidence that Suf'jan understands and interprets this name as *logos*, which possesses liberating, wonderworking power; „if it is good,“ that is, divine, it will have a universal effect and save both him and the world he lives in from suffering for all eternity. This notion of the creative power of the word, of course, alludes to Genesis 1:3 and to the prologue of John, which, incidentally, is of Gnostic provenance.⁹⁹ Suf'jan's interpretation of this „word,“ however, questions its goodness: it has not come to Sary-Kamyš, nor has it conquered hell. This word that has not become flesh is implied to be evil, and is therefore an inverted paraphrase of the prologue's „... the Word was God [...] All things were made by him [...] In him was life; and the life was the light of men. And the light shineth in darkness; and the darkness comprehended it not. (John 1: 1-5)

Čagataev's concise counter-question introducing Lenin's name can be interpreted as an exhortation to Suf'jan to wake up from „death“ (during the meeting Čagataev touches Suf'jan's hand and forehead to make sure he is still living) and receive the liberating *gnosis* he brings. His remark „I have come to you“ means „I am the Word made flesh,“ and identifies Čagataev with Christ. The meeting, however, also alludes to the prologue of John: „There was a man sent from God, whose name was John. The same came for a witness, to bear witness of the Light, that all men through him might believe.“ (John 1:6-7)¹⁰⁰

But Suf'jan distrusts the *logos* made flesh. His skepticism and disappointment suggest that he was actually waiting for a supernatural power, an epiphany – nothing earthly, after all, was unknown to him – that would immediately eliminate the present state of darkness and death. The kiss that Čagataev plants on Suf'jan's mouth is a ritual act that confirms his mission of salvation and at the same time symbolizes the transfer of his revolutionary *truth* to the old man. It may be noted that certain Gnostic texts suggest that the reception of *gnosis* was of a ritualistic nature, and was accompanied by gestures such as a kiss on the mouth and embracing of the recipient.¹⁰¹

⁹⁹ See Rudolf Bultmann, *Das Evangelium des Johannes (Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament)*, Göttingen 1953.

¹⁰⁰ The call to awaken combined with the speaking of a name occurs in both Gnostic and Christian texts; see, for example, „The Gospel of Truth“, *The Other Bible*, 290-98, and the Ephesians 5:14 („Awake thou that sleepest, and arise from the dead, and Christ shall give thee light“).

¹⁰¹ In *Koilovan* Čiklin and Pruševskij kiss a dead woman on the mouth in order to recognize and remember „the lost paradise“. The kiss seems to have the same revelatory function.

Like Jesus in the Gospels, among the Džan Čagataev meets a stooped woman who is his own mother: „Her back had been bent long ago and forever“¹⁰² The mother and her posture allude to a woman in Luke 13:11: „And, behold, there was a woman which had a spirit of infirmity eighteen years, and was bowed together, and could in no wise lift up herself.“ Čagataev is also confronted by a madman: he enters the man's tent, touches his face and holds it in his hands; his touch, however, produces only a torrent of incoherent, unintelligible words. This meeting as well alludes to Jesus in the Gospels, whose words free the possessed of evil spirits (cf., for example, Mark 5:1-13). Čagataev also overhears a woman admit her sterility. His behavior and gestures repeat Christ's, as if he as well wants to heal them. He is unable, however, to cure his own mother, nor does the insane man respond to his touch. He similarly lacks the power to give the woman the child she has wanted to bear for ten barren years (cf. Elisabeth in the Bible, who was „filled with the Holy Ghost“ and gave birth to John the Baptist at an advanced age (Luke 1:41).

As has been noted by Per-Arne Bodin, the word *čaga* means „slave,“ but the name *Čagataev* also refers to Genghis Khan's second son Čagadai, who is described in Tatar mythology as the bearer of the divine fire.¹⁰³ This antithesis in the name is understandable only if it is viewed in relation to the context of „The Hymn of the Pearl.“ The duality of the name reflects Čagataev's dual role as an incarnation of both the slumbering soul and *the call from without*.

„The Hymn of the Pearl“ tells about a prince in a land in the east whose mother and father clad him in a radiant cloak and sent him to Egypt to bring back a pearl lying at the bottom of the sea and guarded by a dragon. When the prince arrives in the country he puts on Egyptian clothes in order not to arouse their suspicion. But soon the Egyptians notice that the boy comes from the outside, that he is a foreigner. They give him food, which makes the prince forget his origins, that he is the son of a king, and his mission of obtaining the pearl. Their food is so heavy that he falls fast asleep. His father and mother learn of his situation and send him a letter reminding him who he is, that he is now enslaved, and that he has a mission. The letter is transformed into a bird, then into words, and finally into a voice that awakens the boy from his deep slumber, return his memory to him, and with its light lead him to his goal. Interpreters of this text have variously identified the prince with Mani himself and with the precosmic god Man of Manicheism.¹⁰⁴ The pearl symbolizes „the soul“ in Gnosticism.

There is a parallel scene in *Džan*. Čagataev goes to a nearby town, Čuingaj, to buy medicine for his people. On the way back he observes the dead landscape around him. He discovers a dead turtle, buries it, and realizes as he does so that

¹⁰² Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 459.

¹⁰³ Bodin, „The Promised Land—Desired and Lost“, 14.

¹⁰⁴ Bodin, „The Promised Land—Desired and Lost“, 14.

the turtle is now closer than he is to his wife Vera (who died after Čagataev's departure for Sary-Kamyš). Observing and reflecting on omnipresent death puts him briefly in a state of Gnostic „oblivion“ which the narrator describes as an absence of thought: „He sat down on the ground with a weakened consciousness, not understanding that he was living and acting with a definite goal.“¹⁰⁵

When he „awakes to life“ he suddenly feels alienated from all manifestations of nature and renounces all the sensory impressions and delights that, it is implied, have induced his torpor; for example, he tosses away with disgust the bread that has sustained him during his journey. Here there is a direct parallel with the boy in „The Hymn of the Pearl,“ who fell fast asleep after eating the heavy food he was given by strangers and forgot his mission. As I have already mentioned, the Džan fall into a deep sleep after eating, which distances them from salvation.

In his despair Čagataev cries out for help as though he were convinced that some unknown power could bring him back to his original mission:

[...] и стал искать глазами кого-то в этом незнакомом месте, кто его усьянит и явится к нему – как будто за каждым человеком ходит его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаяние, чтобы показаться...¹⁰⁶

At that moment Čagataev hears repeated sounds in the silence „as though behind a dead curtain, in a close but different world.“ They are sounds without meaning, and he remembers that he has heard them before but never understood them and therefore paid no attention to them. The sounds repeat, „infrequently, with dead pauses,“ and find their way to him through „the empty places of emptiness.“¹⁰⁷

Будто капала влага огромными леденеющими каплями, будто изредка кратко звал рожок, который уносили все дальше по синим лесам, или шло большое звездное время, что безвозвратно проходит, считая свои отмирающие части, а может быть, эти звуки раздавались гораздо ближе – внутри самого тела Чагатаева, и они происходили от медленного биения его собственной души, напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта им, задушена горем в сжавшемся сердце...¹⁰⁸

The sound here corresponds to the Gnostic *call from without*: it comes from *another* world, a world behind a *dead curtain*. The image that compares „moisture“ to „large frozen drops“ is without a doubt an allusion to the Gnostic „pearl.“

¹⁰⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 472.

¹⁰⁶ Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 472.

¹⁰⁷ Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 472.

¹⁰⁸ Platonov, *Izbrannye proizvedeniya*, vol. 1, 472.

This scene in *Džan* contains all the elements that make up the paradigm of the Gnostic myth of salvation in „The Hymn of the Pearl.“ Like the boy in the „Hymn,“ Čagataev figures here in his dual role as both the „slumbering soul“ and „the voice of the call.“ This symbiosis between savior and the person to be saved is determined by the Gnostic notion that both are in reality of the same being, for both conceal the substance of light within them. The sound that awakens Čagataev from his oblivion corresponds to the letter-voice in the „Hymn.“ The voice and guidance of the letter urge the boy to hurry – Čagataev as well gets up quickly after hearing the sound and rushes off to his people. The sound stays with him even when he sleeps.

The boy's mission was written on his heart: „And the words written on my heart/were in the letter for me to read.“¹⁰⁹ The same correspondence between the message of the call and „the heart“ is present in Platonov's text. The message of the light, which comes from *far away* (identical with the Gnostic *from without*), is in fact „written,“ concealed in Čagataev's own soul, although it is dormant and forgotten.

The „herald of sound“ recurs in a different, although semantically parallel context. Exhausted and on the verge of death during his journey, Čagataev is beset by memories that like worms „gnawed and rubbed bones“¹¹⁰ in his head. He is unable to get rid of them and is seized by despair. He begins listening to the sounds of nature in the hope of hearing „the voice of the call,“ those „infrequent, dripping, hollow sounds“ in the distance beyond „the black, dead horizon.“¹¹¹ „Dripping, roaring sounds“ paraphrase „the moisture that dripped in large frozen drops,“ just as the „black dead horizon“ is a variation on a „black dead curtain.“

As was mentioned above, knowledge is the only path to salvation in Gnosticism. It is knowledge of God, of the divine origin of humanity and the world, and of human salvation, and it can only be acquired supernaturally. As Hans Jonas notes, Gnostic „knowledge“ has an extraordinary practical effect. The object of gnosis is God. The encounter with God in the soul transforms the subject radically by making him or her partake of divine existence.¹¹² Here knowledge and the acquisition of knowledge by the soul coincide and subject becomes identical with object: „You saw the Spirit and you became Spirit. You saw Christ and you became Christ. You saw the Father and you shall become Father,“ as it is proclaimed in *The Gospel of Philip*.¹¹³

This specific practical aspect of knowledge in Gnosticism occurs in a refined form in Platonov's revolutionary texts and often has a parodical effect. Here there is the same relationship of identity between subject and object for *gnosis*. The dif-

¹⁰⁹ „The Hymn of the Pearl“, *The Other Bible*, 312.

¹¹⁰ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 485.

¹¹¹ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 485.

¹¹² Jonas, 34-35.

¹¹³ „The Gospel of Philip“, *The Other Bible*, 91.

ference, however, is that God as the object of *gnosis* has been replaced in revolutionary ideology by Marxism incarnated in Lenin. It is this knowledge that determines revolutionary practice in *Čevengur*, where it assumes grotesque dimensions that are expressed, for example, in the idea of spreading Communism by means of architectonic drawings:

Мы так [...] смерим весь коммунизм, снимем с него точный чертёж и приедем обратно в губернию; тогда уже будет легко сделать коммунизм на всей шестой части земного круга, раз в Чевенгуре дадут шаблон в руки.¹¹⁴

Aleksandr Dvanov verbalizes the same phenomenon as follows:

Дванов чувствовал полную сытость своей души, он даже не хотел есть со вчерашнего утра и не помнил об еде; он сейчас боялся утратить свой душевный покойный достаток и желал найти другую второстепенную идею, чтобы ею жить и ее тратить, а главную идею оставить в нетронутном запасе – и лишь изредка возвращаться к ней для своего счастья. – Пиюсь, – обратился Дванов, – правда ведь, что Чевенгур у нас с тобой душевное имущество?¹¹⁵

The absolute identity between knowledge and radical transformation is expressed in Čagataev's letter to his wife, in which he promises to return only when he „has created happiness just on the earth,¹¹⁶ and in a passage describing the proletarians in *Kotlovan*, who „had knowledge of the meaning of life, which was equivalent to eternal happiness.¹¹⁷ Vošček wants, for example, „to discover at once the universal, enduring meaning of life,¹¹⁸ that is, literally here and now. What is being pointed to is a state of supernatural revelation in which the individual is radically transformed – that is, becomes happy, „saved“ – the moment the revolutionary *gnosis* becomes accessible. This *Gnostic* understanding of the reception of knowledge is typical of the revolutionary mentality in Platonov's novels of revolution.

Agnostos Theos

Čagataev manages to *awaken* the „souls“ from their slumber, but his mission to lead them to the „promised“ land fails.

¹¹⁴ Platonov, *Čevengur*, 131.

¹¹⁵ Platonov, *Čevengur*, 227.

¹¹⁶ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 446.

¹¹⁷ Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 13.

¹¹⁸ Platonov, *Kotlovan. Juvenil'noe more*, 9.

Platonov's novels of revolution, especially *Džan*, can be read as a *Gnostic Bible* – albeit a mutilated one. There we find all but the most important Gnostic symbol: „reunion with God.“ For the hope of redemption is never realized.

Platonov's vision of the Communist paradise is a peculiar inversion of the Gnostic myth of salvation: fusion with divine wisdom – reunion with God – is turned into its opposite – destruction in matter – eternal imprisonment in the kingdom of the Demiurge.

Yet the hope remains, and here Platonov's ambivalence becomes apparent. The possibility of transcendence and the presence of another, supersensual world is, as I have already mentioned, not denied completely:

Большая черная ночь заполнила небо и землю – от подножья травы до конца мира. Ушло одно лишь солнце, но зато открылись все звезды и стал виден вскопанный, беспокойный Млечный Путь, как будто по нему недавно совершился чей-то безвозвратный поход.¹¹⁹

Parallel with the distracting inner emptiness, Platonov's main protagonists sense a feeble longing to move beyond toward something essential but impalpable that was long ago *lost* or *forgotten*. In *Kotlovan*, for example, Voščev „grows faint“ (*iznemogal*) „as soon as his soul remembered that it no longer knew the truth.“¹²⁰ Here a vision is conjured up of „a hidden world; concealing in its darkness the truth of all existence,“¹²¹ which in fact expresses the Gnostics' idea of the structure of this world. Voščev experiences existence as chaotic and meaningless, but at the same time „in the darkness of his body he felt a quiet spot, where there was nothing, but nothing prevented things from swaying there.“¹²² This paradoxical duality, the sense that something essential has been lost yet at the same time the hope that the essential is plausible and can be fulfilled, is expressed in the very title of the novel, which bears an eschatological meaning with Christian Gnostic connotations: *Kotlovan* arouses associations with the grave – a paraphrase of the kingdom of the Demiurge – and with the human body that remains in nature while the soul is assumed to return to a transcendental world (cf. the discussion above of the the ambiguous semantics of the coffin): the proletarians dig the pit „with such enthusiasm, as though they wanted to be saved forever in the abyss of foundation pit.“¹²³

Paradoxically, the inversion of the Gnostic myth of salvation generates an attitude that might be defined as agnostic. This unknown and indefinable something hidden within humans and in the cosmos that Platonov's heroes long to penetrate

¹¹⁹ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 458.

¹²⁰ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 8.

¹²¹ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 18.

¹²² Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 10.

¹²³ Platonov, *Kotlovan. Juvenil' noe more*, 114.

is reminiscent of the God of Gnosticism, whose absolute alienness to this world is expressed by means of negations: He is „the Fore-Beginning,“ „the Fore-Father,“ „the first principle,“ „the Abyss,“ „the non-being God,“ impalpable, invisible, eternal, unborn, who exists on „invisible and ineffable heights.“¹²⁴ He is hidden and unknowable, yet He is the goal of penetration and knowledge. This paradox is also present in Platonov's works, not only in existential utterances, but also in iconic form: in the room of Čagataev's wife Vera hangs a picture that he notices when he visits her. It shows the earth and the cosmos. A man has punched a hole in the firmament with his head, which now sticks out toward the sky, „this peculiar eternity of that time,“¹²⁵ in order to examine it more closely. He has thought about this alien cosmos so long, the narrator says, that he has forgotten the rest of his body, which remained on earth and

[...] истомилось, похудело и, наверно, умерло, а отсохшая голова ска-
тилась на тот свет – по наружной поверхности неба, похожего на жес-
тяной таз, – голова искателя новой бесконечности, где действительно
нет конца и откуда нет возвращения на скудное, плоское место
земли.¹²⁶

The „severed“ head, which has a parallel in the scattered Džan people at the end of the novel, symbolizes the Platonovian hero on his eternal journey, seeking an *Agnostos Theos*.

Translated by Charles Rougle

¹²⁴ Rudolph, 70; Jonas, 49.

¹²⁵ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 483.

¹²⁶ Platonov, *Izbrannye proizvedenija*, vol. 1, 483.

Светлана Ельницкая

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЦВЕТАЕВСКОГО
АНТИ-ГАСТРОНОМИЗМА И НЕПРИЯТИЯ "СТРОИТЕЛЬСТВА
ЖИЗНИ" В ЕЕ ЛИРИКЕ 1930-ЫХ ГОДОВ

("стол письменный" и "стол яств"; "голый стол", "голая душа" и
"голая красавица"; "Лиры—строй" и "Домострой", "Днепрострой";
"поэт" и "гастроном"; "цветущее дерево" и "цветная капуста под
соусом белым")

Посвящается светлой памяти
Ефима Григорьевича Эткинда

Часть 1*

В 1933 году Цветаева создает стихотворный цикл "Стол" (СМТ 2: 309-314) — гимн-благодарность своему письменному столу, верному союзнику в главном деле ее жизни: поэтическом труде. Основная тема цикла — истинность союза поэта и стола. Важнейшие мотивы:

назначение поэта, смысл и цель, дело его жизни — творить, писать (результат сего "деяния" — "горящие столбцы" поэтических строк);

стол — предназначенное место для поэта, "поле" его высокой деятельности, вместе они "вспахали"-"покрыли письмом" "не меньше, чем пол-России";

стол — учитель поэта, наставляющий его, что надо делать (исполнять свое высокое предназначение), и неумолимо отбивающий поэта у всех "невечных благ", житейских дел-забот и земных соблазнов, непреклонно возвращая поэта на его настоящее, законное место, т.е. указуя как библейский "горящий стол" путь истинный;

высшее родство, истинная совместность, неразрывное живое единство стола и сидящего за ним, "приросшего" к нему поэта — сросшиеся,

* Жирным шрифтом в статье, включая цитаты, — за исключением специально оговоренных случаев — выделено мною, С.Е. Пунктиром обозначен курсив в цветаевских текстах. Сокращенный вариант второй части моей работы был представлен как доклад на конференции "Цветаева и Франция", Париж, Сорбонна, Институт славяноведения, 2-6 мая 2000г.

уподобленные дереву: уходящие в бездонную глубину земли ножки-корни стола, позвоночный столб-"ствол" поэта, устремленный вверх, и крона-глава, "с листы молодой игрой над бровью" ("свод" лба, игра мыслей, воображения);

для поэта важна суть, а не внешние, земные приметы, посему "всё — стол ему" (ср. "Сосновый, дубовый, в лаке Грошовом, в кольцах, в ноздрях, Садовый, столовый, <...> Бильярдный, базарный — всякий — Лишь бы не сдавал высот Заветных. <...> Вот пень <...> А паперть? А край колодца? А старой могилы пласт?"), поэту "всё — престол", где он вершит свое высокое действо.

В последнем стихотворении цикла союзу "я" и "письменный стол" противопоставляется презренное "вы" и "обеденный стол", отражая предельно-резкий контраст между миром высшего и миром низшего — Поэзии и гастрономии:

*Всяк на выбранном заранее —
Много до рождения! —
Месте своего деяния,
Своего радения:*

*Вы с отрыжками, я — с книжками,
С трюфелем, я — с грифелем,
Вы — с оливками, я — с рифмами,
С пиккулем, я — с дактилем.*

Какова жизнь, такова и смерть (т.е. каждый — на своем месте, "месте своего деяния, своего радения"):

*Вас положут — на обеденный,
А меня — на письменный.*

Сатирически-зло изображены картины не только жизни, но и смерти любителей гастрономических удовольствий: саваном телу служит скатерть обеденного стола, на котором оно лежит, вместо смертных свеч — "спаржа толстоногая", а взамен ладана — "табачку пыхнем гаванского". Затем тело, вместе с объедками, "с крошками, с огрызками" стряхивают со скатерти в "яму" (помойную), "место низкое". При этом здесь обыгрываются идиомы "скатертью дорога!" (в смысле "ну и катитесь отсюда поскорее", как желание избавиться от кого-то неприятного) и "туда вам и дорога" (т.е. того и заслужили). В момент, когда душа должна отделиться от тела, из него, естественно, выпархивает не голубь

(символ духа), а каплун, который даже и не настоящая птица, ибо неспособен летать, ведь это кастрированный петух, специально откармливаемый на мясо.

По контрасту, на голом письменном столе — поэт-голая душа, крылатая душа:

*А меня положут — голую:
Два крыла прикрытием.*

В связи с темой данной работы мне важно отметить следующие особенности цикла "Стол": 1) непосредственно-прямой и очень личный характер цветаевского анти-гастрономизма; 2) державинский пласт; 3) пушкинский пласт; 4) пастернаковский подтекст, который, в аспекте моей темы, не только связан с вышеупомянутыми особенностями цикла "Стол", но и является определяющим, так как именно Пастернак (при всех проводимых Цветаевой параллелях с Державиным, с Пушкиным), как будет показано ниже, — тот главный внутренний адресат, с которым Цветаева ведет полемический диалог в 1930-ые годы.

Рассмотрим это подробнее. Цветаева и раньше беспощадно высмеивала и клеймила жрущих, жующих, сытых и жирных, классический пример — ее "лирическая сатира" "Крысолов" (1925г.). Однако, там это часть более общей картины столкновения мира высшего с миром низшего, непримиримого конфликта лирического героя Цветаевой и обыденной действительности: символический Крысолов, певец (поэт-музыкант), мечтатель, творец высоких поэтических вымыслов, гений, личность, душа, не от мира сего — и собирательное Гаммельн, царство тел, безликих, бездушных и бездуховных обывательских масс, целиком от мира сего, т.е. мира прозаической действительности, мира низшей материи.

В цикле "Стол" лирический герой предельно лиричен и личен: это цветаевское "я", это "мой письменный стол", это празднование "тридцатой годовщины союза" ("я" и "ты"-стол). Что же касается "вы" и "обеденный стол", то, сохраняя обобщенный характер как антипод "истинного", это приобретает, в данном контексте, анти-державинскую (а подспудно анти-пастернаковскую) направленность.

Говоря о соотносительности цветаевского "Стола" с Державиным, отметим следующие моменты:

а) соединение в одном тексте хвалы и хулы, наподобие державинских од-сатир. В цикле "Стол" совмещаются: гимн письменному столу и поэту — и сатира на обеденный стол и на всех едящих¹;

б) переключка с державинскими текстами, в частности, стих. "На Смерть Князя Мещерского", с его *"Где стол был яств, там гроб стоит"* (Державин 1957: 85-87). Сравни грозное напоминание цветаяевского стола²:

*Что завтра меня положат —
Дурицу — да на тебя ж!*

1 Ср. образ *"челюстей, Которые жуют — В сем полагая цель"*, что для Цветаевой стоит в том же ряду презренных, бездуховных, обывательских, "буржуйских" дел, что и коммерция, спорт, а также праздные увеселения-развлечения (СМТ 2: 301).

2 В поэтическом мире Державина (см. Ельницкая 1995) жизнь и смерть — это две стороны единого процесса бытия, и, отражая эту идею взаимодействия частей целого, стол у него — универсальный символ жизни и смерти: он и для "яств" и для "гроба". У Цветаевой, с ее двоemiрием, противопоставлены: жизнь ("как она есть", та же "прижизненная смерть") и стол обеденный (один из символов этой низшей жизни, он же — гроб в прямом смысле слова) и — Жизнь ("как быть должна") и стол письменный (один из символов высшей жизни, он же "гроб" в переносном смысле — *"заживо смертный тѣс"*, где поэт "хоронит" себя, то есть прячется, изолируется от контактов с низкой, неистинной жизнью). Таким образом, письменный стол — убежище для поэта, и выполняет охранительно-спасительную функцию: охраняет от помех творчеству, сохраняет для писанья.

Кроме того, у Державина — большое разнообразие столов, но они, главным образом, по своему назначению — обеденные. Впрочем, еда-питье происходит у него и не только за столом (ср., например, пикники на берегу реки). У Цветаевой столы различаются по тому, что на нем делают: едят или творят. Ее письменный стол обозначает не определенную разновидность мебели, а все, что может служить поэту "местом" для того чтобы писать. Так, в качестве "письменного стола" используется не только любой стол, но и "пень", "папёрть", "край колодца" и даже *"старой могилы пласт"*.

Но это не исключает сетований Цветаевой на "бесстоловость": например, какой-то стол есть, пусть даже кухонный, но он загроможден всякими, к обыденной жизни относящимися вещами, или имеющийся стол — шаткий, что лишает твердой опоры, необходимой для писанья, или же это хлипкий переносной столик, который, к тому же, надо таскать за собой всюду, по маршрутам житейской рутины (то в сад, когда ребенок спит, то на пляж, то с пляжа), ко всему еще и постоянное пребывание "на людях", мешающее сосредоточиться, думать, писать. И — крик души: *"нет, стол должен быть — место невыблемое, чтобы со всем и от всего — к столу, вечно и верно — ждущему"* (из письма 28 августа 1935г. В.Н. Буниной, СМТ 7: 292).

Цветаева использует державинскую формулу "сегодня" жив, "а завтра" умер, но переиначивает ее. У Державина это размышление о внезапности смерти посреди жизни, о неизбежности смены фаз бытия и как вывод:

*Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судьб удар³.*

Цветаева акцентирует в этом *memento mori / carpe diem* иное: живи сегодня, но делай только самое насущное, предназначенное тебе свыше, а именно — пиши, твори вечное. Таковы показательные уроки ее стола, "съедавшего" бумагу, "за десятью десять":

*Учивший, что нету — завтра,
Что только сегодня — есть.*

*И деньги, и письма с почты —
Стол — сбрасывающий — в поток!⁴
Твердивший, что каждой строчки
Сегодня — последний срок.⁵*

³ Державин, для которого жизнь — это дар, сам имеет благословенный дар — жить, радуясь жизни, празднуя и прославляя ее разнообразные проявления. Державин и сам наслаждается жизнью и утверждает это мироощущение, прививает вкус к жизни, к ее сладостным дарам и "сладким" земным плодам. У Державина — "блажен" тот, кто пользуется всеми благами жизни (любовь, "нега", "яства" и т.д.). Для Цветаевой жизнь (реальность, действительность) лишена самоценности. Цветаевский "дар" (который она "вырвала у богов") — это "бег", из и от жизни (в Жизнь). Ее позиция — неприятие, отрицание жизни (ради Жизни), отсюда стремление — "горчить", "отравлять" вкус к земной жизни (подробнее о средствах, отвращающих от всего земного см. Ельницкая 1990: 292-294). В своей "Хвале Афродите" (по сути — хуле) Цветаева провозглашает гимн "бегу" от земного:

*Блаженны дочерей твоих, Земля,
Бросавшие для боя и для бега.
Блаженны — в Елисейские поля
Вступившие, не обольстившись негой.*

⁴ Ср. схожее действие Цветаевой по очищению, освобождению места (от всего житейского) для своего основного дела, писания: "Живу в кухне, где единственный большой стол, с которого изгнала всё кухонное" (из письма к Ариадне Берг, 5 мая 1938г.; СМТ 7: 522).

*Грозивший, что счетом ложек
Создателю не воздашь,
Что завтра меня положат —
Дуришу — да на тебя ж!*

Что касается ассортимента "яств" на обеденном столе у цветаевских гурманов, то он вполне в державинском стиле: здесь и трюфели, и оливки, и пиккули, и спаржа. Подстать этим изысканностям и "табачок гаванский" и скатерть "полосатая десертная полотняная голландская" — четыре (!) определения к одному слову, совсем как у Державина, с его детальным и любовным описанием разнообразных подробностей многочисленных трапез и роскошных пиров, сравни (Державин 1986: 21):

- 5 В письме к А. Штейгеру (12 сентября 1936г.) Цветаева предупреждает молодого поэта об опасности променять свой дар на недостойное и пустое, протратив его на "жизнь", а, призывая поэта жить своей настоящей жизнью, т.е. подчинить все писанию, учит его на примерах. Таковы "уроки" ее собственного "стола":

*Твердивший, что каждой строчки
Сегодня — последний срок.*

Таков пример "Миши", сверстника Штейгера, который ради писания *отдает все, вплоть до своей молодости* <...> (*Работает на огороде, шоферствует, прислуживает, но каждая свободная минута — столу.*) Он, в распоряжении которого весь Париж, со всеми его сборищами, зрелищами, ночами, встречами, остается на зиму — *здесь* <...> — *чтобы писать. Он сам выбрал Ваш затвор — и выбрал его на всю жизнь, ибо он никогда не женится — не нужно — "я и ребенка бы не хотел иметь, п.ч. я его бы слишком любил. А это ведь мешает писать"*.

Или, там же, пример Пруста, "в последний 12-тый час опомнившегося и изъязввшего себя из "жизни" и закупорившего себя в пробку — чтобы сделать дело своей жизни". (СМТ 7: 609-612). О "глубокой затронутости" Цветаевой "творческим примером Пруста", нашедшего отклик в опыте ее собственной жизни и творчества, в частности, отразившийся в ее цикле "Стол", см. Шевеленко 1998: 257:

Вне всякого сомнения, грех "растрачивания жизни в разговорах", Цветаева относила на счет текущей эмигрантской действительности в той же мере, что и на счет предвоенной российской. Этим "разговорам", то есть торжеству настоящего времени, Цветаева противопоставила "обрепление жизни (бытия) в письме" как акт победы над временем, акт воссоединения с Вечностью. Поэтическим памятником этой идеологии стал цветаевский цикл "Стол".

В сентябре 1940 года, бездомная Цветаева, отстаивая свое "право на Москву", описывает необходимое ей жилище как место для письменного стола, т.е. для ее насущного дела:

Я ведь не на одноименную мне станцию метро и не на памятную доску (на доме, который снесен) претендую — на письменный стол белого дерева, под которым пол, над которым потолок и вокруг которого 4 стены. (СМТ 7: 690).

*На узорчатых, атласных,
Белых, тонких скатертях...*

Другая отличительная черта собирательного "вы" у Цветаевой:

*<...> слишком часто вы,
Долго вы обедали*

— что вполне может быть применимо к общей атмосфере нескончаемых застолий у Державина, где много, неспешно и с удовольствием обедают, а также завтракают, полдничают и ужинают, не говоря уже о бесконечных пирушках и пирах по особым поводам — максимально противопоставлена цветаевскому "я":

*<...> йотой счастлива,
Яств иных не ведала.*

В этой важнейшей контрастной паре "яства" — "йота" Цветаева мастерски обыгрывает разные смыслы слова "йота". Во-первых, йота — как малость (т.е. самое необходимое, аналог простому хлебу насущному, отсюда — довольствоваться малым) — по контрасту с вашим обилием-излишеством яств и застолий ("часто", "долго"). Во-вторых, йота — как буква и как письмена вообще, т.е. в том же "высоком" ряду, что и "книжки", "грифель", "рифмы", "дактиль", рабочий "письменный стол" (так что моё "деяние"- "радение" — духовное: писала = "яств иных не ведала" = не обедала, как противоположное вашему гастрономическому "деянию" и "радению": отведывали разные яства = "часто", "долго" "обедали")⁶. Иначе говоря, духовное (поэзия, творчество) противопоставлено низко-материальному (гастрономии, физиологии, потребительству) — праздному "обеденному столу", столу "яств" (ср. "трюфели", "оливки", "пикули", "табачок", "отрыжки").

в) Следующая "отсылка" к Державину — слово "живописаны", такое державинское, с его "живописными картинами" мира в целом и с гастрономическими натюрмортами: подробным, красочным описанием "столов яств", этих знаменитых державинских "цветяжков блюд", "Живописаны"

⁶ Это противопоставление "я — писала", а "вы — обедали" определяет каждого из участников через их основное занятие, главное дело, смысл и цель их жизни. Как это сформулировала Цветаева когда-то, "У каждого — свой глагол, дающий его деяния" (СМТ 4: 20).

значит "живо" (выразительно, ярко) "писаны" (описаны, изображены). Конечно, под пером "живописца" Державина, с его целостностью мироощущения, в восхищении и с благодарностью славящего бытие, рождаются жизнеутверждающие картины мира во всем его многообразии и великолепии, и всякого рода гастрономическая живопись у него — это лишь часть (и символ) общего пиршества жизни.

У Цветаевой, с ее делением мира на противоположающиеся — низший (тело, материя) и высший (душа, дух), с ее активным неприятием низкой, презренной "жизни, как она есть", любое описание таковой — всегда резко-негативное, уничижительное, и ее анти-гастрономический бунт в финальном стихотворении цикла "Стол" тому ярчайший пример⁷.

То, что для Державина предмет любования и восторженного описания, для Цветаевой — объект язвительной, бичующей сатиры. "Живописанное" ею — злая карикатура, в духе гротескного сюрреализма, какой-то макабрический натюрморт: на обеденном столе, покрытом нарядной скатертью, посреди всякой снеди — трюфелей-оливок-пикулей, а также разных огрызков и крошек, лежит, как будто одно из блюд, мертвое тело (из которого потом еще и выпархивает жирный каплу́н), и в головах у трупа торчат три "толстоногих" спаржи, а "слева" и "справа" вьется дымок от "табачка гаванского". Эта сатирическая живопись — месь поэта гастрономам:

*Квиты: вами я объедена,
Мною — живописаны.*

В черновом варианте этих строк (МЦ-65: 717) идея поэтической мести и ядовитая насмешка автора выражены напрямую, в лоб:

*Квиты: вами я объедена,
А зато вас высмею.*

— удар более сильный, но менее художественно выразительный (потому, видимо, и не вошло это в беловой вариант). В том же черновике, вслед за "слишком часто вы, Долго вы обеды" идет такая строфа:

*(Дело, в коем все вы гении!
Запиши предание:
"Первый в деле объедения,
Нищих объедания").*

⁷ О двоemiрии у Цветаевой и о неприятии "этого" мира см. Ельницкая 1990, гл. 2 и 6.

Эта, лежащая здесь совсем на поверхности, авторская интенция помогает лучше понять то, что в окончательном варианте присутствует в предельно конденсированной и более завуалированной форме. Так, "вами я объедена" совмещает смыслы "объедаться" (есть очень много) и "объедать других" (есть много, тем самым причиняя кому-то ущерб). Таким образом: 1) "в деле объедения" вы первые, в этом вы превзошли меня, обошли, победили; 2) вы объедаетесь за счет объедания других. Этот второй смысл, однако, не акцентируется в данном цикле, в отличие, например, от стихотворения "Никуда не уехали — ты да я — " (ибо "Наше лето — другие съели!"), 1932 — лето 1935 (МЦ-65: 717), где главная тема — потребительское использование "высших": нищих гениев — "низшими", эстетствующими "уродами", "с жиру лопающимися":

*Что не только что масло едят, а мозг
Наи — в поэмах, в сонатах, в сводах <...>*

*Нами — лакомящиеся: франк — за вход.
О, урод, как водой туалетной — рот
Сполоснувший — бессмертной песней!*

Гневная ярость униженного, оскорбленного поэта (лирическое "я"), клеймящего презренных "людоедов" "в парижских модах", достигнув высочайшего накала ("Будьте прокляты вы!"), разряжается, в последней строке стихотворения, словесной пощечиной:

Через все вам лицо — автограф!

В цикле "Стол", как мы видели, Цветаева сводит счеты с "гастрономами" не менее воинственно и расправляется с ними еще более сурово — в конечном счете сбрасывая их презренные тела в помойку.

Итак, говоря о параллелях с Державиным (тема "стола яств"), мы отметили существенные различия, а именно, абсолютно противоположные трактовки этой темы и, соответственно, контрастную разницу тона: любования и восхищения — у Державина, саркастический, издевательский — у Цветаевой, а интонация, как не раз повторяла Цветаева, есть "голосовой умысел. *Intonation: intension vocale*" (Св.Т.: 236), голосовое выражение интенции, главенствующего мироощущения автора.

Полемический выпад Цветаевой против Державина, с его общей атмосферой пиршества, прославлением гастрономических и прочих чувственных удовольствий и радостей, таким образом, ничуть не странен, ибо,

как говорила Цветаева, любовь любовью (Державин, как известно, — один из ее любимых поэтов⁸), а справедливость справедливостью⁹. И любила Цветаева, конечно, не Державина пяти внешних чувств, а иного Державина (с коим чувствовала родство): Державина высот, парений, мощи, величия, Державина — певца героической славы, любила за простор и грандиозность его мира, за "безумие видений" (см. СМТ 5: 458), одним словом, любила творца величественного "Водопада", а не певца пиров и обедов. Да и попал Державин Цветаевой под горячую руку, и как раз в тот самый период (начало 1930-х годов), в связи с другим ее любимым поэтом, так что досталось ему за того, другого — Пастернака¹⁰ — скорее

⁸ Ср. из письма Цветаевой 8 декабря 1940г. (О.А.Мочаловой, СМТ 7: 698):

Мне дозарезу нужен полный Державин, — хотите взамен мое нефритовое кольцо <...>? Я бы вам не предлагала, если бы Вы очень его любили, а я его — очень люблю.

Неизвестно, почему именно в это время Цветаевой понадобился Державин — "дозарезу", да еще "полный" (так, например, рукопись сборника 1940г. была уже сдана ею в издательство, 1 ноября 1940г.), но факт любви к Державину — налицо.

⁹ Ср., например, из письма к Н. Гронскому, где она отчитывает его за неподобающую, с ее точки зрения (подробно все это объясняя), надпись на книге, подаренной им Але на день ее рождения (СМТ 7: 203):

Дружочек, как мне жалко, что мое чувство благодарности к Вам — двоится. Как бы я хотела — писать Вам, как вчера! Но никакая любовь не может погасить во мне костра справедливости, в иные времена кончившегося бы — иным костром!

¹⁰ Стихотворения номер 2 и 3 из цикла "Стол" помечены: "около 15 июля 1933 — 29-30 октября 1935". Что означает эта двойная дата? Внесла ли Цветаева, в октябре 1935г. какие-то (и если да, то какие именно, что даст возможность так или иначе объяснить изменения в тексте поэмы) поправки в текст? Это, безусловно, следует проверить по материалам цветаевского архива в Москве, который с 2000 года официально считается "открытым".

Или же, дата "29—30 октября 1935" — это просто некий сигнал, что содержание текста связано с Пастернаком, что это часть того же самого контекста в истории их взаимоотношений, т.е. после встречи в Париже (как и, к примеру, ее письма к Пастернаку, последнее из которых — этого периода — относится к концу октября 1933 года; СМТ 6: 276)? И тогда строки про "престал", про высокое место-назначение поэта резонируют с написанным 25 октября 1935г. стихотворением "Двух станов не боец", где Цветаева подтверждает неизменность своего служения высшему (ее "лира" продолжает оставаться "на высоте", т.е. "настроенной на самый высший лад: лирический"), в отличие от тех, кто унижает свою лиру, выбирая "Домострой" и "Днепрострой" (см. об этом в конце части 1 моей работы).

Напомним, что и другие части цикла "Стол" также попадают в единый контекст цветаевской сосредоточенности на Пастернаке, ср. датировку: номер 1 — "июль 1933", номер 4 и 5 — "17 июля 1933", номер 6 — "конем июля 1933". А 1 июля

рикошетом, хотя и не случайно, и именно за пристрастие к "гастрономии", — поскольку родоначальником темы единства и величия мира во всех его проявлениях, характерной для Пастернака, является сам патриарх русской поэзии — Державин.

Были и другие причины того, что в рассматриваемый нами период Державин попадает в поле зрения Цветаевой. В начале 1931 года в Париже выходит отдельным изданием книга Ходасевича "Державин", фрагменты из которой публиковались в периодике по мере написания (начата книга в январе 1929). После долгого периода отчуждения возобновляются (в связи с работой Цветаевой над прозой о Волошине, "Живое о живом") и личные отношения между Цветаевой и Ходасевичем, см., например, ее письма к нему, помеченные 12 и 19 июля 1933 года — как раз в дни, когда писался и цикл "Стол"¹¹.

В свою очередь, с февраля 1931 года начинается новый этап в отношениях Цветаевой и Пастернака (в связи с переменами в его личной жизни и реакцией Цветаевой на это, но об этом ниже) и настойчиво звучит проводимая ею параллель в судьбах Пастернака и Пушкина. На этом фоне, в июне 1931г. Цветаева начинает цикл стихотворений, посвященных Пушкину. Второе из них написано в тот же день, 25 июня, что и письмо Пастернаку (где она опять пишет о связи этих двух поэтов), а в самом первом, озаглавленном "Станок" (датировано "до 10 июня"), Цветаева утверждает свое родство с Пушкиным (это главная, а точнее, единственная тема всех 11 строф стихотворения). Там же имеются и строки, из которых, можно сказать, как бы вырос потом (в 1933) целый цикл "Стол". Это переплетение державинской, пушкинской, пастернаковской линий, притом в проекции ее личного взаимодействия с этими поэтами, будет актуально для Цветаевой и далее, и — кульминационно, притом сфокусированное на Пастернаке, — отразится в поэме "Автобус", завершённой в 1936 году.

Проследим пересечение всех этих линий в реально-биографической и в творческой жизни Цветаевой. Во-первых, важен сам факт, что цикл о Пушкине (1931) не только хронологически предшествует циклу "Стол" (1933), но связан с ним генетически (и, естественно, тематически). Так,

1933 года Цветаева закончила статью о Пастернаке — "Поэты с историей и без истории" (см. об этом далее в моей работе).

¹¹ По словам составителей цветаевского Семитомника (СМТ 6: 640):

В архиве Цветаевой (РГАЛИ) сохранились начальные строки ее отзыва о "Державине" В. Ходасевича; замысел этой статьи, повидимому, не был реализован.

развивая в ст. "Станок" тему поэтического родства с Пушкиным ("я" и Пушкин, "я" как Пушкин, "мы"), Цветаева дает свою вариацию на "когда поэт **требует** к священной жертве Аполлон":

*А зато — меж талых
Свеч, картежных сеч —
Знаю — как **стрясалось!**
От зеркал, от плеч¹²*

*Голых, от бокалов
Битых на полу —
Знаю, как **безжалось**
К голому столу!*

Этот мотив высокого союза поэта и его письменного стола, в применении к Пушкину, а через их (Пушкина и Цветаевой) "родство" и к самой Цветаевой, будет подробно разрабатываться, уже только на личном примере ("я" и "мой письменный стол") в написанном двумя годами позже цикле "Стол".

И еще один пример того, что у цветаевского "Стола" — "пушкинская родословная". Образ рабочего стола, к которому бежит поэт в пушкинском цикле Цветаевой, пришло из стихотворения самого Пушкина "К Моей Чернильнице" (1821):

*Подруга думы праздной,
Чернильница моя!*

— так начинается это стихотворение Пушкина. Подобным обращением "*Мой письменный верный стол!*" открывается и цикл "Стол" Цветаевой. Пушкинская же чернильница ("*наперсница моя*") и его перо ("*моя отрада*") откликнутся такими цветаевскими строками (в "Стихах к Пушкину"):

*Перья на востроты —
Знаю, как **чинил!**
Пальцы не просохли
От его чернил!*

¹² Сравни как анжабеман разбивает (буквально отсекает, отрубает) все преграды на пути поэта "к голому столу".

Как и в пушкинском стихотворении, мы встретим у Цветаевой, в заключительной части ее цикла "Стол" (там, где перечислительная формула "я — с ..."), сходный набор атрибутов поэтического окружения, например, книжки, рифмы, дактили, — но это, конечно, еще и цеховая общность¹³, или словами Цветаевой, из "Стихов к Пушкину":

*Прадеду — товарка:
В той же мастерской!*

К пушкинскому

*С тобою забывал
Условный час похмелья
И праздничный бокал <...>
В минуты вдохновенья
К тебе я прибегал*

восходят уже цитировавшиеся выше строки Цветаевой, где она говорит, что знает, "как бежалось к голому столу". Притом, неопределенно-личное "бежалось" позволяет соотнести с этим не только форму "тебе", но и "нам", включающее "мне", т.е. их (Пушкина и Цветаевой) сходный, общий опыт "бежания к голому столу" (письменному). И в стихотворении самого Пушкина, и Цветаевой о нем, он бежит от "праздничных бокалов" (то есть, от веселых пирушек — к уединенному творчеству, у Пушкина это названо так: "на пир воображенья"), только Цветаева добавит еще другой земной соблазн, от которого бежит ее Пушкин: "от плеч голых" — метонимический образ полуобнаженной красавицы¹⁴.

Это противопоставление "голой красавицы" и "голового стола", в свою очередь, относится к целому комплексу мотивов (поэт и красавица,

¹³ Ср., например, стихотворение Вяземского "К перу моему" (написано за 5 лет до пушкинского "К моей чернильнице"), где та же верность поэта своему истинному призванию (Вяземский: 91-95):

*Он пишет, он писал, он будет век писать.
Ни летам, ни судьбе печати не сорвать
С упрямого чела служителя Парнаса.*

¹⁴ Этот бег от брэнного земного, и шире, движение от неистинного к истинному, т.е. движение в обратном от жизни направлении — один из важнейших инвариантных мотивов в поэтическом мире Цветаевой (подробнее — см. Ельницкая 1990, глава 6, разделы 4 и 5).

"голая красавица" vs "голая душа", и т.д.), которые, с февраля 1931 года приобретают для Цветаевой особо-личный характер. А именно, в ситуации Пастернака и его новой любви (его "красавицы") Цветаева усматривает параллель с Пушкиным и его красавицей, Натальей Гончаровой, много размышляет над союзами подобного рода, а также выдвигает свои объяснения, в частности, почему ее Пастернак предпочел ей другую, родной душе — красавицу.

Попробуем восстановить, последовательно и обстоятельно, весь этот многослойный контекст¹⁵.

В марте 1929г. Цветаева закончила прозу "Наталья Гончарова", где анализ жизни и творчества этой художницы сопровождается наблюдениями и обобщениями Цветаевой о природе и процессе творчества вообще, о соотношении личной и творческой биографий, и т.д. Параллельно исследуется другая Наталья Гончарова, пушкинская ("Было в ней одно: красавица. Только — красавица, просто — красавица, без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разлящая как меч. И — сразила"; и далее о синонимии "красоты" и "пустоты"), дается интерпретация союза поэта и красавицы ("В своем (гении) то же, что Гончарова в своем (красоте); Первый на первой; Тяга Пушкина к Гончаровой <...> — тяга гения — переполненности — к пустому месту. Чтоб было куда. <...> Он хотел нуль, ибо сам был — всё. И еще он хотел того всего, в котором он сам был нуль."), и в противовес "роковой паре" поэта и красавицы ("пара по силе, идущей в разные стороны") устанавливается истинное родство Пушкина с Натальей Гончаровой-художницей (творец и творец), т.е. родство по принципу общности творческого дара.

31 декабря 1929г. (т.е. в самый канун нового 1930 года) Цветаева, верившая в разную символику, пишет любимому Пастернаку о предназначенной им встрече, не осуществившись которая, — не сбылась она сама (СМТ 6: 275-276):

Борис, последний день года, третий его утренний час. Если я умру, не встретив с тобой такого, — моя судьба не сбылась, я не сбылась, п.ч. ты моя последняя надежда на всю меня, ту меня, которая есть и которой без тебя не быть. Пойми степень насыщенности для меня того

¹⁵ То есть, данная работа — это мое очередное исследование в жанре, который сама Цветаева определила как "смесь судебного следствия и гороскопа" (СМТ 4: 128). См., например, Ельницкая 1994 (о тайном адресате некоторых стихотворений цикла "Бессонница") и 1996 (о скрытом сюжете в автобиографической прозе "Страховка жизни").

рассвета. <...> С Новым годом, Борис, — 30-тым! А нашим с тобой — седьмым! С тридцатым века и с седьмым — нас. Увидимся с тобой в 1932 — п.ч. 32 мое с детства любимое число, которого нет в месяце и нужно искать в столетии. **Не пропусти!** <...> Это письмо от меня — к тебе, от меня-одной — к тебе-одному (твоей — моему).

13 февраля 1931 года в письме к Р. Н. Ломоносовой Цветаева сообщает ей новость (узнала от приехавшего в Париж Б. Пильняка) о "Зинаиде Николаевне"¹⁶, из-за которой Пастернак недавно разошелся с женой (СМТ 7: 329-330):

*С Борисом у нас вот уже (1923— 1931) — восемь лет тайный уговор: дожить друг до друга. Но Катастрофа встречи все оттягивалась <...> Поймите меня правильно. Я, зная себя, наверное от своих к Борису бы не ушла, но если бы ушла — то только к нему. <...> Наша реальная встреча была бы прежде всего большим горем (я, моя семья — он, его семья, моя жалость, его совесть). Теперь ее вовсе не будет. Борис не с Женей, которую он встретил до меня, Борис без Жени и не со мной, с другой, которая не я — не мой Борис, просто — лучший русский поэт. Сразу отвоюю руки. Знаю, что будь я в Москве — или будь он за границей — что встретиться он хоть раз — никакой З.Н. бы не было и быть не могло бы, по громадному закону родства по всему фронту: **СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ**. Но — я здесь, а он там, и все письма, и вместо рук — рукописи. <...> Потерять — не имев. <...> Не знаю, напишу ли я Борису. Слишком велика над ним власть моего слова: голоса.*

6 марта 1931 года, тоже в письме к Ломоносовой, Цветаева пишет:

Б. Пильняк рассказывал о Борисе: счастлив один, пишет, живет в его, Пильняка, квартире <...>, про ту женщину знает мало (NB! я не спрашивала), видел ее раз с Борисом, Борис отвел его, Пильняка, в сторону и сказал: "Обещай, что не будешь подымать на нее глаз" "Я-то не буду, да она сама подымает!" (Это Пильняк — мне). Бедный Борис, боюсь — очередная Елена (Сестра моя Жизнь). (СМТ 7: 332)

11 марта 1931 года, письмо к Ломоносовой (СМТ 7: 335):

¹⁶ А ровно столетие назад (в феврале 1831г.) другой "лучший русский поэт" — Пушкин — женится на своей "красавице", Наталье Николаевне (Цветаева, возможно, отметила для себя и это совпадение, в числе прочих параллелей Пастернак-Пушкин, которые позже фигурируют в ее письмах, дневниковых записях и т.д.).

О Борисе. Борис — влюбляется. (Всю жизнь!) И влюбляется — по-мужски. По-пушкински. В Женю он никогда влюблен не был. Был влюблен — в Елену (катастрофа) — и в многих других (только полегче!) нынче — в ту, эту. Катастрофа неминуема, ибо девушка — глазастая. И Борис уже боится: уже проиграл. (Знаете ли Вы мою "Попытку Ревности"? И есть ли у Вас моя книга "После России"? Если нет — пришлю).

20 марта Цветаева сообщает ту же новость о Пастернаке Тесковой (СМТ б: 393—394):

Весна моя начинается грустно: неожиданно в гостях узнала от приезжего из Москвы, что Борис Пастернак разошелся с женой, п.ч. любит другую. А другая замужем, и т.д. Боюсь за Бориса. В России мор на поэтов, — за десять лет целый список! Катастрофа неизбежна: во-первых, муж, во-вторых, у Б. жена и сын, в-третьих — красива (Б. будет ревновать), в-четвертых и в главных — Б. на счастливую любовь неспособен. Для него любить — значит мучиться. Летом 26-го года, прочтя где-то мою Поэму Конца, Б. безумно рванулся ко мне, хотел приехать — я отвела: не хотела всеобщей катастрофы (Годы жила мечтой, что увижусь). Теперь — пусто. Мне не к кому в Россию. Жена, сын — чу. Но новая любовь — отстраняюсь. Поймите меня правильно, дорогая Анна Антоновна: не ревность. Но — раз без меня обошлись! У меня к Б. было чувство, что буду умирать — его позову. Потому что чувствовала его, несмотря на семью, совершенно одиноким: моим. Теперь мое место замещено: только женщина ведь может предпочесть брата — любви. Для мужчины — в те часы, когда любит — любовь — все. Б. любит ту совершенно так же как в 1926 — заочно — меня.

31 марта 1931 года — письмо Цветаевой к Пастернаку (Св.Т.: 524-525; дата может быть восстановлена из письма Цветаевой к Тесковой от 31 марта 1931г., где она сообщает, что "написала нынче Борису", и конспективно передает содержание, текстуально совпадающее с тем письмом):

<...> Что бы я с тобой стала делать дома? Дом бы провалился, или бы я, оставив тебя спящим и унося в себе тебя спящего — из него вышагнула — как из лодки. С тобой — жить?!

Это, конечно, старый и постоянный цветаевский мотив: она-душа — не от мира сего, "морская", не для жизни (ср. "вышагивание" из земного дома "как из лодки": из теснот жизни — на родные просторы "нездешности"). О неспособности, невозможности жить в "жизни, как она есть" ("как жить с душой — в квартире?") Цветаева твердила постоянно — и в своей лирике (ср., например, конфликт героев "Поэмы Конца": он хочет дома, реальной совместной жизни, она — предпочитает ущербной действительности отказ-отрешение от земной любви), и в письмах, ср. письма к Пастернаку, в частности, периода наивысшей лиричности их отношений (напр. от 10 июля 1926г.; СМТ 6: 262-265)¹⁷.

Там же, имея в виду влюбчивость Пастернака, его отзывчивость к женской красоте, ср. его признание, что он "готов нестись на всякое проявление женственности" (Пастернак 1990: 326), Цветаева пишет:

Верность, как самоборение, мне не нужна (я — как трамплин, унижительно). Верность, как постоянство страсти, мне непонятна, чужда. (Верность, как неверность — все разводит!) Одна за всю жизнь мне подошла. <...> Верность от восхищения. <...> Я тебя понимаю издалека, но если я увижу то, чем ты прельщаешься, я зальюсь презрением, как соловей песней. <...>; Я излечусь от тебя мгновенно. <...> Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи — всё. Психею — на Еву! Пойми водопадную высоту моего презрения. (Психею на Психею не меняют). Душу на тело. Отпадает и мою и ее. Ты сразу осужден, я не понимаю, я отступаю. <...> измена мне — показательна. <...>

Ревность? Я просто уступаю, как душа всегда уступает телу, особенно чуждому — от честнейшего презрения, от неслыханной несоизмеримости. В терпении и негодовании растворяется могшая быть боль.

И еще один важный момент в том же письме: в их случае, т.е. при неоспоримости ее особенности-первенства-главенства-незаменимости для Пастернака, ему "отпускаются" "срывы" в чисто-земные страсти (ибо всего лишь игра крови):

Родной, срывай сердце, наполненное мною! Не мучься. Живи. Не смущайся женой и сыном. Даю тебе полное отпущение от всех и вся.

¹⁷ Ср. из письма Пастернаку (1926г., запись в тетради, Св.Т.: 543):

Я привыкла к жизни — в мире совершенном: в душе. Оттого мне здесь не хочется, не может, не сблизиться.

Бери все, что можешь — пока еще хочется брать! Вспомни о том, что кровь старше нас, особенно у тебя, семита. Не приручай ее. Бери все это с лирической — нет, с эпической высоты!

Возвратимся опять к 1931 году. Вот цветаевская запись от 25 июня 1931г. (Св.Т.: 441-443):

(Письмо Борису — себе в тетрадку, не знаю — отослано ли) <...> Начну со стены. Вчера впервые (за всю с тобой — в тебе — жизнь), не думая о том, что делаю <...>, повесила на стену тебя — молодого, с поднятой головой, явного метиса, работу отца. <...> Когда я — т.е. все годы до — была уверена, что мы встретимся, мне бы и в голову, да и в руку не пришло так вылить тебя воочью — себе и другим. Ты был моя тайна — от всех глаз, даже моих. И только закрыв свои — я тебя видела — и ничего уже не видела кроме. Я свои закрывала — в твои. Выходит — сейчас я просто тебя из себя — изъяла — и поставила — как художник холст — и возможно дальше — отошла. Теперь я могу сказать: — А это — Б.П., лучший русский поэт, мой большой друг, говоря этим ровно столько, сколько сама знаю.

Морда (ласкательное) у тебя на нем совершенно с Колониальной выставки. Ты думал о себе — эфиопе? арапе? О связи — через кровь — с Пушкиным — Ганнибалом — Петром. О преемственности. Об ответственности. <...> Если бы ты, очень тебе советую, Борис, ощутил в себе эту негрскую кровь <...> ты был бы и счастливее, и цельнее, и с Женей и со всеми другими легче бы пошло. Ты бы на многое в тебе живущее, — свое насущное — стал вправе. Объясни и просвети себя — кровью. Проще. <...> Пишу сейчас Пушкина (стихи).

Отметим здесь: и символический жест отстранения-отчуждения (повесить на стену портрет есть физический эквивалент психологического разрыва, расторжения внутренней связи — бывшего "мы", это "вольный отказ"¹⁸; собственноручное устранение "уже не-моего" и гордое самоустранение, — сравни ту же эмоциональную реакцию и сходное словесное выражение в выделенных мною местах из писем Цветаевой к Ломоносовой, от 13 февраля, и к Тесковой, от 20 марта 1931г.; во всех случаях Пастернак из области сокровенно-личного переводится в план чисто объективной реальности: "просто — лучший русский поэт"), и опять параллели с Пушкиным, и тот факт, что тема Пушкина (и в частности утверждение своего родства с ним) переходит теперь в цветаев-

¹⁸ О "вольном отказе" как разновидности цветаевского мотива "отрешение" см. Ельницкая 1990: 253-261.

скую лирику (ст. "Станок", напомним, датировано "до 10 июня 1931г."), кроме того, стихотворение "Бич жандармов, бог студентов" (номер один в будущем цикле о Пушкине) и процитированное выше письмо Пастернаку пишутся в один и тот же день, 25 июня 1931 года.

8 июля 1931 года Цветаева случайно встретила, в доме у Е.Н. Арнольд, с внучкой Пушкина. Запись этой встречи (Св.Т.: 446-449) помечена 10-м июля 1931г. (и этим же днем датировано стихотворение под номером 4 в цикле о Пушкине). Стиль описания довольно саркастический. Внучка:

Белобрысая белобровая белоглазая немка, никакая, рыба, с полным ртом холодного пристающего к нёбу сала (жирно картавит).

— полная противоположность деду (и нескрываемое, язвительное недоумение — "На ком был женат "Саика", чтобы так дочиста ни одной пушкинской черты?"). Цветаевский Пушкин — "черный" (в поэтическом мире Цветаевой это оценочная категория "истинного", исключительного, "нездешнего" — по контрасту с простым белым цветом ординарного "мира сего"), страстный, "нагловазорый", "бешеный", "самовол", "солёный" (ср. также "пекло губ", "уст окаянство" поэта и по контрасту — словесная ущербность "внучки", усиленная еще и отрицательным, гастрономическим описанием) и т.д. Все эти характеристики Пушкина — из недавно написанных стихов к Пушкину (а именно, "Бич жандармов, бог студентов — Желчь мужей, услада жен", по мнению Цветаевой, "самых понятных"), которые Цветаева и прочла пушкинской внучке, "разрываясь от волнения — что перед внучкой, а та, рижская мещанка", конечно, "не поняла ничего и не отозвалась ничем, ни звуком (даже: г.м.м...)". Во время цветаевского чтения хозяйка дома "за всех хвастливая спешно объявляет" "внучке", "что я самая великая и знаменитая поэтесса и т.д.". В общем (я опускаю другие примеры), по всему получается, что оснований для настоящего родства с Пушкиным у Цветаевой больше, чем у его кровной внучки.

А какое это все имеет отношение к Пастернаку? Прославляя Пушкина, всячески подчеркивая свое родство с ним, Цветаева утверждает себя-поэта, и именно по этой линии духовности, поэтического творчества ("лучший русский поэт" и "самая великая поэтесса", как равный с равным, сильный с сильным) объединяются в истинный союз Пастернак и Цветаева, в отличие от его неистинного союза с просто-красавицей. Так, принципиально, высокомерно (что, по Цветаевой, означает "мерить высокой меркой") не снисходя до обычной земной женской ревности, Цветаева указывает и на свое высокое "место" в "паре" с Пастернаком, и на

"неслыханную несоизмеримость" ее ("Психеи") и "другой" ("Евы"), и на "показательность" "замены" Пастернака Психее, — вся эта ситуация повторяет сказанное (и как часто у Цветаевой, предсказанное) ею Пастернаку, в письме 1926 г., которое я уже цитировала выше.

И еще один интересный пример психологической компенсации, когда потерпев поражение на не-своем поле (в данном случае, как женщина, в делах чисто-любовных), Цветаева берет реванш, самоутверждается как поэт, т.е. "отыгрывается" в своем, там, где она чувствует свою силу и превосходство¹⁹. В цветаевской записной книжке читаем (Св.Т.: 450):

Весь пушкинский цикл кончен 19го июля 1931г. <...> Тогда же — сон о Пушкине.

Далее идет запись этого сна (Св.Т.: 451), и здесь важно выделить несколько моментов. Первый:

<...> долгий разговор с Николаем I, очень мой, очень его. Помню только одну его фразу:

— Нельзя быть одновременно первым поэтом России и мужем самой красивой женщины страны!

— Но она же его не любила!

(Моя реплика лишена логики, но интонация, убедительность но — моя).

Здесь, как можно предположить, слились две линии: пушкинская и пастернаковская (ср. о Пастернаке: "лучший русский поэт" и его красавица, к которой Цветаева также испытывает неприязнь), что вполне закономерно, и по логике сна (с его совмещением и замещением фактов действительности и явлений психологической-эмоциональной-мысленной реальности), и исходя из того факта, что Цветаева видела, толковала и обосновывала определенные параллели между Пастернаком и Пушкиным. Второй момент сна — это встреча Цветаевой с умирающим Пушкиным, в больнице:

<...> Кто-то, увидя меня: — А это М.Ц., наш лучший поэт. Становлюсь на колени в промежутке между кроватями, дает — беру — руку. — Ну, что, Масеточка, пришла смотреть, как умирают? Прощай,

¹⁹ Ср. сходную модель поведения героини (лирическое "я") цветаевской поэмы "На Красном коне" (Ельницкая 1990: 198).

Масеточка? — Прощай, земляк! (Страны поэзии, конечно, но тут же вспоминаю, что он больше петербуржец, чем москвич.)

Тема родства Цветаевой и Пушкина, как мы видим, продолжается и здесь (ср. поэт и поэт, встреча-прощание за руку, обоюдное "ты" близких друг другу людей). Выделенная же мною фраза, вполне вероятно, отзвук — и той, сказанной о Цветаевой ("самая великая и знаменитая поэтесса") пушкинской внучке во время их встречи, и, одновременно, цветаевской, о Пастернаке: "А это — Б.П., лучший русский поэт" (см. ее письмо Пастернаку от 25 июня 1931г.). Тем самым, выстраивается единый ряд: Пушкин — Цветаева — Пастернак, а основанием для родства всех трех и, соответственно, каждой из пар: Пушкин — Пастернак, Цветаева — Пушкин, Цветаева — Пастернак, является тот же признак, главный и высший, определяющий их истинную суть, — поэт, житель "страны поэзии" (и не существенно, что в физическом, земном пространстве один — "большие петербуржец", а два других — москвичи), при этом каждый из них в поэзии — явление исключительное, поэт наивысшего ранга.

Итак, все интимно-личное из отношений с Пастернаком, вся боль, обида, оскорбленность, — подавляется-заглубляется, уходя на самое дно души, а вопре Пастернак теперь для Цветаевой только — "лучший поэт России" (т.е. как общезначимое явление, факт объективной действительности). Так она называет Пастернака и в своей прозе "Поэт и время" (январь 1932г., см. СМТ 7: 336), и в письме к дочери Рильке: "величайший поэт России" (24 янв. 1932г., см. СМТ 7: 425).

В дневниковых записях Цветаевой, лета 1932г., находим такое (Св.Т. 156-157):

Меня не обманули только Б.П. и Р.М. Р<ильке>. Меня (упорство моего неверия в видимость как таковую) подтвердили только Б.П. и Р.М.Р., которые оба мне были несуждены. И все поэты (которых не знала). <...> Меня не обманули только все деревья, все повороты старых (нехоженных) улиц, все старые стены с молодым плетнем, все — все — все —.

Меня обманули только — люди, которых я пыталась, все люди (много!) которых я пыталась любить, т.е. иносказать — в другой мир, откуда — мне казалось — они, как я, родом, все — родом (вспять-сказать!) и оказавшиеся как раз тем, чему я не верила, т.е. делец — делами, поэт — стихами, любовник — губами (если не руками!),

*восьмиклассница — бантом. Т.е каждая вещь своим атрибутом. Только.*²⁰

Таким образом, устремленность Цветаевой в беспредельность, ее "неверие в видимость как таковую" остается неизменной, и Пастернак, летом 1932г., — всё еще тот, кто "не обманул" такого ее видения (как и другой цветаевский "избранный", также ею потерянный). Можно ли предположить здесь, что Цветаева, к этому времени, еще не читала тех стихов Пастернака из "Второго рождения", которые она (как будет показано далее) простить ему — не смогла? Трудно сказать наверняка, но ведь многие стихи из "Второго рождения" первоначально печатались в журналах "Новый мир"²¹, "Красная новь" и др. в 1931 и в 1932, а летом 1932 года вышли отдельной книгой. Журналы, во всяком случае "Новый мир", были доступны в Париже, особенно в просоветских кругах, к которым принадлежал С. Эфрон. Сам Пастернак Цветаевой именно эти стихи, скорее всего, не присылал. Но все это лишь предположения.

²⁰ Как более поздний посткриптум-комментарий это — в цветаевских записных книжках — непосредственно следует за записью, сделанной в 1923г., где Цветаева говорит о своем особом видении мира:

Ни одной вещи в жизни я не видела просто, мне — как восьми лет, в приготовительном классе при взгляде на восьмиклассницу — в каждой вещи и за каждой вещью мерещилась тайна, т.е. ее, вещи, истинная суть. В восьмиклассницах тайны не оказалось, т.е. та простая видимость — бант, длинная юбка, усмешка — и оказалась их сутью — сути не оказалось! Но тогда я, восьмиклассница, перенесла взгляд на поэтов, героев, пр., там полагая. И опять — вращая в круг поэтов, героев, пр., опять убедилась, что за стихами, подвигами и прочим — опять ничего, т.е. стихи — всё, что они есть и могут, <...> что поэт — в лучшем случае равен стихам, как восьмиклассница — банту, т.е. видимое — своей видимости <...> Бант — знак, стихи — знак... Но — чего? Восемнадцатилетия (бант), но восемнадцатилетие — чего? И если даже найду, то то — чего — знак?

Так я видела мир восьми лет, так буду видеть восьмидесяти, несмотря на то, что так никогда его не увидела (т.е. вещь неизменно оказывалась просто — собой). Ибо таков он есть.

²¹ "В апреле 1931 года был написан лирический цикл, посвященный двум женщинам, с одной из которых Пастернак расставался, и другой, которая вскоре стала его женой. <...> Цикл из девяти стихотворений был отдан в "Новый мир", Пастернак читал их 27 апреля на сборном литературном вечере, устроенном редакцией журнала, они были напечатаны в августовском номере. Цикл знаменовал собою возникновение новой стихотворной книги, позднее получившей название "Второе рождение". (Пастернак Е.: 455-456)

В декабре 1932 года Цветаева закончила статью "Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак", где, разумеется, не дала волю никаким личным чувствам (даже если уже и знала любовную и гражданскую лирику из "Второго рождения"), но отметила как нежелательные попытки Пастернака, лирического поэта *par excellence*, перестраивать себя, дабы слиться с современностью, с массами. Прочитав первые две строфы из его стихотворения "Борису Пильняку" (впервые опубликовано, под названием "Другу", в четвертом номере "Нового мира", 1931г.), Цветаева, довольно сдержанно по форме, но абсолютно непримиримо по сути, говорит о недопустимости снижения истинных ценностей (СМТ 5: 393—395):

Пастернаку, как всякому поэту, как всякому большому, о счастье не думающему, приходится снижаться до цифрового сопоставления счастья ста и сотен тысяч, до самого понятия счастья как ценности, орудовать двумя неизвестными, если не заведомо подозрительными ему величинами: счастья и цифрового количества.

Пастернаку, который так недавно, высунув голову в форточку — детям:

*Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе? —*

приходится по полной доброй воле, за которую никто ему не благодарен <...>, мериться пятилеткой.

Весь Пастернак в современности — один большой недоуменный страдальческий глаз <...> — тот самый глаз из форточки — глаз непосредственно из грудной клетки — с которой он не знает, как быть, ибо видимое и сущее в ней, так Пастернаку кажется, сейчас никому не нужно. Пастернак из собственных глазниц вылезает, чтобы увидеть то, что все видят, и ко всему, что не то, ослепнуть. Глаз тайновидца, тщающийся стать глазом очевидца. И так хочется от лица мира, вечности, будущего, от лица каждого листка, на который он так глядел, уговорить Пастернака тихими словами его любимого Ленау ("Bitte").

*Weil auf mir du dunkles Auge,
Uebe deine ganze Macht.*

И все же, говоря об отличии Пастернака от Маяковского (который, сознательно отдав свою "силу поэта" "атакующему классу", "в этом своем выборе — растворяется"), Цветаева как бы реабилитирует Пастернака, выявляя (с ее точки зрения) истинный смысл сказанного им,

— переменной модальности приводя в соответствие слова и смыслы, и тем самым указуя как надо и в дальнейшем читать-понимать подобные высказывания Пастернака:

*Пастернаково же признание:
То весь я рад сойти на нет
В революционной воле*

нами, вопреки убежденности Пастернака и очевидности букв, читается:

Я рад бы весь сойти на нет —

— то есть Пастернак в нашем сознании, несмотря на Лейтенанта Шмидта и все, что еще такого напишет, в этой революционной воле, как вообще ни в какой людской, не растворяется, ибо ни с какой волей, кроме мировой <...> — и действующей непосредственно через него — не только не слиянен, но и не знаком.

1 июля 1933 года завершена другая статья Цветаевой, на сей раз целиком посвященная Пастернаку, — анализ его творчества за два десятилетия, как оно представлено в вышедшем в том же 1933 году, одной книгой, первом издании полного собрания стихотворений Пастернака (1912—1932). Главный вывод: "*<...> вся книга Пастернака — природа*", но Пастернак — "*поэт природы*" в особом смысле, его природа

единственна в своем роде <...> пастернаковская природа — только она сама и ничто другое. Она — сама — и есть действующее лицо <...> природа без человека <...> природа у него — не повод, а цель. Самоцель <...> постоянность ее присутствия в творчестве Пастернака <...> о чем бы ни говорил Пастернак — о своем личном, притом сугубо человеческом, о женщине, о здании, о происшествии, — это всегда — природа, возвращение вещей в ее лоно. (СМТ 5: 411—414).

В книге Пастернака есть всё:

"все стихии, все времена года и дня, все события природы", вся ее "физика и психика <...> все климатические пояса души и планеты <...>, а чего нет в его книге, того нет и в природе". И, конечно, его постоянное "пребывание в Погоде", иначе говоря, "творчество Пастернака — это прежде всего и после всего лирическая метеорология и метеорологическая лирика" (419).

Далее Цветаева продолжает:

Но будем честными. Постараемся ответить на следующее. Да, природа. Погода. А "Лейтенант Шмидт"? А весь "Потемкин"? А весь "Девятьсот пятый год"? Стихи с явной темой, притом чисто гражданской. А все страдания России? А все радование новому миру? А все революционные и социалистические признания, наконец? (421)

И в ответ:

Ни одна великая тема, ни один великий день современности не прошли мимо моего спящего столпника. Он отозвался на всё. Но — как отозвался? Из глубин своей уникальной, неповторимой, безнадежно лирической сущности, отдав своим эпическим и гражданским мотивам все свои природные и "погодные" богатства <...> Можно сказать, что в своих эпических темах Пастернак еще больше лирик, больше природа, больше Пастернак, чем сам Пастернак. <...> И 1905 год, и лейтенант Шмидт — это воспоминания поэта о детстве, что уже само по себе — чистая лирика. <...> Пастернак лишь зацепился за Шмидта, чтобы еще раз заново дать все взбунтовавшиеся стихи, плюс пятую — лирику (425), и т. д.

Отметим, что пастернаковского "радования новому миру" и его "социалистических признаний" Цветаева в этой своей статье практически не касается, но его "последнее признание" 1932 года:

*Прощальных слов не осуша,
Проплакав вечер целый,
Уходит с Запада душа —
Ей нечего там делать*

объясняет и комментирует так (422—423):

полный и открытый отказ от прежнего себя, своей философической молодости в ломоносовском городке Марбурге, полный и открытый акт гражданского насилия над самим собой. (Пастернака никто не принуждал "уходить с Запада", ибо поэта никто не в силах к чему-либо принуждать. Здесь все гораздо сложнее правительственного распоряжения.).

Самый последний раздел цветаевской статьи: "поэт в последнее пятилетие", — т.е. о стихах, составивших книгу "Второе рождение", в сборнике 1933 года названную "Волны". Напомним, что в это издание Пастернак не включил такие гражданские стихи, как "Столетье с лишним — не вчера", "Весенний день тридцатого апреля" и "Когда я устаю от пустозвонства", — так что, формально говоря, Цветаева таким образом была избавлена от необходимости высказаться по поводу этих стихов. Впрочем, в "картине рассвета на Кавказе" (426) выделила строки, "многозначительные для времени и страны":

*Шли тучи. Рассвело не разом.
Светало, но не рассвело.*

О любовной лирике Пастернака Цветаева говорит очень мало и так, что невозможно даже заподозрить ее в каком-либо личном отношении к автору, но такая сверхсдержанность довольно подозрительна. Называет Пастернака "самым любимым и самым читаемым поэтом России". Говорит о присутствии Бога, божественности во всех пастернаковских произведениях (427):

Бог участвует в творчестве Пастернака <...> прямо, <...> деятельно участвует, как пастернаковская природа, чей творец — Он. <...> Жизненную и бессмертную задачу Пастернака мы знаем. Выразить себя. Возвратить Богу его неисчерпаемый дар. Творцу — его неисчерпаемый дар — творчество.

А дальше уже сплошной панегирик, буквально гимн Пастернаку:

Сохранить такую чистоту, при всей необузданности времени, такую доброту и, что самое главное, — такую возвышенность — действительно дело божьих рук. Во всей книге, во всей двадцатилетней жизни лирика, вылившейся на пятистах страницах, вы не найдете ни одной строки, унижающей лиру. Эта лирика действительно на высоте лиры, предмета, который исключает лишь одно: нищенность.

Никакого сущностного изменения за "двадцатилетие жизни лирика" (1912 — 1933) Цветаева не обнаруживает (428):

Если и есть перемены, то чисто языковые, даже лексические — внесены какие-то обороты и предметы нового быта и словаря. Но об этом жалеть не следует. <...> не грех, если и он возьмет от

современной жизни — десяток слов или даже "словечек". Но суть дела не в этом, а в том, что *лирическая сущность Пастернака непронута и неизменна*. Не обремененный никакими "темами", не сбитый с толку никакими "вопросами", он во весь свой рост стоит перед нами на столпе своего одиночества....

Здесь видится нам уже знакомый способ цветаевского прочтения Пастернака, который она продемонстрировала в своей статье о Пастернаке и Маяковском (изменение модальности: вместо реального "я рад..." — желательное "я рад бы..."), отказываясь принимать очевидное за истину, ибо она видит иное — то, что хотела бы видеть (ср. желание "угovorить Пастернака" в приведенном нами отрывке из "Эпоса и лирики..."). Именно в модусе этого желательного-сослагательного наклонения (то есть, хочется видеть, что..., хотелось бы, чтобы — "лирическая сущность Пастернака" была бы "непронута и неизменна", и чтобы он стоял "во весь свой рост", "на столпе своего одиночества", и т.д.) и надо, как нам представляется, воспринимать смысл (интенцию) сказанного Цветаевой.

Утверждением неизменности Пастернака-лирика и кончается статья Цветаевой (428):

*Что оставил от поэта пятнадцатилетний молот?
Льет дождь. Мне снится, из ребят
Я взял в науку к исполину
И сплю под шум, меслящий глину...*

Итак, под шум серпа и молота, что рушит и строит, под звук собственных утверждений "близкой дали социализма" Пастернак спит детским, волшебным, лирическим сном.

...Как только в раннем детстве спят.

Но перед этим имеется пассаж, на котором следует остановиться особо:

Если и замечается какое-то движение Пастернака за последние два десятилетия, то это движение идет в направлении к человеку. Природа чуть-чуть повернулась к нему лицом женщины. Оскорбленной женщины. Но это движение невооруженным глазом уловить совершенно невозможно.

Во-первых, напомним убежденное мнение Цветаевой, что "все Пастернаку дано <...> кроме живого человека" (СМТ 5: 425, "Поэты с

ист...."). Во-вторых, отмечаемая Цветаевой некоторая эволюция Пастернака в этом отношении имеет в виду именно женщину. В-третьих, "природа" и "женщина" уравниваются "оскорблением", нанесенным им. В-четвертых, что это ("это движение", которое "невооруженным глазом уловить совершенно невозможно") — может относиться не только к лексически повторенному "движению" Пастернака "в направлении к человеку", но и к другому движению ("природа чуть-чуть повернулась к нему лицом <...> оскорбленной женщины"). Зная, как любит Цветаева тайну и тайнопись, и учитывая чрезвычайно личный характер данной "тайны", вполне вероятно усмотреть во фразе "это движение невооруженным глазом уловить совершенно невозможно" некий намек на зашифрованность сообщения, на запрятанность испытываемых чувств и подлинного отношения к автору рецензируемого сборника.

Более того, позволим себе усомниться в искренности высказывания Цветаевой о том, что "во всей двадцатилетней жизни лирика" (то есть включая любовную лирику и гражданские стихи Пастернака последних лет) нельзя найти "ни одной строки, унижающей лиру". Постараемся продемонстрировать все это на примере нескольких стихотворений из раздела "Волюн" в пастернаковском сборнике 1933 года.

*"Все снег да снег" — с неожиданным автобиографическим всплеском:
"Скорей уж, право б, дождь прошел!"*

— вот и все, что Цветаева говорит об этом стихотворении (426), не идя дальше двух первых строк. А ведь там предельно огастрономизированное описание весны, обеденного стола, супа с укропом, не говоря уже о взаимных "телячьих" "восторгах" и "нежностях" Пастернака и его "подруги".

А вот ст. "Кругом семящейся ватой" (Пастернак 1985: 322), из которого в цветаевский обзор (427) вошла лишь "ночная комната, где пахнет ночная фиалка (по-народному "ночная красавица")" — и всё! А в комнате ведь герой: "я" — даже не лирическое, а совсем уж автобиографическое, сам Пастернак, в разлуке с любимой, мучается угрызениями совести, что не проводит это время с пользой:

*В разлуке с тобой и писать бы,
Внося пополненье в бюджет.*

— а грустит, мысленно беседует с любимой. О чем же? Во-первых, объясняет ей, что она значит для него:

*Ты стала настолько мне жизнью,
Что все, что ни к делу, — долой,
И вымыслов пить головизну
Тоинит, как от рыбы гнилой.*

А во-вторых, по-деловому сообщает о своих планах на будущее:

*И вот я вникаю на ощупь
В доподлинной повести тьму.
Зимой мы расширим жилплощадь,
Я комнату брата займу.*

В ней шум уплотнителей глуше, <...>²²

Но дело ведь тут не в языке современности: "внесены какие-то обороты и предметы нового быта и словаря", новые слова и даже "словечки" — как отозвалась Цветаева об этих "чисто языковых, даже лексических" "переменах" у Пастернака (впрочем, не иллюстрируя это конкретными примерами). И не в "новом быте" дело, присутствие которого у Пастернака упоминает Цветаева. Ибо не тема сама по себе показательна, а отношение поэта к теме: "как отозвался", "как откликнулся" на нее поэт, — "в этом все дело", сама же Цветаева, в той же статье, и сказала это, и показала, как темы 1905 года и Лейтенанта Шмидта выразились у Пастернака. Но о том, как отозвался Пастернак на "новый быт" (и не в "новом", а в "быте" все дело), — Цветаева умолчала.

О Пастернаке и быте Цветаева писала еще в "Световом ливне" (подзаголовок статьи — "Поэзия вечной мужественности"), в июле 1922г. — ее первый отклик на Пастернака, после прочтения его сборника "Сестра моя жизнь". "Пастернак и быт" — именно так и назван один из разделов "Светового ливня". Установив присутствие темы "быта" в поэзии Пастернака — "обилие его, подробность его — и: "прозрачность" его", показав это на примерах, Цветаева переходит к главному:

Теперь осмыслим. Наличие быта, кажется, доказана. Теперь — что с ним делать? Верней, что с ним делает Пастернак, и что он — с

²² Первоначальный вариант этого стихотворения Пастернак приводит в письме к Зинаиде Николаевне (26 июня 1931г.), как часть "отчета" о своих чувствах к ней и о разных бытовых делах, касающихся их совместной жизни. Ср. выражения, позже измененные в окончательном тексте: "прикапливая на бюджет", "в заправданней повести тьму", и др. (Пастернак 1993: 71-72).

Пастернаком? <...> Быт для Пастернака — что земля для шага: секунды придерж и отрывание. Быт у него <...> почти всегда в движении: мельница, вагон, бродячий запах бродящего вина, говор мембран, шарканье клумб, выхлестнутый чай <...> Быта, как косности, как обстановки <...> вы не найдете вовсе. Его быт на свежем воздухе. Не оседлый: в седле. (СМТ 5: 235, 238).

Если теперь сравнить это с тем, каков пастернаковский быт в поэзии в 1931 году и "что с ним делает Пастернак": а это, как мы видим, активное и заинтересованное участие в реальной жизни "как она есть", в мире "дел", строительство жизни, дома, — то с точки зрения Цветаевой, ее поэтического мира, это быт именно "оседлый", косный, это прикрепленность к земле, что в цветаевской иерархии ценностей означает принадлежность к "низшему", неистинному миру.²³

Что еще важно в стихотворении Пастернака 1931 года — это его своего рода декларация смены "вех": "долой" "головизну вымыслов", т.е. всякую вымышленную жизнь, "головные" страсти, а ведь именно таким был заочный, эпистолярный роман с Цветаевой, их взаимные лирические вымыслы друг о друге и о своих отношениях (это и в письмах и в лирике, особенно цветаевской). Кстати, в письме к Пастернаку, от 31 марта 1931г. (хронологически ближайшем к разбираемому нами стихотворению Пастернака, написанному в июне 1931г.), в этих очередных "лирических бреднях" Цветаевой, она пишет именно о несовместимости себя-с-Пастернаком и — "дома" (Св.Т.: 524—525). Не на это ли (и все подобное этому) и была реакция Пастернака как на "головизну вымыслов", "нить" которую — "тошнит". Подразумевается, что этому как бы неправильному питью противопоставляется здоровый, естественный напиток — "дотодлинная" жизнь, олицетворением которой для Пастернака и является та женщина, к которой обращены все эти признания. Более явно и это утверждение, и эта образность выражены в ст. "Любимая, — молвы слащавой" (Пастернак 1985: 321), где герой и его любимая ("мы") "пьют" саму жизнь, а "после смерти" будут "тянуть" эти животворные соки "ртами трав".

Но представим себе Цветаеву, читающую про тошнотворность "головизны вымыслов". Да еще эта бытовая деталь "как от рыбы гнилой", уж

²³ Конечно, если говорить о реально-биографическом контексте, то жилищные условия в это время и Пастернака (см. Пастернак Е.: 435, 464, 475-479), и Цветаевой — тяжелые, но Пастернак, что с точки зрения Цветаевой недопустимо, внес этот "оседлый" быт в лирику, причем в неприемлемой для Цветаевой форме — желанного строительства жизни и дома.

не говоря о могущих возникнуть, хотя и не обязательно, "морских"-цветаевских ассоциациях, — в любом случае, образность не просто обидная, а оскорбительная для Цветаевой, читающей обо всех этих переменных, а по ней, изменах. Ибо высокую лирику менять на "доподлинную повесть" — это не просто снижение литературного жанра, это измена Лирике (то же, что "Домострой" и "Днепрострой" vs "Лирыстрой," как позже выразит это Цветаева в стихотворении "Двух станом не боец"). Для Пастернака же, конечно, то есть, с его точки зрения, это сознательный и принципиальный выбор: правды-правильности жизни вместо всяких ложных надуманностей и вымороженностей. И еще один личный момент. Раньше, "ты", которая для Пастернака была "жизнью", относилось к Цветаевой, — достаточно перечитать письма Пастернака к ней, которые полны лирических слов и чувств подобного рода, ср.

Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь,²⁴ ты прямо с неба спущена ко мне; ты в пору крайностям души. Ты моя и всегда была моею и вся моя жизнь — тебе. <...> Ты моя безусловность, ты, с головы до ног горячий, воплощенный замысел, как и я, ты — невероятная награда мне за рождение и блужданья <...> Сильнейшая любовь, на какую я способен, только часть моего чувства к тебе. Я

²⁴ Анализ "заглавного тропа книги "Сестра моя — жизнь" (напр., его "интертекстуальная родословная", история использования этого образа у Пастернака, "переедресация сестринского лейтмотива СМЖ <книги Пастернака "Сестра моя — жизнь"> другим лицам" — включая Цветаеву, Зинаиду Николаевну Нейгауз-Пастернак и др. —, и т.д.) см. Жолковский 1999а.

"Сестринско-братские" отношения с Пастернаком нашли свое отражение и в лирике Цветаевой, особенно 1920-ых годов (ср., например, стихотворения "Брат"; "Сестра"; "Клинок"; "Эвридика — Орфею"; цикл "Провода"; цикл "Двое", в черновой рукописи имеющий посвящение — "Моему брату в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом намерении — Борису Пастернаку", МЦ-65: 753); и в письмах к Пастернаку (ср. "Ты — мой вершинный брат, все остальные в моей жизни — аршинные", 14 февраля 1925г., СМТ 6: 244). О совмещении родства и эротики у Цветаевой см. Ельницкая 1990: 97, 104 — 109.

В записных книжках Цветаевой в разделе, озаглавленном "Заповдалые записи весны 1923 г. (пастернаковской)", читаем такую запись и к ней позднейший комментарий (Св.Т.: 237):

Сестра: в этом и простор и страдание. И еще — запрет. Простор, порожденный запретом. ("Отыграюсь"). Победа путем отказа. (С<ергей> В<олконский>) Будь я женой, я бы ревновала к сестре. Беспредельность не может ревновать к пределу. (Думаю о Б.П. 1932г.).

уверен, что никого никогда еще так <...> Я боготворю тебя. (25 марта 1926г.; Пастернак 1990: 312—317).

Теперь же все это было переадресовано другой²⁵, воспетой Пастернаком в стихотворении "Красавица моя, вся статья" (Пастернак 1985: 321),

²⁵ Ср. из писем Пастернака к Зинаиде Николаевне:

Милая, жизнь моя, ты — моя жизнь впервые непререкаемая (28 мая 1931, Пастернак 1993: 45); И я знаю, что так, как я люблю тебя, я не только никого никогда не любил, но и больше ничего любить не мог и не в состоянии <...> ты <...> такая сестра моему дарованью, что именно чудесность этого счастья именно ты, невероятная, бесподобная, боготворимая (сколько лет прошло, и ты все-таки оказалась на свете! и я увидел тебя и пишу тебе и буду жить этим, немислимо золотую этой жизнью с тобой, и умру с твоим именем на губах!), — именно ты своей единственностью даешь мне впервые чувство единственности и моего существования. <...> Я понял, что я неотделим от тебя и был болен этим чувством, пока считал его виной пред тобой, до самого недавнего времени, когда то же чувство неотделимости показалось мне моей силой и правотой пред тобой и все во мне просветлело. Так я выздоровел. И едва я извинил это состояние, как само собою это открытие стало мне темой, и поэзия вернулась, точно прощенная, и тут я стал прочно навсегда звать тебя женою <...>, и это имя моего выздоровленья, и оно значит окончанье повести, и выход с тобой через революцию к какому-то последнему смыслу родины и времени, и нашу будущую зиму с тобой, и пишу, через год, заграничную поездку (конец июня 1931г., Пастернак 1993: 73—76).

А вот письмо из Парижа (уже после встречи с Цветаевой):

Ты единственно живое и дорогое для меня на всем свете. Все мне тут безразлично. <...> Зато ты всё. Ты жизнь. Ты именно все правдивое, хорошее и действительное (невыдуманное), что я знаю на свете. <...> И я тут всем надоел тобой. Я чуть ли не французским журналистам говорил, что меня ничто на свете не интересует, что у меня молодая, красивая жена... (начало июля 1935г., Пастернак 1993: 96—97).

А. Жолковский, исследуя природу сестринско-братского родства у Пастернака, в применении "ко всем возможным партнерам — людям (любимым женщинам, женам, друзьям, собратьям по искусству) и экзистенциальным категориям (дали, саду, природе, городу, жизни, поэзии, Революции)", выявляет противоречивость, а также "инаархивную траекторию" этих отношений:

переход от первоначальной жажды (и кажущегося достижения) идеального братства, как бы предустановленного где-то на платоновском <...> небе, — к расторжению связи, которая теперь воспринимается как бывшая ложной с самого начала.

В свете установки Пастернака (человека и художника) на "более открытые, ассимиляционные, "экзогамные" отношения с окружающим миром" и рассматриваются его, неизбежно-хронические, отторжения разных прежних партнерств

о котором в статье-рецензии Цветаевой лишь одна фраза: "*Гимн красоте в образе красавицы*". (427). Но мы-то знаем, что "красавица", по Цветаевой, — это "Ева" (тело, плоть, низкая материя, пустота), прямо противоположная "Психее" (душа, духовность, наполненность), с которой Цветаева отождествляла себя. Вспомним то письмо 1926г. к Пастернаку (СМТ 6: 262-265), где Цветаева изливает свою "*ненасытную исконную ненависть Психеи к Еве*" и объясняет "*водопадную высоту*" своего "*презрения*" к меняющим "*Психею — на Еву!*"

В своем отзыве о стихотворении "Красавица моя, вся статья" Цветаева, как нам кажется, не вполне точна, а скорее всего, умышленно уклончива. У Пастернака — гимн не красоте, а именно конкретной, "его" красавице, прославление ее "*стат*" и "*суть*". Эту тему своей восторженности, воспевания "*стат*" и "*суть*" своей красавицы Пастернак еще усилил, проварьировав всё это не раз:

*Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать,
И вся на рифмы проситя. <...>*

*Красавица моя, вся суть,
Вся стать твоя, красавица,
Стирает грудь и тянет в путь,
И тянет петь и — нравится.*

Цветаева, для которой "стать" красавицы и есть ее "суть", конечно же, не могла (говоря словами из ее письма 1926г. Пастернаку) не "*залиться презрением*", увидев то, чем "*прельщается*" бывший "ее" Пастернак, но, внутренне осудив, "отступила", не снисходя до явного выражения своего презрения, что в данной ситуации могло бы прозвучать ещё и как сведение личных счетов.

В октябре 1935 года, уже после встречи с Пастернаком, еще более углубившей ее расхождение с ним, практически "по всему фронту" (отношение поэта с действительностью, со своим временем, с властью, с Поэзией, и включая их личные взаимоотношения), Цветаева в стихотворении "Отцам" (СМТ 2: 330-332) декларирует неизменность своей позиции неприятия, противостояния современности, присягая высшим,

(своего рода "предательства"), а также его новые "*вторые и третьи рождения*" (Жолковский 1999а: 45-50).

духовным ценностям в лице их носителей, с поколением которых она утверждает свое родство.

Подспудно стихотворение это, как нам представляется, содержит еще и полемический диалог с Пастернаком, неприятие его добровольного союза с современностью, участия в строительстве жизни, "дома" и т.п., — то есть, смены-снижения ценностей. В пику Пастернаку, думается, и выбор самих слов "суть" и "стать", цитатно отсылающих к его "красавице", которой Цветаева противопоставляет свою "суть и стать":

*Поколенье — с парнем!
С тяготением — от
Земли, над землей, прочь от
И червя и зерна! <...>
Поколенье! Я — ваша! <...>
Ваша — сутью и статью,
И почтеньем к уму,
И презрением к платью
Плоти — временному! <...>
До последнего часа
Обращенным к звезде —
Уходящая раса,
Спасибо тебе!*

Возвращаясь к сборнику Пастернака 1933 года, отметим уже упоминавшееся нами стихотворение "Любимая, — молвы слащавой", тоже никак не отмеченное Цветаевой в ее статье. Прочитанное глазами Цветаевой, стихотворение это наглядно демонстрирует "измену" Пастернака не только в сфере лирики чувств (измена душевному и духовному союзу "я"- "ты", Пастернак-Цветаева), но и в сфере лирики слов, к тому же, в ее наивысшей форме — поэтической лирики. Славословя свой союз с "красавицей", переноса это в стихи, Пастернак тем самым закрепляет все это в вечности:

*И я б хотел, чтоб после смерти,
Как мы замкнемся и уйдем,
Тесней, чем сердце и предсердье,
Зарифмовали нас вдвоем.*

*Чтоб мы согласья сочетаньем
Застлали слух кому-нибудь
Всем тем, что сами пьем и тянем
И будем ртами трав тянуть.*

Для Цветаевой сам пастернаковский словарь — и это предательское "мы", "нас вдвоем", с его кощунственным изменением состава участников "пары", и это прославляемое "согласья сочетанье", изменнически зарифмовавшее Пастернака и его новую "любимую", — профанация всего, чем прежде являлся их (ее и Пастернака) истинный союз ("слава вдохновений и сухожилий", ст. "Расстояние: версты, мили...", 1925; СМТ 2: 258), отразившийся, например, в таких стихах Цветаевой к Пастернаку:

*Есть рифмы в мире сём:
Разъединишь — и дрогнет <...>
Да, хаосу вразрез
Построен на созвучьях*

Мир, <...>

*Есть рифмы — в мире том
Подобренные. Рухнет*

Сей — разведешь. ("Двое", 1924; СМТ 2: 235—236).

Как измену "нашему" месту: на "наш Кавказ" — не со "мною", а с другой (которую Пастернак теперь включает в "мы") — звучали, должно быть, для Цветаевой стихи Пастернака о путешествии на Кавказ со своей новой любимой ("Пока мы по Кавказу лазаем", Пастернак 1985: 328)²⁶. В этом же стихотворении Пастернак, обращаясь к первой жене, оставленной им, уверяет ее:

*Люблю и думаю и знаю.
Смотри: и рек не мыслит врозь
Существованья ткань сквозная.*

²⁶ В записных книжках Цветаевой читаем такое, обращенное к Пастернаку, где-то зимой 1923 года (Св.Т.: 118):

В два места я бы хотела с Вами: в Weimar, к Goethe и на Кавказ (единственное место в России, где я мыслю Гёте).

— здесь имеются в виду навечно слившиеся воедино Арагви и Кура, и как бы слышится отзвук лермонтовского "Обнявшись, будто две сестры...".

Но, как всегда считала Цветаева, измена ей — показательна, то есть в этом не только измена личная (лично ей), но "надличная" (всему тому, с чем Цветаева себя отождествляла: Психея, певец миров иных), и такая измена не прощается.²⁷ Как явная измена высшему должно было прозвучать для Цветаевой символическое "второе рождение", которое Пастернак поставил заглавием к своей книге новых стихов.²⁸

Что касается Пастернака, то в сборнике "Второе рождение" нашли отражение значительные и, с его точки зрения позитивные, перемены в

²⁷ Ср. из записных книжек (вероятно, 1932г.; Св.т.: 495), где Цветаева анализирует причины "Почему люди (мужчины) меня не любили":

Никогда не защищалась.

Всегда прощала <...>

Всё прощала — лично, ничего — надлично.

Всё прощала — пока лично, всё прощала — пока мне (но где кончаюсь — я??) но поняв, осознав кого, что во мне обижают и унижают, уже не прощала ничего, вся бралась (изымалась) обратно из рук.

И далее (среди прочих, угадываются пушкинские и пастернаковские коннотации):

Мужчины ищут "страсти", т.е. сильного темперамента (душевные страсти им не нужны, иначе нужна была бы я) — или красоты — или кокетства — или той самой "теплоты" или (для жены) "чистоты" (той самой).

Не той страсти, не той красоты, не той игры, не той чистоты, во мне имеющихся.

²⁸ В 1932 году выходит первое издание книги "Второе рождение". В сборнике 1933 г. книга названа "Волны", но в переиздании 1935-1936гг. восстановлено первоначальное название. В периодике же эти стихи появляются раньше (см., например, "Новый мир": 1931, номера 4 и 8; "Красная новь": 1931, номер 9; "Новый мир": 1932, номер 3). См.:

Для пастернаковского отношения к книге 1932г. показателен факт "взаимозаменяемости" ее названий. По авторским сборникам 30-х годов видно, что Пастернак колебался в выборе имени для нее, причем эти колебания отражали разные смысловые аспекты: в то время как определение Второе рождение проявляло "оптимистический", утвердительно-позитивный аспект в отношении автора к современности, — альтернативное название для всей книги (Волны) акцентировало неизбежность смены, преходящесть исторических периодов. (Флейшман: 101).

его жизни²⁹: в личной (новая любовь, притом, реальная, земная, без вымыслов: *"Любить иных — тяжелый крест, А ты прекрасна без извилин"*, Пастернак 1985: 318), в социально-политической (приятие новой, социалистической действительности) и в творческой (ориентация на реализм, на жизненность поэзии, вместо всяких романтических фантазий, "головизны вымысла").³⁰

"Второе рождение" представлено Пастернаком как процесс ознакомления с новой, реальной жизнью (*"И вот я вникаю на ощупь / В доподлинной повести тьму"*), как состояние прозрения (от слепоты, от ирреальности "сна", то есть прежней, ненастоящей, надуманной жизни), как очищение лирики (освобождение от мусора всяких ненужностей и вымороженностей) и как программа нового поведения (Пастернак 1985: 318):

*Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть,
И жить, не засоряясь впрод.*

²⁹ Различные аспекты жизни и творчества Пастернака в 1930-е годы подробно рассмотрены в книге Флейшмана; см. также биографию Пастернака, написанную его сыном (Пастернак Е.) и другие материалы.

³⁰ Ср. из письма Пастернака отцу (27 февраля 1934г.; Пастернак Е.: 488):

Я слишком люблю жизнь и искусство, во всей реальной их прозе.

О том же — в написанной осенью 1930 года "Балладе", посвященной пианисту Г. Нейгаузу, в связи с его исполнением ми-минорного концерта Шопена:

Вам в дар баллада эта, Гарри.

Воображенья произвол

Не тронул строк о вашем даре...

В своем анализе этой баллады А. Жолковский, в частности, отмечает:

Реалистическая верность изображаемому, в противовес произвольной романтической приблизительности, была творческим кредо Пастернака

и показывает, что декларируемое Пастернаком *"отмежевание от произвола* знаменует претензию на самоотождествление не только с адресатом-пианистом, но и с самим исполняемым гением". А далее Жолковский приводит высказывания Пастернака о реализме (*"возможно, с оглядкой на текст "Баллады"*) из статьи Пастернака "Шопен" 1945 года (Жолковский 1999-б: 12):

Что значит реализм в музыке? Нигде условность и уклончивость не прощались так, как в ней, ни одна область творчества не овеяна так духом романтизма, этого <...> начала произвольности. <...> Бах и Шопен <...> — олицетворенные достоверности <...> Их музыка изобилует подробностями и производит впечатление летописи их жизни. Действительность <...> проступает у них наружу сквозь звук <...>. Ни тени вольничания, никакой блажи.

Для Цветаевой же, напомним, реальная жизнь, очевидность, прикреплённость к земле, строительство жизни и дома, проза-быт, все материальные дела, заботы и устремления этого, неистинного мира — есть жизнь низшая, ущербная, как антипод высшей, совершенной жизни мира истинного, находящегося за пределами реальности, материальности, пяти чувств, трех измерений, всех земных теснот пространства и времени, и т.п. Вымыслы, мечты, заочность — это то царство безмерной свободы и простора, где осуществляется истинная жизнь души и духа. "Второе рождение", понимаемое Цветаевой как "второе рождение (в духе)" (Св. Т.: 20), — это символ выхода в иное, перехода из "этого" мира в "тот", из жизни низшей ("как она есть", ordinarily-прозаическая) в жизнь высшую ("как быть должна", "на высокий лад").

Как видим, понятие "второго рождения" у Цветаевой и у Пастернака диаметрально противоположны по смыслу. Соответственно, перемены у Пастернака, обозначенные им как "второе рождение", были восприняты Цветаевой как предательство по отношению к миру высшего, и не просто как снижение ценностей, а как вопиющее нарушение иерархии ценностей (а именно так определяется у Цветаевой "кощунство"³¹).

Как уже упоминалось, внутреннее размежевание Цветаевой и Пастернака, ее глубокое и болезненное разочарование в нем³² окончательно утвердила их встреча в Париже (24-27 июня 1935г.), куда Пастернак был

31 Ср. из письма к Пастернаку (9 февр. 1927г., СМТ 6: 269):

Сопоставление Р<иляк> и М<аяковского> для меня при всей (?) любви (?) моей к последнему — кощунство. Кощунство — давно это установила — иерархическое несоответствие.

32 Помимо многого другого, Цветаеву разочаровала в Пастернаке его трусость, свойство абсолютно неприемлемое для Цветаевой. Ср. из ее письма к Тесковой (15 февраля 1936г., СМТ 6: 433):

<...> бесстрашие: то слово, которое я все последнее время внутри себя, а иногда и вслух — как последний отпор — произношу: первое и последнее слово моей сущности. <...> Борис Пастернак, на которого я годы подряд — через сотни верст — оборачивалась, как на второго себя, мне на Писательском Съезде шепотом сказал: я не посмел не поехать, ко мне приехал секретарь Сталина, я — испугался. (Он страшно не хотел ехать без красавицы-жены, а его посадили в авион и повезли).

Отметим, в сопроводительной реплике Цветаевой, и презрительность тона, и навязчивый акцент на "красавице".

А вот как отмежевывалась Цветаева от своего прежнего тождества с Пастернаком, сделав приписку к более ранней записи в своей тетради (Св.Т.: 496):

Вместо я и так же свободно могла бы говорить Пастернак. (NB! ошиблась — 1938 г.)

откомандирован, в составе советской делегации на международный конгресс в защиту культуры. "Какая не встреча!" — горько отозвалась Цветаева об этой встрече³³ (не виделись с тех пор, как шли за гробом Татьяны Скрябиной, накануне цветаевского отъезда из Москвы в эмиграцию, да и не будучи тогда хорошо знакомы друг с другом). В этой фразе соединились обида личная (даже женская — разговоры Пастернака о своей новой жене- "красавице", просьба к Цветаевой помочь ему купить подходящие наряды "для Зины", и т.п.) и, как говорит Цветаева, надличная. О том, как ей предпочли абсолютную противоположность — "простую женщину; без божеств; земную женщину, без шестых чувств" — Цветаева описала в своей "Попытке ревности" (1924г., СМТ 2: 242), но там бывший "избранный", а ныне изменник, "*Государыню с престола Свергши (с оного сошед)*", не был поэтом, в отличие от Пастернака, который еще и "*лучший русский поэт*".

В письме к Пастернаку, написанном сразу после их парижской встречи (см. Св. Т.: 506-507), Цветаева опять (вспомним ее пример Пушкина и Натальи Гончаровой: "*тяга гения — переполненности — к пустому месту. Чтобы было куда*". СМТ 4: 85) возвращается к теме тяги поэта-мужчины к красавице:

<...> я теперь поняла: поэту нужна красавица, <...> ибо пустота³⁴
<...>

Такой же абсолют в мире зрительном, как поэт — в мире незримом. Остальное всё у него уже есть.³⁵

³³ Это же повторила Цветаева в письме к Пастернаку (июнь 1935г.: Св.Т 506-507):

<...> а нашу последнюю встречу (не-встречу)...

Об обстоятельствах, связанных с поездкой Пастернака на конгресс и его пребыванием в Париже, см., например, книги Флейшмана (глава 7), Е. Пастернака (стр. 501-504).

³⁴ Ср. из цветаевских записей 1921 года (Св.Т., 39):

<...> другого получаешь только им же. Я — по крайней мере, Наталья Гончарова, напр., Пушкина — собой. Как Лиля Брик — Малковского. Собой, т.е. пустотой (красотой)...

³⁵ Очевидно, что именно это письмо Цветаевой упоминает Пастернак в своем письме ей от 13 октября 1935г. (СМТ 6: 293-294):

Летом мне переслали твое письмо... Я не мог тебе ответить вовремя, п.ч. был болен. Помнишь ли ты свою фразу про абсолюты? В ней все преувеличено. А состояние мое, которому ты была свидетельницей, преуменьшено. Но такое непонимание — оно естественно — я встретил и со стороны родителей: они моим неприязном потрясены и перестали писать мне. <...> Когда же вы приедете?

Этим-то и объясняется надобность "другого"- "чужого", когда "пару" образуют не поэт и поэт, то есть, к одному, высшему, миру принадлежащие (как, например, равноденные "я" и "ты" в посвященном Пастернаку стихотворении "Двое", где "ты" "равносилен", "равномощен", "равносуц" — "мне"), а поэт — и обратное ему: "красавица":

У тебя, например, уже есть вся я, без всякой моей любви направленной на тебя, тебе экстерииоризировать меня — не нужно, п.ч. я все-таки окажусь внутри тебя, а не вовне, т.е. тобою, а не "мною", а тебе нужно любить — другое: чужое любить.³⁶ И я дура была, что любила тебя столько лет напролом.

Сама же Цветаева-поэт, "Психея" (т.е. обратное "Еве", земной женщине, "красавице"), не снизошла бы, как она уверяет, до подобного неравного союза:

³⁶ Говоря о тех, кто без нее "обошелся", Цветаева упоминает и Пастернака (Св.Т.: 231):
<...> обошелся же Б.П., разойдась с женой и женившись не на мне: на НЕ-МНЕ: полюбиа — другую.

Здесь важны коннотации слова "другая": не просто кто-то еще, какая-то другая женщина, а — другая, чем я, и именно "не-я", то есть, мне абсолютно противоположная.

Сравни формулу самой Цветаевой: "другая" значит "другая чем голая душа: я". Взята эта фраза нами из письма Цветаевой к Ариадне Берг, написанного 2 сентября 1935г., с моря, куда уехала сразу после встречи с Пастернаком (СМТ 7: 488). В этом письме Цветаева описывает типичную историю, как ее-"душу", в очередной раз, променяли на женскую красоту и молодость, и как она самоустранилась, не снисходя до "боя". В данном случае, "молодой собеседник" Цветаевой, когда приехала Аля, "променял" мать на дочь (она-то здесь и выступает в роли "другой"):

Положение — ясное: ей 20 л., мне — 40, не мне, конечно, — мне — никаких лет, но — хотя бы моим седым волосам (хотя начались они в 24г.: первые) — и факт, что ей — 20. А у нее кошачий инстинкт "отбить" — лапкой — незаметно. Там, где это невозможно — она и не бывает, т.е. заведомо неравный бой: всех средств — и их полного отсутствия: ибо — у меня ни молодости, ни красоты, ни — не только воли к бою (направлению), а мгновенное исчезновение с поля битвы: меня не было. Там где может быть другая (другая чем голая душа: я) — меня не было. Таковая была и в 20 лет. И меня так же променявали.

Пример этот иллюстрирует также и типичную, единую модель поведения Цветаевой (и как человека и как поэта), с ее позицией противопоставления себя жизни "как она есть" и самоотождествления с "высшим".

*Женщине — да еще малокрасивой, с печатью личности, как я, и не совсем уже молодой — унижительно любить красавца <...> Я бы хотела бы — не могла.*³⁷

Надо сказать, что Цветаева так никогда и не простила Пастернаку его "красавицу", и годы спустя — весной 1941 года, уже в Москве, в доме Харджиева, в присутствии Ахматовой и Э. Герштейн — злопамятно, в презрительно-издевательском тоне и соответствующих жестах изобразила этот парижский эпизод 1935 года.³⁸

В письме к Николаю Тихонову (6 июля 1935г.; СМТ 7: 552), Цветаева сформулировала свои впечатления о Пастернаке так:

<...> Борис, лучший лирический поэт нашего времени, на моих глазах, предавал Лирику, называя всего себя и все в себе — болезнью (Пусть "высокой". Но он и это не сказал)

— заявление явно опровергающее вывод, сделанный ею в статье 1933 года о том, что "лирическая сущность Пастернака нетронута и неизменна" (СМТ 5: 428).

А в ст. "Двух станов не боец" (25 октября 1935г., СМТ 2: 333—334), еще как и рипост этой измене Лирике, Цветаева демонстрируя верность своей "лирической породе", отстаивает свою позицию противостояния требованиям времени:

*Вы с этой головы, уравненной — как гряды
Гор, вписанной в вершин божественный чертеж,*

³⁷ Ср. "Моя душа слишком ревнива: она бы не вынесла меня красавицей". (Св.Т.: 116)

³⁸ Вот как Э. Герштейн описывает это (Герштейн: 499—500):

Надевая кожаное пальто, она очень зло изобразила Пастернака в Париже, как беспомощно он искал платье "для Зины". Он просил Марину Ивановну мерить на себя, но спохватился: не подойдет, "у Зины такой бюст!..." И она изобразила комичное выражение лица "Борисика" при этом, и осанку Зинаиды Николаевны ("красавица моя, вся статья"). Резкость Цветаевой и неожиданно развинченные движения поразили меня тогда неприятно.

В письме к Але в лагерь (16 мая 1941г.; СМТ 7: 749) Цветаева упоминает Пастернака так:

<...> не видела его с осени ни разу, он перевел Гамлета, <...> Про жену он начинает спрашивать знакомых: — А ж.б. она — не красавица??

*Вы с этой головы — что требовали? Ряды,
Дивясь на ответ (безмолвный): обезножь.³⁹*

*Вы с этой головы, настроенной — как лира:
На самый высший лад: лирический...*

— Нет, стой!

*Два строя: Домострой — и Днепрострой — на выбор!
Дивясь на ответ безумный: — Лиры — строй.⁴⁰*

Образ этой особой, "лирической" головы многократно повторяется в стихотворении и как нам представляется, полемизирует с установкой "второрожденного" Пастернака, отрешивающегося от "головизны вымыслов". Убийственно-непримиримо звучит цветаевский вывод в предпоследней строфе стихотворения:

*Бывают времена, когда голов — не надо.
Но слово низводит до свеклы кормовой —
Честнее с головой Орфеевой — менады!
Иродиада с Иоанна головой!*

А в заключение — цитата из Пушкина⁴¹, его наказ поэту: "Ты царь: живи один",⁴² уточненный Цветаевой: ты — "Бог", ты — "Дух". Итак,

³⁹ Ср. сходную образность в написанном ранее цикле на смерть Волошиина (части 1, 2, 3 и 5 — датированы октябрем 1932г., СМТ 2: 304):

*Равным в ряду — всех из ряда вон
Равенства — выходящих.*

*В гор ряду, в зорь ряду, в гнезд ряду,
Орльях, по всем утесам.*

⁴⁰ "Строительница струн" — так определяла себя Цветаева как противоположное "строительству дома", сравни ее горделиво-вызывающее заявление 1918 года: "Не строила дома" (СМТ 1: 423), оставшееся в силе до конца ее земной жизни.

⁴¹ Ст. Пушкина "Поэту". О том, как пушкинская тема у Цветаевой в 1930-ых годах неразрывно связана с Пастернаком (параллели, полемика), см. Коркина 1996; Шевеленко: 273-280.

⁴² Эта цветаевская позиция "единения", с опорой на Пушкина (ср. Шевеленко: 288 — "свою пушкинскую "родословную" Цветаева увидела в 1935 г. именно как родословную единения") противопоставлена попыткам Пастернака слиться с массами, с новой властью, его "соблазну" "хотеть <...> труда со всеми сообща / И заодно с правопорядком" — как формулирует это Пастернак в своем стихотворении "Столетье с лишним ..." (1931), где для поддержки своей позиции он тоже

поэт и есть сам себе царь, и не просто сила и власть, а — сила и власть, равно как и его слово, "высшего порядка"⁴³. Таково цветаяевское решение темы "поэт и царь", "поэт и власть", "поэт и время", "поэт и его слово".

апеллирует к Пушкину (имея в виду его "Стансы"), "утешалась параллелью" в прошлом историческом опыте России.

Ср. также из письма Пастернаку, после их парижской встречи (Св.Т.: 507):

Я защищала право человека на единение — не в комнате, для писательской работы, а в мире, и с этого места не сойду. <...> Вы мне — массы, я — страдающие единицы. <...> Мне стыдно защищать перед тобой право человека на одиночество, п.ч. все стоящие были одиноки, а я — самый маленький из них.

Императивное "уйди в себя" — тема стихотворения Цветаевой "Уединение..." (сентябрь 1934г., СМТ 2: 319). Цикл на смерть Волошина открывается таким же программным заявлением (СМТ 2: 303—304):

*Товарищи, как нравится
Вам в проходном дворе
Всеравенства — перст главенства:
— Заройте на горе!*

*В век распевай, как хочется
Нам — либо упраздним,
В век скоплиц — одиночества
— Хочу лежать один —
Вздых.*

Истинный поэт пребывает всегда, и в жизни, и в смерти, "на высоте", не сдавая заветных позиций. Именно таков пример Волошина, его символическое захоронение "на горе":

*Похоронили поэта на
Самом высоком месте.
<...> именно на своем
Месте, ему присущем.*

⁴³ Ср. оценочное различие "силы" по ее качеству, т.е. по принадлежности к низшей, либо высшей сфере бытия (примеры из цветаяевских записей 1931г.; Св.Т.: 449-450):

Сила еще не есть мерило вещи, это только — признак ее. И даже если от зубной боли пускают пулю в лоб — да, боль сильна, но и она и такая смерть — невысокого порядка.

Поэт не может служить власти — потому что он сам власть.

Поэт не может служить силе — потому что он сам — сила <...> причем власть — высшего порядка, сила — высшего порядка.

Из письма 1935г. к Октаву Обри (СМТ 7: 553-554) — о разных "породах", принадлежащих разным "лагерям" (а также о непоколебимости своей позиции — защиты высшего):

Часть 2

Этот раздел моей работы посвящен анализу "пастернаковского" подтекста в поэме Цветаевой "Автобус". Известно, что одна часть поэмы была создана весной 1934г. (то есть, до встречи с Пастернаком, в июне 1935г.), а дописывала Цветаева поэму в последних числах мая и по конец июня 1936 года.

Как нам представляется, в поэме (помимо других ее аспектов, не связанных непосредственно с нашей темой) отразилась цветаевская лирика чувств, история и (главным образом в части, написанной после встречи с Пастернаком) эволюция ее отношений с Пастернаком.

Подспудное присутствие Пастернака в поэме Цветаевой "Автобус" было уже замечено исследователями. Например: М.Гаспаров и О.Ронен, почти одновременно и независимо друг от друга пришедшие к сходным выводам о связи между антигастрономическим взрывом в финале цве-

Месье, вы за или против Гаспара Хаузера? За или против легенды о нем? (ибо и легенда, и Вассерман, воспевавший его как поэт, — за него). Я спрашиваю потому, что люблю Вас — за исключительное благородство Вашего "Наполеона на Святой Елене" — и именно потому <...> я не хочу читать Вашего "Гаспара Хаузера", если Вы против него. И причина лежит даже глубже: любя Вас и любя Якоба Вассермана, я остаюсь самой собой; я люблю Вас обоих за то же самое <и посредством того же самого>, что есть душа <...> и я не хочу разрываться, не допускаю, чтобы два человека одной породы — лирической (единственной, которую я чту и к которой имею честь, счастье и несчастье принадлежать — со всеми потрохами) — могли бы думать — нет, чувствовать по-разному применительно к одному и тому же, к явню одной и той же идее. Весь мир — Вы должны это знать, и Вы наверняка знаете, — разделен на два лагеря: поэты и все остальные, неважно, кто эти все: буржуа, коммерсанты, ученые, люди действия или даже писатели. Только на два лагеря: и Вы, Ваш "Наполеон на Святой Елене", герцог Рейхштадский, Гаспар Хаузер, Вассерман и я, пишущая эти строки, принадлежат к одному лагерю. Мы защищаем одну и ту же идею — самым фактом своего существования. Поэтому поймите: как больно мне было бы осознать, что в этом лагере Великих Одиноких налицо разлад.

Из письма к Тесковой (15 февр. 1936г., уже цитировавшегося нами выше), где Цветаева делится своими соображениями по поводу "ехать или не ехать" в Москву, и как один из главных доводов "против" приводит свое "бесстрашие" (контрастирующее с трусостью и компромиссностью Пастернака), чреватое неизбежным конфликтом с властями:

<...> я — с моей Furchtlosigkeit, я не умеющая не-ответить, я не могущая подписать приветственный адрес великому Сталину, ибо не я его назвала великим и — если даже велик — это не мое величие <...>.

таевской поэмы и "огастрономизированной природой" у Пастернака в его "Втором рождении".⁴⁴ Ронен отметил также продолжение диалога Цветаева — Пастернак в его стихах 1943г. "Памяти Марины Цветаевой". А. Жолковский в своей статье о Пастернаке⁴⁵ отмечает:

огородно-кулинарно-застольные мотивы пастернаковской лирики, и в частности, стихотворение "Все снег да снег...", стали объектом поэтической полемики со стороны Цветаевой — в финале поэмы "Автобус", законченной в 1936 году, то есть после всестороннего разочарования Цветаевой в Пастернаке — поэте, гражданине, человеке, возлюбленном.

Жолковский также признает, ссылаясь на Гаспарова и Ронена, что "именно в пастернаковскую гастрономическую поэтику метит иронический пассаж про спутника-гурмана" в поэме "Автобус", и добавляет еще, что в тексте цветаевской поэмы "полускрытая адресация к Пастернаку проглядывает и в использовании Цветаевой давно связавшего их сестринского мотива, причем в контексте любви и соседства / самоотжестствления с цветущим плодовым деревом". Эти же "родственнические и растительные мотивы "сестры" и "белой яблони", теперь уже в траурном, а не цветущем варианте" отмечает Жолковский у Пастернака в его "Памяти Марины Цветаевой", где Пастернак также "переводит разговор из чисто кулинарного плана в по-христиански одухотворенный — кутьи и причастия" — наблюдения, развивающие отмеченную Роненом тему диалога Цветаевой и Пастернака, не кончившегося со смертью Цветаевой.

Вряд ли Пастернак читал поэму "Автобус" (и тем более до написания "Памяти Марины Цветаевой", см. Пастернак 1985: 512-513). Но если бы прочел, то, скорее всего, не смог бы не понять личной подоплеки ее "поэтической мести". В любом случае, в его стихотворении, посвященном Цветаевой, в комплекс мотива 'память' входит приглушенное, но неотвязное чувство некоторой вины. Как мне представляется, "Памяти Марины Цветаевой" — эти литературные и христианско-обрядовые "поминки" по Цветаевой — Пастернак устраивает еще и как бы из какого-то суеверного страха посмертной "мести" Цветаевой, дабы успокоить душу умершей и свою: поминальным реквиемом, поэтическим словом, да добрым (ср. "Лицом повернутая к Богу", "В твою единственную честь", "давно уже время <...> Твой заброшенный прах в реквиеме / Из Елабуги

⁴⁴ См. Гаспаров 1990 и 1997 (текст статей идентичен), Ронен 1992.

⁴⁵ См. Жолковский 1999а.

перенести. / Торжество твоего переноса / Я задумывал в прошлом году") старается умиловить "призрак" Цветаевой, который преследует его, пугая и вызывая в нем мучительное чувство вины. Неслучайно Пастернак в этом стихотворении ассоциирует покойную Цветаеву с пушкинской Пиковой дамой ("Ты б в санях переехала Каму / В час налетчиков и грозил. / Пред тобой, как пред Пиковой дамой, / Я б от ужаса лед проломил"; в другом месте пытается "заговорить" тревожащий его призрак, внушая ему: "Ведь ты не Пиковая дама, / Чтобы в хорошие дома / Врываться из могильной ямы, / Пугая и сводя с ума").⁴⁶ Соответственно, сам Пастернак здесь уподобляется, до некоторой степени, пушкинскому Германну: "поминки" по Цветаевой — что-то вроде посещения Германном похорон графини⁴⁷, а заклинание Цветаевой — "Ведь ты не Пиковая дама, Чтобы ..." (и тут же, отводя эту злую чертовщину, спешит уверить ее: "Ты та же в обращеньи к Богу / Со dna кладбищенской земли, / Как в дни, когда тебе того / Еще на ней не подвели") — попытка предотвратить то, чего не избежал Германн: его полубезумное ночное "видение" — "женщина в белом платье" входит к

⁴⁶ Отметим, что линия Пиковой Дамы имеется лишь в раннем варианте рукописи "Памяти Цветаевой", и текст, по сути, остался незавершенным (Пастернак 1965, 703-704).

Е. Коркина высказывает предположение, что "завершению его воспрепятствовала сама Цветаева. Она взорвала идиллию, появившись в конце первого отрывка в образе пушкинской героини". А дальше — еще более символическая трансформация Цветаевой, как бы подводящая итоги полемики диалога Цветаевой и Пастернака (также в контексте Пушкина) на темы "поэт и царь", "поэт и власть", "поэт и время", "поэт и действительность":

Но присутствие Цветаевой <...> производит чудо — зловещий образ пушкинской покойницы, насмешливо подмигивающей герою, не успевает мелькнуть в нашем сознании, потому что снег, сани и ужас зрителя, смешавшись, вызывают перед глазами совсем другую картину: зимняя улица, поперек нее — дровни, на их соломе — черная фигура, взметнувшая руку, закованную в цепи, и грозившая староверским своим двуперстием новой жизни, в ужасе отшатывающейся от нее. И в этом образе — Боярыни Морозовой — нам видится символ посмертного ответа Цветаевой на воплощение пушкинской темы в судьбе Пастернака. (Коркина 1996, 123-124)

⁴⁷ Ср. "Три дня после роковой ночи, <...> Германн отправился в монастырь, где должны были отпевать тело усопшей графини. Не чувствуя раскаяния, он не мог, однако, совершенно заглушить голос совести, твердивший ему: ты убийца старухи! Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь, — и решил явиться на ее похороны, чтобы испросить у ней прощения".

нему в дом, и в этой "белой женщине" (сравни образ заснеженной "белой яблони" у Пастернака, "целый год" "казавшееся" ему цветаевским "надгробьем") Германи узнает покойную графиню.

Цель моей работы в части 2 — показать (в дополнение ко всем вышеуказанным наблюдениям), что пастернаковский подтекст в поэме "Автобус" гораздо обширнее и охватывает практически весь текст поэмы, а не только ее заключительную часть.

Оставляя пока в стороне вопрос о хронологии поэмы (до и после встречи с Пастернаком) и комментарии по этому поводу, скажем коротко о композиции и тематике поэмы (вся она — от первого лица, лирического "я"):

1) введение-экспозиция, от начала поэмы — и кончая строкой "Крутой, не вкопался вдруг". Здесь дано движение как бы взбесившегося автобуса (мчался "как бес оголтелый", "как бык ошалелый") за границы пространства, времени, реальности⁴⁸ (не только "за город", но и "за календарь — в юность: в души восторг!", за пределы действительности — в "нездешний" мир мечты и вдохновенного воображения), а также введены главные лирические герои: "я" и "он", ее "спутник", пока обозначенный лишь косвенно ("Я в спутнический ремень / Товарищески сцепилась");

⁴⁸ Этот взбесившийся автобус-"дударь" переключается с дудочником, "флейтистом" из цветаевской поэмы 1925 года "Крысолов" (мотивы Вожатого-Черта, уводящего из "жизни" в "иной" мир, и т.п.; см. Ельницкая 1990, глава 2, раздел "Черт и Бог").

Интересно также сопоставить цветаевский "Автобус" с его, в определенном смысле, "предшественниками", ср. "Пьяный корабль" Рембо, "Плавание" Бодлера (которое Цветаева в 1940 году перевела на русский язык, и там — о "безмерности мечты", о беспредельности высоких вымыслов: "На облако взгляни: вот облик их желаний!", о том, что "Душа наша — корабль, ведущий в Эльдorado", — сравни в "Автобусе" цветаевско-лермонтовский образ "паруса", который мы "надуваем" собственным воображением, и другие сходные мотивы), "Заблудившийся трамвай" Гумилева (ср. благодарность Цветаевой "дорогому Гумилеву", "богавдохновенному" "мастеру" за его стих "Мужик", в ее эссе 1931г. "История одного посвящения", где она упоминает и гумилевский "Трамвай", СМТ 4: 142).

В статье "Пьяные корабли" Манук Жажоян рассматривает эту тему на примере Бодлера, Рембо, Гумилева и Бродского (его "Рождественский романс"). Расширив тему (и, в частности, набор способов и "средств передвижения") в список авторов можно включить и Лермонтова, и Цветаеву (уход, переход в "иной" мир — важнейшая часть "архисюжета" в поэтической вселенной Цветаевой), и Ахмадулину (ср. ее полночный "автобус белоночный", несущийся "в обратность дней, вспять времени и смысла", ст. "Сирень, сирень — не кончилась бы худом", Ахмадулина: 273-276), и даже Окуджаву (его "полночный", "последний троллейбус"), и других. Но это уже тема моего отдельного исследования.

2) основная часть, начиная с *"И лежит, как ей повелено"* — и кончая *"Сверх рта и мимо рук / Идут!"*. Здесь представлено взаимодействие двух линий лирического сюжета поэмы: мир природы и история взаимоотношений героев, — что в свою очередь, подразделяется на:

а) идиллию (кончается строками *"Конечно! — был ответ / (Двойной)..."*): описание "закалендарного" — уже в прошлом находящегося, ретроспективного — "рая", некоего эдемского цветущего сада, весны, пробуждения и экстатического ликования природы, поры надежд и мечтаний обоих героев о счастье. Здесь же и первое предвестие конфликта героини и ее "спутника".

б) лирическое отступление героини о "счастье" (кончается строкой *"А не воротами предстоит!"*), при этом, в другом временном плане — как бы комментарий из реального, драматического "сейчас", контрастирующего со счастливым "тогда";

в) продолжение основного сюжета, но фактически — это лирическое отступление героини о "сильных потоках", о разминовении "сна" и "жизни" и т.п.;

3) заключение — своего рода "потерянный рай" (падение, уличение в грехе, наказание, изгнание из рая).

При этом — падение именно героя, не выдержавшего проверки высотой, оскорбившего божественное, райское дерево, цветущую яблоню-вишню, своими низкими, человеческими, гастрономическими мерками.

Об этом — первая строфа финала, начинающаяся с: *"И какое-то дерево облаком целым"*. Следующие пять строф — монолог-реакция героини на кощунственную реплику героя, из них четыре — страстное обличение не только данного "гастронома", но всей этой породы в целом, а также предостережение-наставление себе — помнить полученный урок и не вступать в близкий контакт с "гастрономами".

Заключительная строфа — наказание, оно же месть, осуществляемые героиней. Герой лишается величия, подвергается презрению, унижению-снижению: с божественных высот изгойается вниз, на землю, из райского сада (природа в ее самоценности) — в огород (очеловеченная, одомашненная, утилитарно-сниженная, огастрономизированная природа), а вместо того, чтобы царственно процветать в садах бессмертной Лирики, обречен пребывать — неким огородным овощем — позорной притчей во языцех.

Рассмотрим теперь, следуя описанной выше композиции поэмы (сохраняя напу нумерацию ее частей), где и как конкретно выявляется в ней "пастернаковский" подтекст.

1) "Спутник" героини. Именно таким спутником, в душевной и поэтической лирике Цветаевой был на протяжении всех этих лет (начиная с

чтения его книги "Сестра моя — жизнь"), Борис Пастернак, факт этот известен, хорошо документирован и описан в различных работах о Цветаевой и Пастернаке. Добавим лишь еще один пример, где сама Цветаева называет Пастернака "спутником" (1924г.):

<...> вне Вас мне ничего не найти и ничего не потерять. <...> читаю Ваши книги и содрогаюсь от соответствия. Поэтому — ни одна строка, написанная с тех пор, Вас не миновала, я пишу и дышу — в Вас <...> Когда мне плохо, я думаю: Б.П., когда мне хорошо, я думаю: Б.П. <...>, когда музыка: — Б.П., когда лист слетает на дорогу — это просто Вы, Вы мой спутник, моя цель, мой оборот на. (Св.Т.: 279).

"Я в спутнический ремень / Товарищески вцепилась" — ослабленный, но все же вариант сестринско-братского мотива, культивируемого Цветаевой и Пастернаком в отношении друг друга.

2а) Помимо персонажа "спутника", с Пастернаком соотносится изображенная здесь картина мира во всем его великолепии: апофеоз природы, этого земного рая, сверхинтенсивность всех ее "животворных" "соков" и "токов", звуков, запахов, цвета, родство всего со всем. Это природа в ее самоценности — такая же, какой она увидена и дана у Пастернака, писавшего не о природе, а "ее: самоё: в упор. <...> И задумчивость встает: еще кто кого пишет". Цитата — из эссе "Световой ливень" (СМТ 5: 241), восторженного отклика Цветаевой на впервые, по ее словам, читаемые ею стихи Пастернака (лето 1922г. в Берлине), а была эта его книга — "Сестра моя — жизнь".

Пастернак, как его всегда определяла Цветаева, — это явление природы. Именно так — как явление самой природы, как равносуций ей: природа, являющая Пастернака, т.е. природа как эквивалент самого Пастернака, Пастернак, приравненный к природе и уравненный с ней (природа как представительница-заместительница Пастернака) — индизонимично, но абсолютно точно отразив природную сущность Пастернака, изобразила его Цветаева в этой части своей поэмы. Природа как "автограф" Пастернака обнаруживает, таким образом, его присутствие в данном тексте Цветаевой.

Обращает на себя внимание также сходство этой картины природы- "портрета" Пастернака — с описанием лирического "я" Пастернака в уже упоминавшейся нами статье Цветаевой о нем 1933 года (СМТ 5: 414, 415):

<...> самоценность природы в творчестве Пастернака <...> О чем бы ни говорил Пастернак <...> — это всегда природа, возвращение вещей в ее лоно. <...>

Лирическое "я" Пастернака есть тот, идущий из земли, стебель живого тростника, по которому струится сок и, струясь, рождает звук. Звук Пастернака — это звук животоорных соков всех растений. Его лирическое "я" — питающая артерия, которая разносит повсюду зеленую кровь природы...

Сравним:

Каждою жилою — как по желобу — / Влажный, валежный, зеленый дым. / Зелень земли ударяла в голову, / Переполюняла ее — полным! / Переполюняла теплом и щебетом — <...> Каждый росток — что зеленый розан, / Весь окоём — изумрудный сплав. / Зелень земли ударяла в ноздри / Нюхом <...> Каждый росток — животоорный шприц / В око <...> В ухо <...> / Позеленевшим, прозревшим глазом / Вижу, что счастье, а не напасть, / И не безумье, а высший разум: / С трона сшед — на четвереньки пасть... / Пасть и пасть, зарываясь носом / В траву <...> / Все соки вобрав, все токи, <...> / — Зелень земли ударяла в щеки / И оборачивалась — зарей! / Боже, в тот час, под вишней — С разумом — что — моим, / Вишневый цвет помнившей / Цветом лица — своим! / <...> Вишневый цвет прилявши / За своего лица — / Цвет..! / "Седины"? но яблоня — тоже / Седая, и сед под ней — / Младенец... / Всей твари божьей <...> — От лютика до кобылы — / Роднее сестры была! / Я в руки, как в рог, трубила! / Я, кажется, прыгала?

То, что в данном случае слиянность с природой относится и к героине, не отменяя, конечно, "наличия" Пастернака в этой картине природы, — самим фактом включения в эту аналогию (Пастернак-природа) и героиню, демонстрирует еще и такие важные для нас мотивы, как единственность героини и природы (она — не только тесно связанная с природой, но и как неотъемлемая часть природы) и равносущность-родство героини и Пастернака.

При этом, самоожесточение героини с цветущими вишней, яблоней (слово *цвет*, как мы видели выше, неоднократно повторен) — пример самоидентификации, столь характерный для Цветаевой (вспомним, например, Марусю, она же цветущее деревце, алый цвет — из поэмы Цветаевой "Молодец", кстати, посвященной Пастернаку и написанной, как она сообщала ему, "о нас"). Параллель: "седая" яблоня (т.е. в белом цвете) и седая голова героини — тоже автобиографична. Известна ранняя седина еще двадцатилетней Цветаевой, но в поэтическом мире Цветаевой седые волосы — это мета не возраста, а духовности, как знак причастности к высшему миру. Таким образом, за всем этим ино-

сказанием безошибочно угадывается Цветаева, "прочитывается" ее "флоро-колористический автограф" (Жолковский 1999а: 43).

Мотив родства со всем в мире — столь же легко узнаваемый "автограф" Пастернака. Характерны для Пастернака и Цветаевой, как уже отмечалось, и братско-сестринские мотивы по отношению друг к другу. Во фразе героини *"роднее сестры была"*, помимо всех уже выявленных нами смыслов, присутствует также и скрытый намек на пастернаковское *"сестра моя жизнь"* — и как заглавие его книги (которой Пастернак вошел в жизнь Цветаевой, с которой для нее и начался Пастернак-поэт), и как символическая формула, отразившая поэтическую сущность Пастернака, и как его лично-интимное обращение к Цветаевой (из их переписки тех, лирических, лет, в пору их душевной, духовной и поэтической совместности) — определяющее всю атмосферу этой "идиллической" части поэмы "Автобус".

Упомянутая Цветаевой *"кобыла"*, которой (как и *"всей твари божьей"*) она *"роднее сестры была"*, и это детское веселье, восторженное *"Я в руки, как в рог, трубила! Я, кажется, прыгала?"*, в контексте пьянящего *"зеленого шума"* ее опозитизированной природы, контрастно перекликаются — и возможно, намеренно, в пику Пастернаку — с *"телячьими восторгами"*, *"телячьими нежностями"*, телячьим *"вскачь"*, его и новой *"подруги"*⁴⁹ в его стихотворении *"Все снег да снег"*⁵⁰ (из сборника *"Второе рождение"*, Пастернак 1985: 318-319), которое тоже о весне (фактически, это мечта о весне — в желательно-сослагательном "бы"), но где всё предельно огастрономизировано.

При этом гастрономические образы у Пастернака появляются не только в сравнениях и метафорах (*"Зубровкой сумрак бы закапал"*, *"откупирили б, как бутылку, Заплесневелое окно"*, *"И солнце маслом Асфальта б залило салат"*), но и сами по себе, как детали жизни поэта и его *"подруги"*: *"скромный стол"*, *"суп"*, да пока лишь мечтанные *"укроп"* и *"салат"* (что для Цветаевой — все тот же презренный *"обеденный стол"*, жизнь-быт, а мечты поэта о весенней добавке к меню — профанация и мечты и весны).

⁴⁹ Ср. За этим неприятием общего стоит, конечно, и неприятие личного. *"Телячьи восторги"* Пастернака и *"телячьи нежности"* его подруги были для Цветаевой еще неприятней, чем зубровка и укроп. (Гаспаров 1990: 25)

⁵⁰ Может быть, еще и это стихотворение Пастернака спровоцировало взрыв анти-гастрономических эмоций Цветаевой против *"обеденного стола"* в ст. *"Квиты: вамп я объедена"*, где под прикрытием негодования, направленного против обобщенного "вы", Цветаева излила свой гнев и свое презрение и на Державина, любителя застолий, и на Пастернака, с его *"подругой"*, и с их *"супом"* да *"укропом"*.

Присутствие Пастернака в поэме "Автобус", опять завуалированно-опосредованно, дано также и через соотнесенность его с Лермонтовым (кому Пастернак посвятил свою книгу "Сестра моя — жизнь")⁵¹. Главная отсылка к Лермонтову — это образ белого паруса, которому уподоблена белая парусиновая (холщовая) рубаха "спутника" героини, раздуваемая ветром и надувающаяся, как парус. Соответствие усиливается и общим фоном: вокруг безбрежное море-океан зелени (а земля та, ведь, "прежде была — океана дном!"; "Как топорщился и как покоился / В юной зелени — твой белый холст!") и лазурь неба. Героиня — в полноте и экстазе всех сил и чувств, и вот уже "белая парусина" ее "спутника" чудится ей парусом. Перед нами чисто-поэтическое видение мира: преобразование действительности (возвышение простой "рубахи" — в романтический "парус"). А далее — еще дальше:

*На парусах тех душа сбиралась
Плыть — океана за окоём!*

"Окоём" — высоко-торжественное наименование горизонта. Движение за горизонт, за пределы земли, этого мира (времени-пространства-действительности) — в далекую манящую даль-высь, есть движение души (которая по определению безмерна) в безграничные просторы; творимые ее воображением (мечта, вдохновенные вымыслы, "блажь", "бред" — что с точки зрения здравого смысла "простолюдинов" — конечно же, "дурь"), где и осуществляется всё, невозможное в тесной и скудной жизни "как она есть". То есть, парусиновая рубаха "спутника" преобразается в чудесный парус — воображением героини, ее мечтой-желанием-порывом к беспредельности⁵², куда и устремляется она со своим "спутником":

⁵¹ В своем эссе -отклике на эту книгу, Цветаева сопоставила-противопоставила этих двух поэтов:

Книга посвящена Лермонтову. (Брату?). Осиянность — омраченности. Тяготение естественное: общая тяга к пропасти: пропáсть. Пастернак и Лермонтов. Родные и врозь идущие, как два крыла. (СМТ 5: 234)

⁵² Поэма "Автобус" завершена в июне 1936 года, а в августе Цветаева прямо упоминает лермонтовский парус как образное воплощение силы поэтической мечты, воображения, которыми душа (дыша) сотворяет свой, возвышенный, мир (в поэтическом мире Цветаевой дух творит через дыхание, дышать и творить высшее — синонимы). Все это разъясняется-внушается, в письме, молодому поэту А. Штейгеру, с которым завязалось, с конца июля, иятенсивнейшее эпистолярное, душевно-духовное общение:

*Не разведенная чувством меры —
Вера! Аврора! Души — лазурь!
Дура — душа, но какое Пёру
Не уступалось — души за дурь?*

Вспомним теперь лермонтовское "Белеет парус одинокой / В тумане моря голубом!.. <...> Что ищет он в стране далекой? / Что кинул он в краю родном?",

— которое и отозвалось в цветаевской поэме, будучи сопряженным с зашифрованной в нем пастернаковской темой.

Пастернак и Лермонтов сведены вместе и в цветаевской статье о Пастернаке 1933 года (и там также упоминается лермонтовский "Парус"), где они оба, в ее делении на поэтов с историей и без, попадают в ту же категорию — поэтов без истории, "чистых лириков", то есть, тем самым, признается родство их лирической сущности⁵³ (СМТ 5: 397—410). Итак, неназванный в цветаевской поэме Лермонтов оказывается представителем еще более тайно-присутствующего здесь Пастернака.

Возвращаясь к сюжету поэмы "Автобус", — "куда же *сбиралась плыть*" героиня со своим "спутником", в какие мечтанные просторы-дали? Здесь возникает образ неких чудесно-таинственных "ворот":

*<..> Львиной пастью
Пускающие — свет.
— Куда ворота? — В счастье,
Конечно! — был ответ
(Двойной)...*

Здесь важно именно это слово "двойной", т.е. обоюдность устремления в какой-то свет-простор-даль (в биографической проекции, здесь, возможно, отразилась им обоим, Цветаевой и Пастернаку, померещившаяся было возможность счастья совместности — когда-то, где-то, в каком-то идеальном пространстве: Веймар? Кавказ? или уж совсем ирреальная "комната", изобразить которую Цветаева попыталась в своей

Непроставленный эпитафия к Вашему письму: — На время не стоит труда... т.е. все оно сводится к вопросу — и даже запросу: не уйдет ли объемлющее вас облако — дальше, обронив пассажира... Друг, у облаков свои законы — простой природы, и облака — пар, а если не пар, то только потому, что мы их надуваем — как 16-летний Лермонтов свой парус — своим дыханием. (СМТ 7: 580)

⁵³ О сопоставительном анализе поэтической личности Пастернака и Лермонтова см. Эткинд: 470-483.

"Попытке комнаты"?), где осуществилась бы наконец их мечтанная встреча, ожиданием которой Цветаева жила годы и годы.

Но, как мы уже говорили, в этой части поэмы уже имеется предвестие того, что цветаевский "спутник" не оправдает ее надежд и доверия, о чем в тексте поэмы сказано непрямо, хотя образность эта вполне прозрачна:

*Спутник в белом был — и тонок в поясе,
Тонок в поясе, а сердцем — толст!*

2б) В этой части поэмы сюжетное повествование прерывается горько-ироническим пассажем о "счастье". Здесь и воспоминание о былом счастье и его отсутствии теперь ("*Но это же там, — на Севере — / Где-то — когда-то — простыл и след!*", и сетование на то, как редко случается оно (все равно что в детстве, когда еще наивно веришь в эту счастливую примету, найти редкостный четырехлистный клевер), и обида-оскорбленность за поруганность, униженность — "растоптанность" счастья и даже всяких надежд на него ("*Счастье? Да это ж — ногами топчется, / А не воротами предстоит!*").

Ключевым словом к "пастернаковскому" подтексту здесь является "Север", притом "*там — на Севере*" вызывает в памяти пушкинское:

*А далеко, на севере — в Париже —
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует.*

Так говорит в "Каменном госте" Лаура, для которой Париж по сравнению с ее Мадридом — конечно, где-то "*далеко, на севере*". Поэму "Автобус" Цветаева пишет в Париже, так что для нее "*там — на Севере*" означает: Москва, Россия (утаённо-неназванная в тексте), где находится внутренний адресат и монолога о счастье и всей поэмы в целом — Пастернак.

Схожее обыгрывание расстояния, разделявшего их, имеется в поэме Цветаевой "С моря" (обращено к Пастернаку, написано на юге Франции, в Вандее, в 1926г.; СМТ 3: 108-113), где героиня (лирическое "я") преодолевает это расстояние ("*с Океана — Долго — в Москву-то!*") не обычным путем — посылания письма, и даже не привычно-фантастическим перелетом "с ветром" ("*С Северо-Южным, Знаю: невозможным! Возможным — коль нужным!*"), а сверхординарным и предельно своеобразным способом (внушая любимому сон о себе, свою сновиденную мечту о встрече с ним осуществив в его сне, который она сама и сотворила: "*Из своего сна Прыгнула в твой. Снюсь тебе.*").

И еще одно соображение. В 1936 году, работая над поэмой "Автобус", а именно продолжая начатую два года назад ту ее часть, которую мы называем "идиллической" (в нашем обозначении это 2а, а далее непосредственно следует пассаж о счастье)⁵⁴, Цветаева делает такую запись в черновой тетради:

Трудно писать восторг — и любовь — и доверье, когда нет ни одного, ни другого, ни третьего, и вдобавок холод и дождь (июнь 1936). Но м.б., так и создаются — восторг, любовь, доверье — и вдобавок — хорошая погода? (МЦ-65: 778).

Обратим внимание на дату — июнь 1936 (именно так помечено Цветаевой завершение поэмы: под текстом всей поэмы "Автобус" стоит двойная дата: "Апрель 1934 — июнь 1936"). То есть, "восторг, любовь, доверье" — это лирический, "весенний" "пейзаж" как состояние души героини поэмы-Цветаевой в тот "счастливый" период совместности с ее "слутником"-Пастернаком ("восторг-любовь-доверье" — именно так сформулирован самой Цветаевой главный тематический комплекс "идиллической" части поэмы), и это всё уже в прошлом.

Сейчас, в июне 1936 года (т.е. после встречи-"невстречи" с Пастернаком, окончательной разочарованности в нем), в состоянии отчуждения и одиночества — писать об этом "трудно", ибо внутренний "пейзаж" теперь прямо противоположен бывшему когда-то, и нынешнему душевному состоянию вполне соответствуют "холод и дождь" реальности (таким образом, метеорологическая сводка в черновой тетради оказывается как бы показателем "осеннего" эмоционально-психологического состояния Цветаевой "в июне 1936").

В таком биографическом контексте, фраза пушкинской Лауры членится скорее следующим образом, приобретая смысл в соответствии с перипетиями в отношениях Цветаевой и Пастернака: "далеко, на севере" — Москва, Пастернак и связанное с ним бывшее счастье (ср. "Счастье? Но это же там, — на Севере — Где-то — когда-то — простыл и след!"), а там, где она, Цветаева, — "в Париже — <...> небо тучами покрыто, Холодный дождь идет и ветер дует". И подчеркнем еще

⁵⁴ Точнее говоря: "с 12 по 26 апреля 1934г. в Клараме близ Парижа был написан черновой вариант 1-й части поэмы (до слов "И оборачивалась — зарей!"), — это первые 11 строф нашего сегмента 2а ("идиллическая" часть поэмы), а другие 13 строф этого сегмента и до конца поэмы были созданы в 1936г. — "с последних чисел мая по 16 июня 1936г., в предместье Парижа Ванв был написан последний вариант "Автобуса", 1-я часть которого вновь подверглась значительной авторской правке и доработке" (МЦ-65: 776).

раз, что монолог о счастье героини поэмы и дневниковая запись Цветаевой — это один и тот же временной план ("сейчас") и та же модель отношений с "тогда" (контраст).

Собирая воедино различные доказательства обширного "пастернаковского" подтекста в поэме "Автобус", можно прибавить к ним и еще несколько деталей. В дневниковых тетрадах Цветаевой 1924 года (которым датирована уже упоминавшаяся нами запись, где она называет Пастернака "спутником") мы встречаем формулу "где-то, когда-то", которая явным образом относится к Пастернаку, к их будущей встрече. Но в этом случае, Цветаева отбрасывает всякие реальные конкретности-частности (которые всегда, для нее, — помеха) относительно "где" и "когда", оставляя чистую энергию желания-мечты и само "то", к чему ее мечта устремлена:

*Когда я думаю во времени — всё невозможно, всё сразу —
безнадежно. А так — где-то (без где), когда-то (без когда) — о, всё
будет, сбудется! (Борису)*

И на той же странице тетради (Св. Т.: 293) и тоже обращенное к Пастернаку — еще и такое о нем: "Высшая ирреальность", "В уровень моего восторга", — что вполне соответствует общей атмосфере "идиллической" части поэмы "Автобус", гармонируя с душевным состоянием ее героини.

2в) В этой части поэмы главное — не сюжетное действие (оно минимально: после таинственных "ворот", которые, послужив предлогом для героини поразмышлять на тему "счастья", дальше никак в сюжете не участвовали, эту роль исполняет "колодец"), а тематика "притчи" на примере "колодезного потока", не попадающего в рот, и предельно наглядные "урок"- "мораль" "той басни". А именно — большее не вмещается в рамки меньшего и идет "мимо". И аналогия — как вода мимо рта, проходит мимо "жизни" — "сон", ибо "сон" (и шире — вся совершенная, "высшая ирреальность", т.е. область души и духа) больше "жизни", ее узких, тесных, малых рамок⁵⁵:

*Поток воды холодной
Колодезной — у рта —*

*И мимо. Было мало
Ей рта, как моря — мне,*

⁵⁵ Ср. "жизнь — обратное сну <...>, где все когда надо и как надо" (Св.Т.: 393).

*И всё не попадала
Вода — как в странном сне,*

*Как бы из влажной жилы
Хлеца на влажный зём.
И мимо проходила
Вода, как жизни — сон...*

Но еще важнее этих истин — личная параллель, реплика героини колодцу:

*<...> — Знаю, друг,
Что сильные потоки —
Сверх рта и мимо рук*

Идут!..

Мотивы и образность этой части поэмы находят свое развитие и завершение, как мы увидим, в финале поэмы, но сейчас я хочу показать, как перекликаются они с другими текстами Цветаевой того же периода и как это связано с Пастернаком.

В цветаевских записных книжках за 1931 год, где-то между датами 10 и 19 июля имеются такие строки (Св. Т.: 449-450):

*...Неудержимый
Ни в чьих руках
(Поток. Поэт.)*

и целый ряд формул на тему "О поэте", а именно, кому поэт "не может служить" (власти, силе, и т.д.) и почему (потому что он сам — и власть, и сила — притом, "высшего порядка"). Для нас существенно отождествление потока и поэта, а также оценка: поэт значит "высшее".

Всё это в цветаевской тетради соседствует с различными записями на пушкинскую тему, а (как я показываю в части 1 моей работы) с 1931 года особенно, Пушкин и Цветаева — с одной стороны, Пушкин и Пастернак — с другой, сближаются у Цветаевой целым рядом тематических параллелей и общим контекстом. Сказанное о потоке-поэте, в принципе, приложимо к ним всем. Но тут надо иметь в виду изменившееся отношение Цветаевой к Пастернаку в связи с его так называемым "вторым рождением", когда Пастернак, в глазах Цветаевой, "снизился", изменив ей, вышшему себе, Лирике и т.д. Таким образом, из них двоих, когда-то единосущих и равных (вспомним цветаевское

"сильный с сильным", "равный с равным" — о себе с Пастернаком, в 1920-е годы), на высоте, "сильным" (потоком-поэтом), с коннотациями большего-высшего, осталась лишь Цветаева.

Думается, что еще и этот подтекст (наряду с другими пастернаковскими аллюзиями) имеет стихотворение Цветаевой "Вскрыла жилы" (6 января 1934; СМТ 2: 315). Приведем его полностью:

*Вскрыла жилы: неостановимо
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет — мелкой,
Миска — плоской,
 Через край — и мимо —
В землю черную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.*

"Снижение", "измельчание" Пастернака показано здесь как его "одомашнивание" — через обеденные "миски" и "тарелки" (принадлежащие низшему, гастрономическому уровню жизни), которые оказываются не в размер сильному потоку (лирического — бытия, стиха), с которым здесь Цветаева ассоциирует себя. Этот мощнейший поток минует все "мелкое" и "плоское" человеческое, и возвращается в лоно природы, дабы своим "соком" вскормить "тростник" (а у Цветаевой есть где-то образ поэта как "поющего тростника").

"Подставляйте миски и тарелки!" — звучит как ироническая перифраза пастернаковской строки "Тетрадь подставлена — струись!", из его стихотворения "Поэзия", 1922 года, которую Цветаева приводит ("А вот в одной строке — образ всей поэзии") в статье о Пастернаке 1933 года. Думается, что здесь не простое совпадение, а намеренный, хотя и образно-завуалированный контраст между Пастернаком теперешним (огастрономизированным: "миски и тарелки" — метонимический образ этого нового Пастернака) и Пастернаком тогдашним (высоко-лирическим). И если теперь мы перечтем строки Цветаевой о "самоценности природы в творчестве Пастернака", о его лирическом "я", уподобленном "живому тростнику", о тождестве "животворных соков" — "зеленой крови природы" и лирических "звуков" Пастернака (из статьи 1933г. о Пастернаке; я уже приводила этот "портрет" Пастернака-поэта при анализе "идиллической" части поэмы "Автобус", для демонстрации тождества этих двух описаний), можно предположить, что говорила Цветаева не о Пастернаке вообще, а о нем лучшем-высшем, предоставляя

читателям, читающим эту ее статью и Пастернака "Второго рождения", сделать свои, без ее подсказки, соответствующие выводы.

Еще одно небезинтересное для нашей темы наблюдение. По времени написания, ст. "Вскрыла жилы" (6 января 1934г.) — следующее после цикла "Стол", а в нем наиболее поздней датой — "конец июля 1933" — помечено ст. "Квиты: вами я объедена" (на тот момент, пожалуй, самое личное из "антигастрономической" лирики Цветаевой). Сходство тона, тематики, образности, авторской позиции в этих двух стихотворениях особенно поразительно, когда видишь эти тексты рядом — как они и напечатаны в цветаевском сборнике (см. СМТ 2: 314-315), где стихотворения расположены в хронологическом порядке. Соответственно, "миски и тарелки", а также стоящий за ними "гастроном" попадают в один ряд с "обеденным столом" (со всем его содержимым) и презренными гурманами, которым противопоставлены — лирический поток-стих-поэт-душа и "стол письменный" (со всем, что онный олицетворяет).

3) А теперь рассмотрим, в плане "пастернаковского" подтекста, финал поэмы "Автобус". В изображенном здесь конфликте линию оскорбления представляет Пастернак-"спутник", а места за оскорбление — Цветаева-лирическое "я" поэмы. Выбор образности, воплощающей эту ситуацию конфликта, соответствует специфике самих участников, а также характеру "преступления" и "наказания".

"Цветущее дерево" (с которым Цветаева отождествляет себя и в "идиллической" части поэмы), еще и уподобленное "сновиденному" "облаку", — это очень ёмкий образ, соединяющий все нужные Цветаевой "высшие" ценности, оскорбленные Пастернаком⁵⁶. А именно, — природа (как совершенный, высший мир); сновиденность: сон, высокие вымыслы, мечта и т.п. — как высшая ирреальность, отрешенная от несовершенной действительности и возмещающая ее ущербность; возвышенность: это и "небесность" облака, и цветущая глава, то есть крона, дерева, — та же цветаевская голова поэта, полная высоких и возвышающих вымыслов, рождающая дивные, божественные, возвышенные звуки (ср. "создательное чудо", "настроенная" "на самый высший лад: лирический", СМТ 2: 333-334).

"Знали бы вы, / Ближний и дальний, / Как головы / Собственной жаль мне — / Бога в орде!" — писала когда-то Цветаева (1926г.; СМТ 2: 263).

⁵⁶ И образ "сновиденного" "облака", с которым сравнивается цветущее дерево на фоне лазурных небесных просторов, и схожее самоотожествление лирического "я" Цветаевой с "плывучим островом" ("по небу, не по волнам", ст. "Попытка ревности") — не отзвук ли лермонтовского "Тучки небесные, вечные странники! / Степью лазурною, цепью жемчужною / Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники...?"

Можно предположить, что оскорбление "головы" в поэме "Автобус" восходит к оскорбительным для Цветаевой (и воспринятым очень лично) пастернаковским строкам (из "Второго рождения", Пастернак 1985: 321) — *"И вымыслов пить головизну Тоинит, как от рыбы гнилой"*. Обиды за свою "голову" и за свою "лиру" Цветаева — не простила, даже Пастернаку⁵⁷.

"Цветная капуста под соусом белым" — это взгляд на цветущее дерево не поэта, а "гастронома" (в поэтическом мире Цветаевой относящихся к абсолютно разным мирам: высшему и низшему), восприятие

57 В июле 1936 года начались интенсивнейшие лирические отношения Цветаевой с молодым поэтом А. Штейгером, уже в сентябре закончившиеся полным крахом. В связи с нашей темой отметим два момента.

Объясняя свою реакцию на его поведение (мы не будем сейчас вдаваться в анализ этих отношений), Цветаева подчеркивает надличичный характер нанесенного ей оскорбления и свою принципиальную позицию — защиты высшего:

<...> оскорбления, в моем лице, всех поэтов ... <...> было оскорблено большее меня, то — за что жизнь отдам — и, в моем лице (я — последняя моя забота!) — все так оскорбленные до меня: от Франца Шуберта, чья любовь не понадобилась — до le petit Marcel <...> было оскорблено всё мною на земле любимое <...>. И такое прощенье было бы предательством (СМТ 7: 622).

Эта измена, в ее лице, высшему — мотив, уже знакомый нам на примере Пастернака. Но тогда "случай с Пастернаком" явно противоречит цветаевскому утверждению (и даже опровергает его), что "удар", полученный от Штейгера, это — первое оскорбление ей от поэта:

<...> так оскорблена как Вами я никем в жизни не была, а жизнь у меня длинная, и вся она — непрерывное оскорбление. (Не оскорбляли меня только поэты, ни один поэт — никогда — ни словом ни делом ни помышлением, (Вы — первый), но с поэтами я мало жила, больше — с людьми). (СМТ 7: 623).

Итак, если принять это утверждение Цветаевой за истину — то Пастернак полностью реабилитирован (но что в таком случае делать со всей массой прямых и косвенных доказательств "измены" Пастернака и цветаевской оскорбленности, которые она сама же и поставила нам — и в письмах, и в высказываниях, и в лирике, и в прозе?). Либо заявление Цветаевой истине не соответствует, но вряд ли это намеренная ложь (чтобы, например, больше уязвить Штейгера), скорее уж это "возвышающий обман" (который *"тмы низких истин нам дороже"*) — сознательно творимый ею миф о поэте вообще и поэте Пастернаке в частности (о подобном мифотворчестве см. Ельницкая 1992). Но тогда это, конечно, не исключает и психологической мотивации непризнания факта (она, Цветаева, была оскорблена Пастернаком, поэтом), и объяснение тому лежит в области психологии личности Цветаевой, как проявление защитной реакции ее психики, "блокирующей" особо-травматическую для этой личности информацию.

на уровне его собственной "низшей" сущности⁵⁸. В применении к Пастернаку это свидетельствует об изменении его точки зрения (взгляда) на мир: по мнению Цветасовой — сниженной, и по сравнению с его прежним "природным" зрением — "огастрономившейся".

В 1932 году, в статье "Эпос и лирика современной России" Цветаева, комментируя на ее взгляд нежелательные перемены в мировоззрении Пастернака (*"Глаз тайновидца, тщащийся стать глазом очевидца"*), увещевает его (*"И так хочется от лица мира, вечности, будущего, от лица каждого листка, на который он так глядел, уговорить Пастернака <...>"*) доверять и хранить верность своему природному "глазу", а не стараться приспособиться к точке зрения современности (СМТ 5: 394).

В 1936 году в поэме "Автобус" — Цветаева клеймит Пастернака за измену не только самому себе, но вообще всему высшему. И не только клеймит, но и мстит, притом тем же (извечным, ветхозаветным) способом "око за око": низводя того, кто *"так царственно мог бы — любимым Быть, бессмертно-зеленым (подобным плющу!)"*, — до некоего *"цветно-капустного анонима"* как наказание ему, унизившему *"цветущее дерево"* сравнением с *"цветной капустой под соусом белым"*.

Впрочем, месть мстью, но цветаевский "спутник"-оскорбитель "высшего" сам наказал себя: унизив высшее, унизился сам, — ведь это

⁵⁸ В письме к О.Е.Черновой-Колбасиной (25 ноября 1924г.) Цветаева упоминает одного подобного "гастронома" (Лапшин И.И., философ, историк литературы и музыки, СМТ 6: 693, 767; жирным шрифтом выделено самой Цветаевой): *"<...> сравнивал блины с какой-то симфонией Скрябина (какова пошлость!)"*.

Эта реакция Цветаевой на "пошлость" (оскорбление музыки гастрономическим сравнением) — имеет скорее "надличный" характер. Выбор же "цветущего дерева", униженного "порченным глазом" в поэме "Автобус", определяется тем, что Цветаевой в данном случае нужно было дать **личней** образ и связать оскорбление со спецификой нового пастернаковского "глаза".

Говоря же о **поэтическом** взгляде на мир, приведем пример тоже с цветущим деревом. В своих "Записках об Ахматовой" Лидия Чуковская описывает такой эпизод (Чуковская: 87-88). Корней Чуковский предложил увезти Ахматову из жаркой Москвы (8 июня 1955г.) в Переделкино. Там, в какой-то момент Ахматова решила повидаться с Пастернаком. По пути к нему, зашли на дачу к Федину:

посмотреть на японские чудеса у него в саду. <...> мы сели на скамью. Перед нами было розово-белое цветущее дерево, а за ним еще и еще его белые японские сестры. Анна Андреевна смотрела на них в молчаливом благоговении. Когда Варенька, Корней Иванович и Константин Александрович заговорили о чем-то своем, она сказала мне, показывая на белое дерево: — Словно в нем живет белая ночь.

Потом дошли до пастернаковской дачи:

вошли во двор. Пусто. Ни цветов, ни деревьев, один огород.

его слова про цветную капусту, ему принадлежит "гастрономический портрет" цветущего дерева, а как писала в "Живое о живом" Цветаева (СМТ 4: 193): *"басня о нас — есть басня именно о нас, а не о соседке. (Низкая же ложь — автопортрет самого лжеца)"*. Ответ на вопрос, кто же "автор" унижительного "портрета", этот "некий" "цветно-капустный" "аноним" (выделено мною — С.Е.), напрашивается сам собой: конечно, гастроном, конечно, какой-то огородный овощ. А что этот огородный овощ — пастернак (как разгадка имени "художника", оскорбителя "цветущего дерева"), подсказывается всем "пастернаковским" подтекстом поэмы "Автобус" (обыгрывание имен — Цветаева и Пастернак — еще один пример изопренной "поэтической мести" Пастернаку, которой Цветаева "отыгралась" за свою обиду и за оскорбления, нанесенные ей, и в ее лице всему высшему).

Далее. Четыре (из шести) финальные строфы поэмы — это яростная обвинительная тирада Цветаевой, направленная против "гастрономов". Образ гастронома, превратившего цветущее дерево в овощное блюдо (*"цветная капуста под соусом белым"*), вырастает здесь в какого-то жуткого людоеда, поедающего живьем свою жертву ("мозг", "лицо", "сердце", "душу" — названы самые личные, т.е. определяющие личность человека, самые "задетые" убийственным оскорблением области истязаемой жертвы). Притом, это — людоед-эстет: съедает не все сразу, а растягивая удовольствие (*"ковырнет — отщипнет — и оценит — И оставит, на дальше храня аппетит"*), а после еды пользуется "зубочисткой" (теперь понятно, как "кончаются наши романы с гастрономами", и почему кончаются именно "зубочисткой": нас "съедают"!).

Это людоедство перекликается с описанным Цветаевой ранее, где эстетствующие людоеды едят *"мозг наш — в поэмах, в сонатах"* и *"споласкивают рот" — "как водой туалетной" — "бессмертной песней"*. Стихотворение, откуда взяты эти примеры, называется "Никуда не уехали — ты да я" (из душного города — к морю, мать с сыном, ибо им "не по карману", в отличие от их "людоедов").

В аспекте нашей темы интересно еще отметить следующее. В цветаевской тетради под текстом стихотворения сделана помета: *"Начато в 1932г. — кончено летом 1935г. в Фавьере — у моря."* (МЦ-90: 745). Значит, были у Цветаевой основания допустить такое расхождение между фактами и — заглавием, а также связанной с ним тематикой стихотворения. Дело в том, что, в отличие от 1932 года, когда они "никуда не уехали", летом 1935 Цветаева с Муром уехали к морю (в Фавьер) — на четвертый день после встречи с Пастернаком в Париже ("невстречи", как ее горько определила Цветаева; о значении этого

события для Цветаевой мы уже говорили). Так что "не уехали", или уехали — в данном случае не существенно, главное, что из этого следует, что "летом 1935г." антигастрономический запал Цветаевой (да такой интенсивный!) все еще в силе, и что это имеет какое-то отношение к Пастернаку. К примеру, в Фавьере, 6 июля того же лета, написано уже упоминавшееся нами (в Части 1) письмо к Н.Тихонову (СМТ 7: 552): *"Борис, лучший лирический поэт нашего времени, на моих глазах предавал Лирику"*.

Такие "гастрономические" строки Пастернака — периода его "второго рождения", — описывающие горно-озёрный пейзаж (Пастернак 1985: 317), вероятно, были уже известны Цветаевой, даже к 1932 году:

*И над блюдом баварских озёр
С мозгом гор, точно кости мосластых,
Убедишься, что я не фразер.*

В пользу "зубочистки" как знака, отсылающего к Пастернаку и именно его "гастрономического" периода (а в личном плане для героини поэмы это конец ее "романа" со спутником, оказавшимся "гастрономом"), говорит тот факт, что это единственный случай употребления этого слова в цветаевской поэзии⁵⁹. До поэмы "Автобус" слово "зубочистка" встречается в ее прозе (и тоже, видимо, единственный случай) — и именно в ее эссе о Пастернаке "Световой ливень" (1922), где, восхищаясь сборником "Сестра моя жизнь", Цветаева — доказательно! — показывает, что Пастернак в этих стихах *"так же свободен от общепозитических" лун-струн, как от "крайне-индивидуальных" зубочисток эстетства. За сто верст на круг обойден этой двойной пошлостью"* (СМТ 5: 238).

Теперь о мотиве "не даваться в руки". В поэме "Автобус" героиня приказывает себе усвоить урок, чем *"кончатся наши романы с гастрономами"*, и не иметь с ними дела, ср. эту формулу самозаклятья: *"Помни! И в руки — нейди!"*.

В поэме "Молодец" (1922) тоже имеется автобиографическая героиня — "Маруся", а другой ее лик — цветущее *"деревце"*, алый *"цветик"*, *"цвет румянист"* (то есть, здесь обыгрывается и имя, и фамилия Марины Цветаевой). По ночам алое деревце оборачивается *"красной девицей"* и пляшет-кружит по пустынным залам баринова дома. Схватившая барином, всячески пытается вырваться: как некое чудище

⁵⁹ См. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой, том 2: 246.

"вьется", "бьется", "рвется", "лётся" — "из рук", "прыгом", "шибом", "кидом", "дыбом", "рывом", "рыбой" — "из рук" (СМТ 3: 310).

В 1926 году Цветаева пишет любимому Пастернаку (а это пик их эпистолярного романа):

Ты получишь в руки, Борис, — потому что конечно получишь? — странное, грустное, дремучее, невучее чудовище, бьющееся из рук. То место в "Молодец" с цветком, помнишь? (весь "Молодец" — до чего о себе! (СМТ 6: 264).

Напомним, что поэма "Молодец" посвящена Борису Пастернаку. Здесь необходимо привести одну запись Цветаевой 1932 года (уже цитировавшуюся нами в Части 1; Св.Т.: 495):

Все прощала — пока лично, все прощала — пока мне (но где кончаюсь — я??), но поняв, осознав кого, что во мне обижают и унижают, уже не прощала ничего, вся бралась (изымалась) обратно из рук.

Как нам представляется, за этими словами Цветаевой как наиболее актуальный, на тот момент, пример подобного опыта — стоит ситуация именно с Пастернаком.

Что касается персонажа "спутник", то если и есть какой-то его реальный прототип или прототипы, то, как нам представляется, Пастернак — наиболее вероятный и подходящий кандидат на эту роль. Если же образ этот — собирательный, то и в этом случае "вклад" Пастернака — самый значительный.

Приведем, без комментария (оставляя это на суд читателей) несколько мнений на эту тему.

а) По воспоминаниям Ариадны Эфрон (со слов Анны Саакянц, см. СМТ, 3: 811): *поводом к написанию поэмы явился реальный эпизод, а прототипом "спутника" — знакомый Цветаевой, который в действительности вовсе не был таким пошлым "гастрономом", каким нарисован в поэме. Преображенная творческой фантазией "явь" послужила поэту средством обличения потребительского, вкусового отношения к жизни у так называемых "лизателей сливок", как именovala Цветаева эстетов.*

В своей книге "Марина Цветаева. Жизнь и творчество" (стр. 639-640) Саакянц приводит описание поэмы "Автобус", сделанное дочерью Цветаевой:

Тема этого произведения, на первый взгляд несвойственная поэту — сугубо "частный" и малопримечательный случай (эпизод): загородная прогулка двух, видимому ничем друг с другом не связанных людей: "спутника" и "спутницы". Спутница всем существом своим радуется краскам и запахам весны, вливая их,

сливаясь с ними; ликование пробудившейся земли заставляет ее забыть о бедах, обидах, заботах, о собственных седеющих волосах. Спутник же единственной небрежно брошенной фразой о цветущем дереве показывает свое отношение "потребителя" — гурмана и пошляка — к самой красоте, к земле, породившей ее, а значит и ко всему прекрасному в жизни, — к человеку, к любви — к самой жизни.

б) Далее Саакянц, уже от себя добавляет:

Это не просто поэма о прогулке; переживания героини на природе как бы пронизаны вселенским ходом вещей, сиюминутность — Вечностью...<...> Но быт и бытие — враги; от их соприкосновения происходит "короткое замыкание". Бытийное состояние "спутницы" и бытовое — "спутника" вначале существовали параллельно; она радовалась жизни, он — молчал; <...> Прогулка продолжалась, откуда он не заговорил. И тут произошел взрыв:

*И какое-то дерево облаком целым —
Сновиденный, на нас устремленный обвал...
"Как цветная капуста под соусом белым!" —
Улыбнувшись приятно, мой спутник сказал.*

*Этим словом — куда громовее, чем громом
Пораженная, прямо сраженная в грудь:
— С мародером, с вором, но не дай с гастрономом,
Боже, дело иметь, Боже, в сене уснуть!..*

Таков безжалостный приговор эстету, потребителю, которому ведомы лишь акусовые ощущения, — хотя, по воспоминаниям дочери, знакомый Марины Ивановны, вдохновивший ее на эти строки, не был в действительности таким приземленным "гурманом", а все дело было в художественной задаче:

*Ты, который так царственно мог бы — любимым
Быть, бессмертно-зеленым (подобно плющу!) —
Неким цветно-капустным пройдешь анонимом
По устам: за цветущее дерево — мицу.*

в) Гаспаров в принципе отказывается от биографической идентификации "спутника" (Гаспаров 1990: 21-22):

Я не знаю, кто был спутник Цветаевой, ставший героем "Автобуса", для меня он и впрямь остался анонимом. Может быть, биографы уже вскрыли или еще вскроют его имя и обстоятельства прогулки, творчески преобразованные в поэме. Я хочу высказать предположение не о нем, а о его реплике — о возможном литературном подтексте "гастрономического" пейзажа "Как цветная капуста под соусом белым!".

Этим "литературным подтекстом", как показывает далее Гаспаров, явились стихи Пастернака из "Второго рождения". Приводится и краткий "биографический комментарий" о Пастернаке того периода, и указывается, что именно, в этой связи, было неприемлемо и даже оскорбительно для Цветаевой — как в общем, так и

личном плане. В заключение своей статьи (стр. 26) Гаспаров опять акцентирует чисто литературный аспект соответствия "гастрономического" пейзажа в "Автобусе" и поэтики пастернаковского сборника:

Во избежание недоразумений повторю: я никоим образом не говорю, будто за "спутником" из поэмы "Автобус" стоит реальный или вымышленный Пастернак, — это было бы нелепо. Но что за словами этого спутника, за его "гастрономическим" взглядом на пейзаж стоят, наряду со многим другим, чего мы не знаем или, по крайней мере, я не знаю, стихи Пастернака, и стихи эти — из "Второго рождения", — это мне кажется в высшей степени правдоподобным.

г) Ронен высказывается более определенно о причастности Пастернака к "гастрономическому" пассажиу цветаевской поэмы, прямо связывая "концовку поэмы "Автобус" с разочарованием Цветаевой в Пастернаке (Ронен: 189):

— личным разочарованием в нем (она презирала трусость) и разочарованием поэтическим. <...> Вряд ли предметом такого гнева могли быть пошлые слова "приятного спутника", известно критика и посредственного поэта. Здесь прорывается — сознательно или несознательно — долго сдерживавшаяся обида на автора ничуть не менее "гастрономических строк":

*И над блюдом баварских озер
С мозгом гор, точно кости масляных,
Убедившись, что я не фразёр*

С заготовленной к месту подласткой.

Ронен также обнаруживает завуалированное присутствие оскорбленности Цветаевой в ее статье о Пастернаке, "Поэты с историей и поэты без истории":

Цветаева никогда не упоминала прямо об этой огастрономизированной природе у Пастернака, но сдержанно отметила в своей статье <...>, что "природа чуть-чуть повернулась к нему лицом женщины. Оскорбленной женщины". "За цветущее дерево — мишу".

Итак, как можно было убедиться, материала, так или иначе связанного с Пастернаком, в поэме "Автобус" — достаточно, и дело именно в цельности всего "сюжета с Пастернаком", а не только в идентификации отдельного эпизода с оскорблением "цветущего дерева". Разумеется, что этим скрытым сюжетом не исчерпывается и к конкретно-личному аспекту не сводится смысл поэмы "Автобус", обладающей огромной обобщающей силой, и частное лишь подтверждает общее: в поэме разыгрывается все тот же цветаевский архисюжет — неизбежный тотальный конфликт лирического "я" и действительности, с неизменной авторской позицией защиты "мира высшего" от "мира низшего". Но, повторим, нельзя отрицать и того, что мысли-чувства-эмоции Цветаевой,

отразившиеся в поэме "Автобус", в большой степени, сконцентрированы вокруг Пастернака.

Говоря же об интертекстуальных связях поэмы "Автобус" (в аспекте "пастернаковского" подтекста), следует упомянуть еще и "Зеленый шум" Некрасова⁶⁰. Вот некоторые параллели:

а) картина весны (Некрасов даже дает примечание к своему стихотворению, объясняя его заглавие: "*Так народ называет пробуждение природы весной*", Некрасов: 345). Именно это выражение "зелёный шум" есть и у Цветаевой (и, как вариация на эту тему, еще и "зеленый дым"), "все зелено", "новая зелень" у Некрасова — и, в многократном, рефренном повторении у Цветаевой — "*как было зелено*" (здесь еще и в смысле молодости — "*молодо, зелено*"), "*зелень земли*";

б) образ цветущего сада. У Некрасова — это общая картина весеннего цветения: "*Как молоком облитые, Стоят сады вишневые*". У Цветаевой же — одно цветущее дерево (вишня/яблоня), отождествленное с лирическим "я", т.е. очень личный образ. Так же индивидуализировано и заострено у нее сравнение: при схожести синтаксической и колористической структуры ("*Как молоком облитые*" — "*Как под соусом белым*"), цветаевский образ — явно специфически-кулинарный (что относится ко всему блюду в целом: все эти подробности — не просто капуста, а цветная, как и соус — именно белый, согласно рецепту приготовления данного блюда, и возможно, из личного ассортимента

⁶⁰ В одноименнике Цветаевой 1990г., в разделе "Незавершенные произведения, фрагменты", на странице 661, приведено такое стихотворение, написанное 22 марта 1938 года:

*Отпустили забрало,
Со всем — в борьбе,
У меня уже — мало
Улыбок — себе...*

*Здравствуй, зелени новой
Зеленый дым!
У меня еще много
Улыбок другим...*

В примечании к этому стихотворению указано: "*Зеленый дым* — возможно, переключка с "*Зеленым шумом*" Некрасова" (МЦ-90: 765).

Добавим, что из Некрасова там и "*новая зелень*", а "*зеленый дым*", да и сам "*зеленый шум*" пошли, еще ранее, в цветаевскую поэму "Автобус". О том, какую роль в поэме Цветаевой играют различные переключки с "*Зеленым шумом*" Некрасова, я показываю далее в моей статье.

любимых блюд "спутника"). Сравнение Некрасова "как молоком облитые" — вполне традиционный образ, где от "молока" — лишь цвет, белый (ср. молочный туман), то есть, никакой специальной гастрономии здесь нет и в помине. Цветаевский "белый соус" — от нейтральности далёк. Для ее "спутника"-гурмана — это вызывает приятные вкусовые ассоциации. Для его спутницы, вернее, стоящей за ней Цветаевой, помимо кощунства самого уподобления цветущего дерева — гастрономическому блюду, "белый соус" имеет еще и резко-негативные коннотации⁶¹.

Как видим, схожие темы весны и природы — получают разное воплощение: у Некрасова и Цветаевой — они опоэтизированы, у Пастернака — огастрономизированы. У Некрасова пейзаж — традиционно-фольклорный, у Цветаевой (ср. "идиллическую" часть поэмы) — возвышенно-лирический, у Пастернака (периода "второго рождения", что и изобразила Цветаева в финале своей поэмы) — сниженно-"гастрономический"⁶².

61 "Белый соус" опять появляется у Цветаевой, на сей раз в ее прозе "Пушкин и Пугачев", написанной через год после завершения поэмы "Автобус", в 1937 году. В этой прозе также отразилась полемика Цветаевой с Пастернаком, в их размышлениях на пушкинские темы (см. Коркина, Шевеленко).

В цветаевском прочтении "Капитанской дочки" ее выбор — на стороне не власти, не царя, а мятежника. Пугачев и Екатерина даны предельно контрастно: "огневой", жгуче-черный, магический, природный, вольный бунтарь — и "пресная", "несоленая" (обратное цветаевскому Пушкину из ее "Стихов к Пушкину"), "посредственная", фальшивая, "белорыбца". И дополняет этот неприглядный образ императрицы гастрономическое сравнение (СМТ 5: 511):

И как только она в книге начиналась, мне становилось сосуще-скудно, меня от ее белизны, полноты и доброты физически мутило, как от холодных котлет или теплого судака под белым соусом, которого знаю, что съем, но — как?

Не будем гадать, тот ли это "белый соус", т.е. пришедший сюда из поэмы "Автобус", или же и в поэме и в прозе откликнулся ненавистный белый соус из реального цветаевского детства, главное — коннотации сильнейшего личного отворачивания, которое Цветаева испытывает в связи с "белым соусом", и что негативная литературная проекция этих эмоций как-то, пусть опосредованно, связана с Пастернаком.

62 Гаспаров, говоря о "сознательном использовании" Пастернаком "гастрономических" образов в сборнике "Второе рождение", отмечает, что "главное сосредоточие" их — "в двух стихотворениях в середине книги, оба о весне. Они общеизвестны, но редко привлекают внимание именно с этой точки зрения" (Гаспаров 1990: 23). Одно из этих стихотворений — "Все снег да снег...", наиболее показательное для нашей темы, мы уже комментировали ранее.

Но есть в "Зеленом шуме" и другая тема — любовной измены, ревности, мести. В поэме "Автобус" любовная линия сознательно завуалирована, дана лишь намеками (ср., например, растоптанное "счастье"; трагический "роман" с "гастрономом"; "не дай с гастрономом <...> в сене уснуть"; "Помни! И в руки — нейди!"; месть за унижение — тому, кто навечно "мог бы — любимым быть"), в том числе через параллели с другим текстом, который тоже присутствует в цветаевской поэме лишь замаскировано, но тем не менее создает необходимый фон, хотя обнаружить все это "невооруженным глазом" весьма непросто. В данном случае, текст Некрасова бросает дополнительный свет на намеренно затемненный "любовный" аспект драмы цветаевской героини.

Опыт прямого, в лоб, изображения в лирике темы ревности, в связи с изменой "милого", и мести ему и своей сопернице у Цветаевой уже был — ее стихотворение 1924 года (и не связанное с Пастернаком) "Попытка ревности" (СМТ 2: 242). Написано от первого лица, и там героиня буквально испепеляет в потоке унижительной брани и неверного героя и ту "простую", "без божеств", "земную женщину", "без шестых чувств", на которую он ее (героиню — божество, избранную, "государыню", и т.д.) променял.

Интересны в этом отношении более поздние рассуждения Цветаевой (в записных тетрадах 1928 года, см. МЦ-90: 494) на темы любви и ревности:

Нельзя ревновать к заведомо-низшему, соревноваться с заведомо-слабейшим тебя, здесь уже ревность замещается презрением. <...> Ревность от высшего к низшему (Бетховена — к Иксу, Гете — к Игреку, Пушкина — к Дантэсу) не есть ревность лица к лицу, а лица — к стихии, т.е. к красоте, молодости, скажем вежливо — шарму, которые есть — стихия (слепая). <...> Только не надо путать стихии — с данным, его "лицо" (нелицо) достаивать своей ревности (страдания). Надо знать, что терпишь от легиона: слепого и безымянного.

После "Попытки ревности" до непосредственного выражения — в поэзии — своих личных чувств "оскорбленной женщины" (хотя и в этом стихотворении всячески подчеркивается неземная, высшая порода героини) Цветаева больше не снисходила, но обиды за измену "себе высшей" — не прощала. Именно измена высшему становится главным обвинением против Пастернака и единственным обоснованием мести героини поэмы "Автобус" своему "спутнику": "за цветущее дерево —

мицу". Но в прозе (при этом предназначенной для публикации) "женская" обида на Пастернака, хотя и косвенно, все же выражена.

В статье "Поэты с историей и поэты без истории" (1933г., СМТ 5: 428) вслед за заявлением, что "*лирическая сущность Пастернака нетронута и неизменна*", Цветаева пишет:

Если и замечается какое-то движение Пастернака за последние два десятилетия, то это движение идет в направлении к человеку. Природа чуть-чуть повернулась к нему лицом женщины. Оскорбленной женщины. Но это движение невооруженным глазом уловить совершенно невозможно.

Благодаря яваному, лексическому повтору, устанавливается смысловая связь между предложениями 1 и 4, так что вроде получается, что "*это движение*" в предложении 4 относится именно и только к предложению 1 (и речь идет о "движении" Пастернака). Но если вчитаться внимательнее, можно заметить семантическую связь между "*повернулась*" в предложении 2 и "*это движение*" в предложении 4 (да и синтаксически эти предложения тесно связаны, практически примыкая друг к другу: *эмфатически выделенное в отдельное предложение 3, "Оскорбленной женщины"* фактически относится к тому же предложению 2). И тогда проступает совершенно новый смысл: речь идет о природе, олицетворяющей *оскорбленную* женщину, или о женщине, воплощающей *оскорбленную* природу, которые именно так (т.е. *оскорбленно*) теперь *повернулись* к Пастернаку, — но "*это движение*" "*невооруженным глазом уловить совершенно невозможно*". Иначе говоря, теперь цветаевские тексты о Пастернаке, особенно лирика, зашифровываются, и нужно специальное зрение, чтобы найти к ним ключ, обнаружив все те тайные знаки-сигналы, которые и помогут выявить скрытый смысл, и значит, более полно и верно прочесть эти тексты.⁶³

⁶³ В связи с актуальностью цветаевского метода тайнописи при анализе поэмы "Автобус", я сочла необходимым еще раз привлечь внимание читателя к выше-приведенному пассажиру из статьи Цветаевой, который уже был упомянут и кратко описан в части 1 моей работы. А вот одно из цветаевских высказываний о тайнописи:

Стихи — как всё что чрезвычайной важности (и опасностей!) — письмо зашифрованное. (Св.Т.:516).

См. также замечание Цветаевой о том, что "лучшие поэты"

<...> часто...>, живописца — не ставят — кого, чтобы помимо <...> говорения вещи самой за себя, дать лучшему читателю эту — по себе знаю! — несравненную радость: в сокрытии — открытии. (СМТ 4:142).

Этим мы сейчас и занимаемся, стараясь проникнуть в цветаевскую тайнопись и понять смысл эха некрасовского "Зеленого шума" в поэме Цветаевой. У Некрасова герой (стихотворение от первого лица) узнает об измене жены, мучается ("Убить... так жаль сердечную! Стерпеть — так силы нет!"), но продолжает жить с "обманилицей", "А тут зима косматая Ревет и день и ночь: "Убей, убей изменницу! Злодея изведи!" <...> Под песню-вьюгу зимнюю Окрепла дума лютая — Припас я вострый нож... Да вдруг весна подкралась...". А далее идет описание этого обновления природы, "зеленого шума", когда все леса и луга "шумят" "по-новому", "по-весеннему" (именно в этом положительном контексте дан у Некрасова образ цветущих вишневых садов, так что сравнение "как молоком облитые" вписывается в общую картину весеннего тепла, весенней красоты и радости). Наступает и возрождение героя ("Слабеет дума лютая, Нож валится из рук") — уже слышится ему новая песня, весенняя — не о смерти, а о жизни: "Люби, покуда любится, Терпи, покуда терпится, Прощай, пока прощается, И — бог тебе судья!".

Как видим, у Некрасова мотив мести есть, но месть не осуществляется. В цветаевской же поэме месть — осуществленная (но представлена не как любовная, а как поэтическая месть: поэта — "гастроному"), поэма и кончается этим словом — "мицу".

Но можно представить себе и то, что Цветаева пыталась "терпеть" и "прощать", покуда и насколько могла (ее, в определенном смысле, сверхсдержанная статья 1933 года о Пастернаке — не тому ли свидетельство?). Но все же не стерпела и не простила, и возможно предположить, что встреча с Пастернаком 1935 года оказалась, в этом отношении, решающей.

Лирическая поэма "Автобус", прочитанная в полном объеме, включая заложенный в ней подтекст, предстает еще и как поэма обманутого восторга, обманутой любви, обманутого доверия: восторг сменился уничтожительным презрением, любовь — закончилась местью, доверие — перешло в полнейшее неверие. И память о таком обмане, и месть за

В данном случае, "утрачиваемое" в поэме "Автобус" связано с крайне болезненными переживаниями Цветаевой, так что мотивировка "скрывания" скорее имеет отношение к ее комплексу гордости и "высокомерия" (именно, как это понимала Цветаева: "мерить высокой меркой"): не снисходить ни до чего, что может "снизить"-унизить ее личность. Вспомним так часто заявляемое ею "Ne daigne!" — "девиз" псей цветаевской жизни, ср. (Св.Т.: 338-339):

Ne daigne — чего? Да что — снижает: что бы оно ни было. Не снисхожу до снижения (страха, выгоды, личной боли, житейских соображений — и сбережений). Такой девиз поможет и в смертный час.

такой обман — несравненно сильнее той "мести памяти", которой подвергся когда-то другой герой цветаевского романа, но чисто-любовного, да и поэтому он не был, поему желать "*Счастья — в даме! Любви без вымыслов!*" ему и простительнее. "*Памяти месь!*" — так заканчивается цветаевская "Поэма горы" (1924), но там память героини, в конечном счете, увековечивает любовь — ее и героя и их ненарушаемое ни расстоянием-разлукой, ни никакими соперницами, "вместе": "*Я не вижу тебя совместно Ни с одной: — памяти месь!*". Героя же поэмы "Автобус" ожидает дурное, унижительное бессмертие: остаться в вечной памяти и автора и всех читателей этой поэмы — "*неким цветно-капустным анонимом*".

Литература

- Ахмадулина, Белла. 1988. *Стихотворения*. М.: Художественная литература.
- Вяземский, П.А. 1986. *Стихотворения*. Л.: Советский писатель.
- Гаспаров, М.Л. 1990. "Гастрономический" пейзаж в поэме Марины Цветаевой "Автобус", *Русская речь* 4: 20-26.
- 1997. "Гастрономический пейзаж. Об одной литературной встрече М.Цветаевой и Б. Пастернака", в его кн. *Избранные труды*. Том II. М.: Языки русской культуры, 162-167.
- Герштейн, Эмма. 1998. *Мемуары*. Санкт-Петербург: Инапресс.
- Державин, Г.Р. 1957. *Стихотворения*. Л.: Советский писатель.
- 1986. *Анакреонтические песни*. М.: Наука
- Ельницкая, Светлана. 1990. *Поэтический мир Цветаевой*. Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 30). Wien.
- 1992. "Возвышающий обман". Миротворчество и мифотворчество Цветаевой", *Марина Цветаева, 1892—1992*. Нортфилд, Вермонт, 45-62. (Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Том II, под редакцией С. Ельницкой и Е. Эткинды).
- 1994. "Две "Бессонницы" Марины Цветаевой", *Столетие Цветаевой*, Материалы симпозиума. Berkeley Slavic Specialties, volume 32. Редакторы-составители: Виктория Швейцер, Джейн Таубман, Питер Скотто, Татьяна Бабёньшева, 91-110.
- 1995. "Державинские пиры и русская поэзия", *Гаврила Державин, 1743—1816*. Нортфилд, Вермонт, 29-152. (Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Том IV, под редакцией Е. Эткинды и С. Ельницкой).

- 1996. "Сеанс словесной магии", *Марина Цветаева. Песнь жизни*. Под редакцией Е. Эткинда и В. Лосской. Paris: YMCA-PRESS, 268-305. (Actes du Colloque International de l'Université Paris IV, 19-25 Octobre 1992).
- Жажоян, Манук. 1997. "Пьяные корабли. Бодлер, Рембо, Гумилев, Бродский", *Русская мысль*, номер 4167, 27 марта—2 апреля, 13.
- Жолковский, А. К. 1999а. "О заглавном тропе книги "Сестра моя — жизнь", *Stanford Slavic Studies*, volume 21. Edited by L. Fleishman. Stanford, 26-65.
- 1999б. "Баллада самообладанья. Смысл и стих в нейгаузовской "Балладе" Пастернака", *Die Welt der Slaven* XLIV, 1-26.
- Коркина, Елена. 1994. "Пушкин и Пугачев": Лирическое расследование Марины Цветаевой", *Столетие Цветаевой*, Материалы симпозиума. Berkeley Slavic Specialties, volume 32. Редакторы-составители: Виктория Швейцер, Джейн Таубман, Питер Скотто, Татьяна Бабёньшева, 221-239.
- 1996. "Пушкинская тема в судьбе Пастернака и Цветаевой в 1930-е годы", *Марина Цветаева. Песнь жизни*. Под редакцией Е. Эткинда и В. Лосской. Paris: YMCA-Press, 102-126 (Actes du Colloque International de l'Université Paris IV, 19—25 Octobre 1992).
- МЦ—65. Цветаева, Марина. 1965. *Избранные произведения*. М.-Л.: Советский писатель. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание).
- МЦ—90. Цветаева, Марина. 1990. *Стихотворения и поэмы*. Л.: Советский писатель. (Библиотека поэта. Большая серия. Издание третье).
- Некрасов, Н.А. *Сочинения в трех томах*. М.: Гос. Изд-во Худож. Лит-ры. Том первый, 345-347.
- Пастернак, Борис. 1965. *Стихотворения и поэмы*. М.-Л.: Советский писатель (Библиотека поэта. Большая серия. Издание второе).
- 1985. *Избранное в двух томах*. Том 1. М.: Художественная литература.
- 1990. *Переписка Бориса Пастернака*. Сост. Е. В. Пастернак, Е. Б. Пастернак. М.: Художественная литература.
- 1993. *Письма Б.Л. Пастернака к жене З.Н. Нейгауз-Пастернак*. М.: Дом.
- Пастернак, Е. 1997. *Борис Пастернак. Биография*. М.: Цитадель.
- Ронен, Омри. 1992. "Часы ученичества Марины Цветаевой", *Новое Литературное Обозрение*, номер 1, 177-190.
- Саакянц, Анна. 1997. *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*. М.: Эллис Лак.

- Св. Т.: Цветаева, Марина. 1997. *Неизданное. Сводные тетради*. М.: Эллис Лак (подготовка текста, предисловие и примечания Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко).
- Словарь поэтического языка Марины Цветаевой в четырех томах*. 1998. Том II. сост. Белякова И.Ю., Оловяникова И.П., Ревзина О.Г., М.: Дом-музей Марины Цветаевой.
- СМТ: Цветаева, Марина. 1994-1995. *Собрание сочинений в семи томах*. М.: Эллис Лак.
- Флейшман, Лазарь. 1984. *Борис Пастернак в тридцатые годы*. The Hebrew University Jerusalem: The Magnes Press.
- Чуковская, Лидия. 1980. *Записки об Анне Ахматовой*. Том II. Paris: YMCA-Press.
- Шевеленко, И. Д. 1998. *Марина Цветаева: литературное развитие и литературная репутация*. (Ph.D. dissertation, Stanford University).
- Эткинд, Е. 1996. *Там, внутри. О русской поэзии XX века*. Санкт-Петербург: Максима.

О.Б. Заславский

СЛОВО, РАЗБИВШЕЕ ЛЕД
(О стихотворении В.С. Высоцкого „И снизу лед...“¹)

И снизу лед и сверху – маюсь между, –
Пробить ли верх иль пробуравить низ?
Конечно – всплыть и не терять надежду,
А там – за дело в ожиданье виз.

Лед падо мною, надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Все помня, даже старые стихи.

Мне меньше полувека – сорок с липшим, –
Я жив, тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всеышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.

Как правило, произведения Высоцкого – несмотря на их многозначность и наличие „второго дна“ – содержат поверхностный уровень, достаточный для непосредственного цельного восприятия. Именно это и породило иллюзию о простоте и доступности творчества Высоцкого.¹ На таком фоне данное стихотворение выделяется своей „непонятностью“: без дополнительных усилий по дешифровке его смысл на уровне непосредственного читательского восприятия не прочитывается вовсе. Неясно, например, что в данном случае значит „лед“, в каком смысле герой („я“) находится „между“, почему в таком контексте упоминаются „визы“ и т.д.

Это стихотворение было одним из последних (или даже последним) и написано Высоцким в 1980 г. в предчувствии надвигающегося конца. Уже поэтому из общих соображений можно ожидать здесь подведения итогов и поэтического завещания. Мы увидим далее, что подспудно в стихотворении действительно присутствует тема поэзии и искусства, лишь отчасти выраженная в явном виде в двух последних строках.

¹ Неоднократное употребление Высоцким во время выступлений термина „второе дно“ по отношению к своим произведениям – свидетельство его попыток противостоять подобным расхожим представлениям.

Попытаемся, прежде всего, выяснить смысл ключевого образа льда. В стихотворении значим мотив сопряжения и противопоставления земного и небесного. Учитывая также „географический“ характер ряда символов и реалий (визы, корабли и связанный с ними по ассоциации образ моря и океана, а также шарообразный характер Земли, по поверхности которой корабли передвигаются), представляется естественным предложить следующую интерпретацию: лед, между которым „мается“ герой – это полюса Земли с их ледовым покровом.

Можно также сослаться на раннее стихотворение того же автора „И вкусы и запросы мои странны...“, где встречались родственные образы: „Во мне два „я“ – два полюса планеты...“ (Однако если там полюса помещались внутрь личности, выражая собой ее раздвоение, то теперь сам лирический герой оказывается между двух полюсов.) Образ планеты, окованной льдом, возникал также в другом раннем произведении Высоцкого – „Гололед на Земле, гололед...“. Подчеркнем, что переклички с ранними стихотворениями входят в художественное задание автора, так как являются примерами тех самых „старых стихов“, которые время не в силах вычеркнуть из памяти поэта.

Предложенная выше простая интерпретация неожиданно обнаруживает исключительную глубину произведения: возникает образ поэта, заключенного в земной юдоли. Он „мается“, скованный земными узами, и устремленный вверх, к Богу.

Одновременно выясняется неоднозначный смысл слова „визы“ в стихотворении. С одной стороны, это, безусловно, обычные визы, что обусловлено обращенностью стихотворения непосредственно к жене поэта – гражданке другой страны. С другой стороны, то обстоятельство, что визы – это документ для поездки за границу, актуализует второй смысл, связанный с мифопоэтической традицией: то, что лежит по ту сторону границы, устойчиво отождествляется с „тем светом“. Выход за пределы земного льда, земной поверхности означает и выход за пределы земной жизни. Творческий путь поэта оказывается трагичным по своей природе – это путь к Богу, но одновременно же и преодоление и сбрасывание земной оболочки.

Это отнюдь еще не означает полной гибели: „Вернусь к тебе, как корабль из песни, Все помня, даже старые стихи“. Картина корабля, пересекающего водное пространство, в сочетании с мотивами земной гибели и перехода в иной мир заставляет здесь вспомнить о Лете – реке забвения в царстве мертвых. Испив воду из Леты, души умерших полностью забывают земную жизнь. В этом смысле строка „Все помня, даже старые стихи“ значимо нарушает эту традицию, утверждая неподвластность ни времени, ни смерти и неуничтожимость поэзии и поэта. Более того, вместо абсолютного забвения поэт приобретает абсолютную память („Все помня...“).

Строки о возвращении могут быть прочитаны, вообще говоря, двояко. С одной стороны, это – физическое возвращение живого человека, и тогда водный покров Земли противопоставлен Лете как вода живых – воде царства мертвых. С другой – это возвращение уже „оттуда“; в этом случае только и можно говорить (как это сделано выше) о значимом нарушении мифопоэтической традиции. Для адекватного понимания стихотворения следует учитывать обе трактовки, причем в обоих вариантах жизнь одерживает победу над смертью.

До „получения виз“ еще есть время, в течение которого и протекает процесс творчества: „А там – за дело в ожиданье виз“. В данном случае „дело“ – это дело поэта, поэтическое творчество. Это находит следующее нетривиальное воплощение в самой структуре стихотворения. Строка „Лед надо мною, надломись и тресни!“ по своему характеру является магическим заклинанием, долженствующим продемонстрировать силу поэтического слова, разрушающего лед. И действительно, в то время как эта строка по сравнению с другими максимально насыщена согласными „л“ и „д“, составляющими слово „лед“, следующая строка оказывается единственной в стихотворении, где нет ни „л“, ни „д“ вовсе. Слово поэта как бы непосредственно взламывает, пробивает лед, что порождает соответствие между содержанием стихотворения и его фонетической структурой. Причем такое исполнение поэтического „дела“, т.е. реализация возможностей Слова, происходит сразу же после того, как об этом было заявлено („А там – за дело в ожиданье виз“).²

Существенно, что слово „дело“ является почти точной инверсией слова „лед“: смысловая противопоставленность продублирована на фонетическом уровне. В результате структура обоих слов (в норме фиксированная и не

² Взламывание земной оболочки изнутри сопоставляется во 2-й строфе с ее разрушением спаружи пахарем. Здесь можно усмотреть – через метафору поэтического труда как земледельческого – полемику со строками Мияковского из поэмы „Хорошо“:

Сидят
папаша.
Каждый хитр.
Землю попашет,
попишет

стихи.

Фальшиво-идиллической картине поэзии как общественно-полезного легкого труда при социализме Высоцкий противопоставляет подлинную поэзию, требующую всех сил и самой жизни творца.

Что касается связи между темой слова и льда, снега, Севера, можно указать еще один пример „старых стихов“ – „Белое безмолвие“, где трудный путь завершается обретением голоса.

Строки о взламывании льда имеют еще один нетривиальный аспект, связанный с их фонетической структурой (я излагаю наблюдение А.М. Железняка). 1-я строка 2-й строфы насыщена звонкими согласными (10 подряд, затем 3 звонких и 2 глухих), а 2-я – глухими (2 звонких и 9 глухих). Получается звуковое соответствие процессам размывания льда в 1-й строк и пахоты во 2-й с узкой переходной зоной между тем и другим.

замечаемая в нехудожественном тексте) деавтоматизируется: Слово лишний раз подчеркивает свою поэтическую природу, благодаря которой только и удастся разбить лед.

Тема удара, разбивания, осуществляемого поэтическим словом, порождает еще одно иконическое соответствие благодаря числовой символике, связанной с акцентной структурой стихотворения. „Мне меньше полувеска – сорок с лишним“ означает, что возраст поэта заключен между 40 и 50 годами. Количество же ударных слогов в строке колеблется между четырьмя и пятью. Соответствие между возрастом поэта и особенностями художественной структуры стихотворения демонстрирует, что подлинная жизнь поэта – это его творчество.

Учитывая сказанное выше о теме забвения и мощи поэтического слова, получаем еще одну интерпретацию центрального для стихотворения образа: „лед“ – это замерзшая Лета, немота и забвение, которые поэт разбивает своим Словом, причем соотношенность Леты и льда подкрепляется сходной фонетической структурой обозначающих их слов. В поэтическом мире Высоцкого с его напряженными контрастами и доведением до предела как тенденций, враждебных человеку, так и усилий человека им противостоять, жидкая субстанция, стирающая признаки живого, превратилась в твердую поверхность, которую поэт разбивает делом всей своей жизни. Неявным образом Лета присутствует в произведении двояко – и как антипод водной поверхности Земли, и непосредственно – как лед. И если в первой ипостаси она вполне традиционно выступает в качестве реки царства мертвых, т.е. небытия после жизни, то во второй – принадлежит сфере небытия до жизни. Здесь мы сталкиваемся с принципиальной многозначностью и даже противоречивостью основных образов и структурных принципов мира, вырисовывающегося в стихотворении. Особенно активную роль в этом играет язык пространственных отношений, к анализу которого мы переходим.

* * *

Художественное пространство организовано вертикальной осью, в соответствии с чем значима оппозиция верх – низ. При этом семантика „верха“ существенно неоднозначна. С одной стороны, он связан с выходом наружу, за пределы земного бытия и физической гибелью поэта и тем самым воплощает в себе трагизм жизни поэта. С другой стороны, именно путь наверх – путь творчества и обретения Бога, наименование которого „Всевышний“ в контексте, связанном с темой высоты, приобретает особый смысл.

Что касается „низа“, то он в стихотворении непосредственно не маркирован. Как антитезу „верха“, его следует связать со смертью и отказом от творчества – это зона абсолютного небытия, по самому своему смыслу ли-

шенная признаков. Указанная интерпретация подкрепляется аналогией из другого, раннего стихотворения (еще один пример „старых стихов“):

Сыт я по горло, сыт я по глотку –
Ох, надоело петь и играть, –
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
И позывных не передавать!

В данном случае „подводная лодка“ – антипод „кораблей из песни“.

Таким образом, выбор „Пробить ли верх или пробуравить низ?“ оказывается выбором между творчеством, жизнью (продолжающейся несмотря даже на физическую гибель), памятью – с одной стороны и отказом от творчества, смертью, забвением – с другой стороны. При этом путь наверх связан с активностью и напряжением сил, преодолевающим сопротивление материала – верх нужно „пробить“. Путь же вниз подразумевает отдачу во власть внешних обстоятельств: „пробуравить низ“ вызывает представление о пассивном теле, набравшем скорость под действием силы тяжести. Учитывая фундаментальный характер выбора – между бытием и небытием, а также деятельность Высоцкого как актера, не будет преувеличением предположить здесь помимо прочего ориентацию на отрывок из монолога Гамлета (которого Высоцкий сыграл в театре) „Быть или не быть“ – так что и эти чужие „старые стихи“ в исполнении поэта включаются в круг подлежащего забвению.

Пространственная модель мира в стихотворении характеризуется не только наличием выделенной вертикальной оси, с которой связаны „верх и низ“, но и топологией, которая проявляет себя в динамике: происходит переход изнутри наружу. При этом разбивается оболочка. Учитывая форму Земли, можно заключить, что здесь, помимо прочего, речь идет о разбитии яйца с последующим выходом – метафоре рождения. В рассматриваемом контексте, где оболочка разбивается поэтическим словом, это нужно рассматривать как метафору не биологического, а поэтического рождения: речь идет о процессе обретения поэтического дара, становлении и реализации его мощи. Природа творчества – несмотря на весь его трагизм – связана с жизнью, рождением.

Описанная картина имеет мифологический прообраз – миф о мировом яйце: „Яйцо мировое, яйцо космическое, мифопоэтический символ. Во многих мифопоэтических традициях известен образ яйца мирового, из которого возникает вселенная или некая персонифицированная творческая сила: бог – творец, культурный герой – демиург [...]“.³ Как и в мифе, в стихотворении значимы космологические масштабы: оболочка, которую

³ Мифы народов мира, Т.2. М. 1982, 681.

разбивает своим словом поэт – это оболочка Земли, т.е. в данном контексте – Вселенной. Разбив ее, поэт открывает путь в запредельное, к Богу.

Попробуем теперь обобщить сделанные наблюдения и описать с их учетом пространственную структуру мира, столь значимую в стихотворении. Пространство оказывается разделено на три зоны. Внутри находится область неопределенности, где еще нет творческого начала, и где „мается“ герой, еще не выбравший судьбу поэта. Его окружает замерзший, затвердевший вариант Леты, отграничивающий область дожизненного (в поэтическом смысле) небытия. Однако такое положение неустойчиво и кратко-временно: в поэтическом мире Высоцкого герой всегда должен совершать выбор, так что зона неопределенности очень ограничена. Неслучайно первая строка, описывающая эту зону, создает впечатление тесноты, крайне малого объема. Помимо узкой срединной области вычлениются также низ (зона абсолютного небытия, где нет ни жизни ни творчества) и верх (бытие – сфера подлинного существования поэта).

Однако развертывание стихотворения показывает явное усложнение этой структуры. После того, как выбор сделан, нижняя часть „отбрасывается“ и уходит из поля зрения, а в средней происходит существенное изменение масштабов. Слово „всплыть“ актуализует представление о глубине и протяженности, противоположное картине тесноты, созданной первыми двумя строками. С учетом последних строк стихотворения это создает смысловое сопоставление двух зон мироздания – космический мир и мир подводный предстают как две беспредельные сущности: поэт приходит, „рождается“ из бездонной глубины⁴ и уходит в столь же беспредельную высоту. Что же касается границы между верхней и средней зонами, то она превращается в самостоятельный элемент конструкции – среднюю зону, расположенную между подводным и надземным мирами. Теперь это – не сплошная оболочка льда (уничтоженного или, по крайней мере, пробитого словом поэта), а поверхность Земли с ее океанами и морями.

В результате вырисовывается еще одна трехчастная картина художественного пространства. Внизу находится область, где творчество (а вместе с тем и подлинная жизнь поэта) еще не состоялось – там „мается“ поэт с нерожденными, непроизнесенными словами. Вверху снаружи находится безграничная область – космос, мир Бога. Это мир творчества, но уже без жизни (в физическом смысле) – сюда невозможно попасть живым. И существует узкая срединная область, где возможны и жизнь и творчество – тонкая оболочка Земли, по океану которой могут путешествовать „корабли из песни“, и где осуществляет свое дело поэт „в ожиданье виз“.

⁴ Здесь также значимы мифологические коннотации воды как первоначальной и порождающей стихии. См. *Мифы народов мира*, Т.1, М. 1980, 240.

Описанные выше две разные пространственные структуры относятся к двум разным стадиям в судьбе лирического героя стихотворения. Первая описывает резкий, кратковременный и дискретный импульс, связанный с решающим выбором (вверх или вниз) и характеризуется ограниченностью масштабов как в пространстве, так и во времени. Вторая связана с плавной и неуклонной эволюцией после того, как выбор сделан – это движение вверх, к Богу. Одновременно на это накладывается горизонтальное движение („Вернусь к тебе, как корабли из песни“) по поверхности планеты, связанное с земной, поусторонней жизнью и человеческими отношениями. Такое увеличение степеней свободы (не только движение по вертикали, но и по горизонтали) – еще одно проявление простора, свойственного второй структуре в противоположность первой.

Таким образом, пространство в стихотворении – категория динамическая и не охватывается единой статической конструкцией: актуализуется не одна, а две трехчастные структуры („герой между двумя слоями льда“ и „вода – поверхность Земли – космос“), частично наложенные друг на друга (так что одни и те же элементы получают, как мы видели, разный смысл в составе разных конструкций). Превращение первой структуры во вторую происходит так, что нижняя часть отбрасывается, средняя зона превращается в нижнюю и раздвигается в бездонную глубину, граница между верхней и средней зонами становится средней зоной.

В рассматриваемом контексте художественно значимым является также и то, что стихотворение отчетливо членится на три строфы:⁵ структура стихотворения повторяет структуру предстоящего в нем мира.⁶ При этом 2-я из описанных выше двух трехчастных структур соотносится с композицией стихотворения: в 1-й строфе описана ее нижняя зона, во 2-й – средняя, в 3-й – верхняя. Характерно, что Бог – причем посредством тройного наименования – появляется как раз в трех последних строках третьей

⁵ Речь идет о смысловом делении, обусловленном внутренней природой самого стихотворения, и не зависящем от того обстоятельства, что сам Высоцкий не соблюдал строфику в своих записях. (См. о текстологии Высоцкого статью А.Е. Крылова в кн. *Владимир Высоцкий*, Соч. в 2-х томах, Т.1. М. 1991, 585-592.)

⁶ Такая трехчастная структура демонстрирует художественную активность в произведении еще одной (помимо мирового яйца) архаической культурной модели – мирового древа с его членением на подземную, среднюю и небесную сферы мироздания. См. *Мифы народов мира*, Т.1, 398 - 406.

О трехчастной модели мира в творчестве Высоцкого писали А.В. Скобелев и С.М. Шаулов в работе: „Концепция человека и мира (Этика и эстетика Владимира Высоцкого)“, в кн.: Высоцкий, *Исследования и материалы*, Воронеж 1990, 24-52. Однако в примерах, приводимых этими авторами, речь в основном идет лишь о противопоставлении рая и ада земному миру. Такое использование в поэзии стандартных схем, к тому же эксплицированных в самом произведении, само по себе мало что говорит об индивидуальной поэтике автора и затрагивает лишь поверхностные уровни поэтического текста. В нашем же случае пространственная модель не называется, а воспроизводится всей системой смысловых связей стихотворения, выражая тем самым глубинные слои поэтического мироздания.

строфы. Что же касается 1-й структуры, то ее описание сосредоточено в первых двух строках 1-й строфы, иконическим образом воспроизводя два слоя льда – так что в результате возникает смысловое противопоставление первых двух и последних трех строк стихотворения как мира, лишённого божественного начала, миру Божьему. Развертывание описанной картины неуклонно происходит снизу вверх (за исключением кратковременного колебания во второй строке) – неслучайно в первой строке упоминается сначала низ, а потом верх, а не наоборот, хотя ритмическая структура такой вариант допускает.⁷

В одном из вариантов стихотворения 2-я строка последней строфы имела вид „Я жив, 12 лет тобой храним“. Хотя это отчасти разрушало отмеченные выше числовые закономерности, связанные с темой Бога, здесь появлялись другие содержательные моменты, связанные с числовой символикой. 12 – одно из культурно значимых чисел; оно получается произведением 3×4 , что в рассматриваемом контексте соотносится со строением стихотворения, три строфы которого имеют каждая по четыре строки. В результате переплетаются между собой темы любви, жизни и творчества, а стихотворение приобретает своего рода идеальную структуру, параметры которой воплощают наиболее существенные свойства мира – поэт достраивает свою Вселенную.⁸

В рассмотренном выше варианте воплотилась характерная особенность стихотворения – переплетение пространственных и временных характеристик. В третьей строфе упоминается „полвека“, во второй – песня, в которой говорится о полугодии как естественной мере времени („не пройдет и полгода“). В рассматриваемом контексте такое дуальное деление неизбежно соотносится с дуальностью пространственной – полушариями Земли с ее ледовыми покровами, т.е. образами, связанными с темой жизни и смерти (как об этом говорилось выше). Свойство дуальности ассоциируется с такими процессами, как возвращение поэта и вращение Земли, в результате чего возникает значимое наложение процессов обратимых и необратимых (однократное чередование „физическая жизнь – смерть – посмертная жизнь“). В таком контексте „полвека“ ощущается как рубеж, предельный срок жизни, трагически предчувствуемый поэтом. Однако, пока этот срок не наступил – он жив, „храним“ „ею“ и Господом.

С учетом темы времени глубоко содержательным становится сравнение поэтического „дела“ с трудом пахаря. Ведь труд пахаря реализует кален-

⁷ Замечание А.М. Железняка, которому также принадлежит наблюдение о связи между зоной и номером строфы, в которой она описывается.

⁸ Такое использование чисел соответствует мифопоэтической традиции – см. *Мифы народов мира*, Т.2. 629-631. Подчеркнем, однако, что смысл чисел в стихотворении возникает не благодаря соотносению с той или иной мифологической традицией – он заново и независимо творится поэтом как demiurгом своей Вселенной. Хоту отметить полезные обсуждения с А.М. Железняком роли числа 12 в стихотворении.

дарно-природный цикл и связан с возрождением природы после зимы – соответственно, пахарь упоминается как раз после того, как поэт своим словом разламывает лед. При этом поэт запускает природный обратимый цикл путем своей – уже необратимой жизни, которую требует от него поэтическое „дело“:⁹ поэт смертен, но Слово его вечно.

Три персонажа стихотворения – сам поэт, „она“ и „Всевышний“ тем или иным образом соотносены с тремя областями мироздания, упомянутыми выше. Причем, в то время как последние два персонажа статично закреплены за своими сферами („она“ принадлежит земному, Всевышний – небесному), поэт проходит последовательно все три сферы мироздания. Стремление к преодолению любых границ, характерное для поэзии Высоцкого, здесь доведено до предела: речь идет о взламывании и преодолении границ земного бытия.

Творчество выступает как связующее звено между мирами: путь поэта выводит его в пределе один на один с Богом, но одновременно же поэт возвращается на Землю своими стихами и песнями.¹⁰

⁹ Мифологический по своей природе мотив – запуск или восстановление естественного миропорядка, причем связанные с самопожертвованием, можно найти и в других стихотворениях Высоцкого – ср. „Мы вращаем Землю“:

Ничего по небу солнцу нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад.

¹⁰ В заключение я пользуюсь случаем выразить глубокую благодарность А.М. Железнику за плодотворную критику первоначального варианта работы, множество ценных и стимулирующих наблюдений и особенно – за обсуждение проблем художественного пространства (столь тривиальных и вместе с тем ключевых для смысла этого произведения), без чего данный вариант работы скорее всего вообще бы не появился.

Michael Fleischer, Aleksandra Uścińowicz

DER IKEA-KATALOG – EIN INTERKULTURELLER VERGLEICH (deutsch – polnisch)

0. Problemstellung

Geht man davon aus, daß Produkt-Kataloge von Firmen, die ein Image besitzen und dieses nicht nur zum Aufbau der eigenen corporate identity pflegen, sondern an ihm auch die Verkaufsstrategie und -taktik orientieren, nicht nur, wie jedes andere kulturelle Objekt, generell kulturbedingt sind, sondern auch spezifische, bewußt oder unbewußt – dies ist (da nicht nachprüfbar) irrelevant – angewandte Merkmale und Eigenschaften aufweisen, die auf eine bestimmte Kultur, die Herkunftskultur, zurückgehen, kann angenommen werden, daß diese Kataloge geeignete Objekte darstellen, um die Spezifik der Kulturausprägungen, in denen sie entstanden sind und die sie repräsentieren, zu untersuchen. Zu diesem Zweck sollen im folgenden zwei Manifestationen des IKEA-Katalogs in kulturbedingter Hinsicht miteinander verglichen werden. Dabei kann es zum einen um jene Merkmale gehen, die identisch sind und also offensichtlich dem interkulturellen Bereich angehören bzw. seine Ausrichtung widerspiegeln oder aber von den Herstellern als solche empfunden werden, die hier allerdings nicht näher untersucht werden, und zum anderen um jene (hier zu untersuchenden) Merkmale, die voneinander abweichen und also der jeweiligen Ausrichtung der gegebenen Einzelkultur folgen. Dabei wiederum geht es einerseits um die konkreten sprachlichen oder sonstigen Manifestationen der Unterschiede und andererseits um die dahinter stehenden und diese Unterschiede verursachenden ausrichtenden Strategien und Mechanismen, die ihrerseits für die konkreten Realisierungen verantwortlich sind.

Als Untersuchungsobjekt der folgenden Analyse gilt die deutsche und die polnische Version des neusten IKEA-Katalogs – IKEA 2000. Analysiert werden sowohl symbolische (sprachliche) als auch ikonische Zeichen. Die sprachlichen Zeichen können, der Ausprägung des Katalogs folgend, in drei Kategorien erfaßt werden: *Headlines* – besonders (auch drucktechnisch) hervorgehobene Formulierungen, die den Charakter einer Schlagzeile, eines Titels oder einer Überschrift aufweisen, *imageschaffende Textabschnitte*, die allgemein mit Hilfe diverser (sprachlicher, drucktechnischer, fotografischer u.ä.) Mittel eine bestimm-

te, der kulturellen Semantisierung des Unternehmens, der „Firmenphilosophie“ u. dgl. entsprechende bzw. diese generierende Stimmung, generelle Einstellung usf. erzeugen sollen (z. B. Aufmacher, auf die weitere Lektüre einstimmende Texte, erklärende Texte, über die „Philosophie des Unternehmens“ informierende Texte u. dgl.) und schließlich *Produktbeschreibungen* – Textpassagen, die ein konkretes abgebildetes Produkt näher charakterisieren, seine technischen Daten (Eigenschaften, Maße, Materialien usf.) angeben usf.¹

Eine erste Durchsicht der Kataloge erlaubte festzustellen, daß in kultureller Hinsicht nur die beiden erstgenannten Textkategorien von Interesse sind. Die Produktbeschreibungen weisen keine kulturwissenschaftlich relevanten Merkmale auf und sind in beiden Versionen weitgehend identisch, die wenigen vorhandenen Unterschiede beziehen sich z. B. auf das Fehlen von Maßen oder Materialbezeichnungen im polnischen Katalog, zwar kann es sich hierbei um eine kulturbedingte Eigenschaft handeln, allerdings nur um eine solche, der für die folgende Untersuchung keine Relevanz zuzusprechen ist. Die Analyse kann sich also auf die Auswertung der *Headlines* und der – nennen wir sie – *Imagetexte* beschränken, ohne daß wesentliche Objekteigenschaften verloren gingen. Im Rahmen dieses Rasters werden – zunächst rein mechanisch, das heißt unabhängig davon, ob eine kulturbedingte Besonderheit manifest wird oder nicht – nur jene Elemente (Textabschnitte und ikonische Zeichen) erfaßt, die in beiden Katalogen unterschiedlich ausgeprägt sind, daraufhin erfolgt eine Einordnung der Elemente in kohärente Gruppen und ihre Untersuchung im Hinblick auf kulturbedingte Differenzen. Die übrigen, sich entsprechenden, Textpassagen bzw. Fotos bleiben unberücksichtigt, ebenso alle übersetzungsbedingten Textabweichungen, sofern an ihnen keine kulturell relevanten Merkmale haften.

Hierzu eine wichtige Bemerkung: Es ist anzunehmen, daß beide Kataloge, der deutsche und der polnische, sozusagen Varianten des schwedischen Originals sind, beide stellen also (wie auch immer zutreffende) Anpassungen an ihren eigenen Kulturzustand dar, keinem der beiden Kataloge kann daher die Eigenschaft eines *Musters* zugesprochen werden. In allen Fällen, auch jenem des schwedischen Originals, sind es Manifestationen (Versprachlichungen bzw. Visualisierungen) eines kulturellen Objekts (der „Firmen-“, „Unternehmensphilosophie“, der intendierten Konstruktion der „Erlebniswelt“ u. dgl.) im Rahmen einer gegebenen Einzelkultur als Zielkultur, auch wenn anzunehmen ist, daß die schwedische Version – der Strategie des Unternehmens folgend – eine ausrichtende Funktion spielen mag. Hinzu kommt, daß (von uns) nicht ermittelt werden

¹ Im Text übernehmen wir gelegentlich unternehmensspezifische Ausdrücke, die zu Bezeichnung der ‚eigenen Welt‘ verwendet werden; vgl. dazu einige Spruchbeispiele von ERCO (geäußert vom Leiter und den Mitarbeitern in der TV-Sendung „Schlaraffenland, Schlaraffenland“ von Thomas Petermann und Frieder Wagner, ARD, 6.11. 1989): Den Produkten Erlebniswelten mitgeben, Firmenidentität, Unternehmensidentität, Die Hierarchie der Materialien, Begriffe kreieren, Waren in das Bewußtsein der Menschen bringen, Ware inszenieren, Die Dramaturgie des Kaufaktes, Perfektion des Kaufaktes.

kann, inwiefern sich die deutsche oder die polnische Variante von der des schwedischen Originals unterscheiden, daher kann weder die eine noch die andere als Vergleichsgrundlage dienen, beide Versionen werden daher gleichwertig behandelt; insofern ist es auch unbedeutend, ob sich nun die deutsche Version von der polnischen unterscheidet oder umgekehrt. Es wird nur davon ausgegangen, daß die manifesten Unterschiede die jeweilige Kulturausprägung in ihrer Ausrichtung charakterisieren. Da IKEA auf dem deutschen Markt bereits seit 25 Jahren und auf dem polnischen (nach Auskunft der polnischen Geschäftsleitung) erst seit 2, 3 Jahren anwesend ist, kann nur behauptet werden, daß die entsprechenden Images in der deutschen Kultur stärker verankert sind und die Texte des neusten Katalogs hier auf einer bereits bestehenden Grundlage aufbauen, wogegen es in Polen zunächst einmal um die Konstruktion dieses Images geht. Insofern sind in dem einen Katalog mehr „informativ“ und in dem anderen eher „bestätigende“ oder imageschädigende Entwicklungen „ausräumende“ Strategien zu erwarten.

Neben dem sprachlichen Material werden auch ikonische Zeichen, die in den Katalogen vorhandenen Abbildungen, untersucht, wobei jedoch (materialabhängig) eine andere Analysestrategie angewandt werden muß. Bereits eine flüchtige Durchsicht der Kataloge zeigt nämlich, daß das ikonische Material kaum nennenswerte Unterschiede aufweist, in beiden Katalogen tauchen die gleichen Fotos auf, wobei auch hier zwischen reinen Produktfotografien einerseits und stimmungserzeugenden Image-Fotografien (und also möglicherweise Indices) andererseits zu unterscheiden ist. Erstere sind aus kulturwissenschaftlicher Perspektive nur wenig interessant, anders selbstverständlich, wenn es um die Art der Produkte geht. Die Image-Fotos dagegen müssen berücksichtigt werden, da sich in ihnen nicht nur eine kulturspezifische Raumgestaltung oder ein solches Verständnis des Raumes manifestiert, sondern durch sie auch eine bestimmte, wohlorganisierte Erlebniswelt konstruiert wird, die „IKEA-Welt“. Daher soll die Analyse zwei Aspekte berücksichtigen: Zum einen versuchen, diese „IKEA-Welt“ im Hinblick auf ihre fotografische Darstellung bzw. Konstruktion zu rekonstruieren, und zum anderen die jeweiligen Unterschiede in den beiden Katalogversionen erfassen und also zu beobachten, welche Bildelemente übernommen und welche durch welche andere ersetzt werden. Der erste Blick zeigt, daß nur äußerst wenige Bildelemente ausgetauscht werden. Das spricht eindeutig dafür, daß für beide Kulturen ein und dieselbe „IKEA-Welt“ konstruiert werden soll, spezifisch polnische und spezifisch deutsche Elemente oder gar Erlebniswelten konnten nicht festgestellt werden. Die ikonische Welt ist die des interkulturellen „IKEA-Sounds“, den es hinsichtlich seiner ikonisch und sprachlich vermittelten Bestandteile nun zu rekonstruieren gilt.

In technischer Hinsicht unterscheiden sich die beiden Kataloge nur geringfügig voneinander. Die deutsche Version ist, da in ihr mehr Produkte angeboten

werden, umfangreicher als die polnische, sie umfaßt 378 und die polnische 234 Seiten. Die Farben, die Farbabstimmung, die Schriftarten, -größen und -auszeichnungen, allgemein – das Seiten- und Katalog-Layout sind, von einigen drucktechnisch bedingten Unterschieden im Farbton der Bilder abgesehen, identisch. Das gleiche betrifft das Verhältnis der drei analytischen Textkategorien. Da im polnischen Katalog weniger Produkte angeboten werden, erscheinen auch weniger Abbildungen und Produktbeschreibungen. Ebenso fehlen im polnischen Katalog jene Texte, Fotos und drucktechnischen Merkmale, die auf die 25-jährige Marktpräsenz von IKEA eingehen. Die technischen Merkmale können also vernachlässigt werden. Markant unterschiedlich ist nur die Gestaltung des Umschlags (siehe unten).

Die hier vorgelegte Analyse soll in erster Linie die Methode darstellen und auf ihre Brauchbarkeit für kulturwissenschaftliche Problemstellungen testen, die Rekonstruktion einer kunden- und umsatzorientierten wie -motivierten Erlebniswelt kann nur bedingt angegangen und die erzielten Ergebnisse können nur als eine erste Annäherung verstanden werden. Zum einen, weil nur ein Jahrgang des Katalogs untersucht wird, es wäre notwendig mehrere Kataloge heranzuziehen, auch um die Veränderungen, die Entwicklung der „IKEA-Welt“ und ihre Anpassung an die Kulturentwicklung zu erfassen, und zum anderen, weil hier für beide Kulturen die unternehmensseitigen Richtlinien und die tatsächliche Wirkung des Konstrukts auf die IKEA-Kunden wie auch auf die Kulturteilnehmer allgemein außer acht gelassen werden.

1. Sprachliche Zeichen

Der Vergleich des polnischen und des deutschen Katalogs erlaubte, 65 sich in beiden Versionen voneinander unterscheidende Belege aufzunehmen, davon 29 Headlines und 36 Imagetexte. 7 Texte erscheinen ohne Headlines oder bestehen nur aus Headlines, dabei handelt es sich einerseits um (in identischer sprachlicher und graphischer Form) öfter auftretende, die Qualität, Standards, Normen oder Qualitätsprüfungsverfahren thematisierende Informationstexte, und andererseits um Headlines, die in beiden Versionen keine Unterschiede aufweisen (und daher nicht erfaßt worden sind). Insgesamt treten in der deutschen Version 106 und in der polnischen 67 entsprechende Textpassagen auf; dies ergibt für die deutsche und die polnische Version einen Sättigungsgrad (= vorhandene Texte/Seitenumfang) von gleichermaßen 0,28. Festzustellen ist also, daß (bis auf zwei Ausnahmen) das gesamte textuelle Material des polnischen Katalogs in kultureller Hinsicht ausprägungsspezifisch aufgearbeitet wurde, alle (der hier berücksichtigten) Textpassagen des polnischen Katalogs sind sozusagen auf die Ausprägung der polnischen Kultur zugeschnitten bzw. unterscheiden sich vom

entsprechenden Zuschnitt der deutschen Variante. Die sprachliche Konstruktion der „IKEA-Welt“ ist also jeweils einzelkulturbedingt.

Zwei übergreifende differenzierende Eigenschaften fallen von vornherein auf. Der polnische Katalog folgt insgesamt der generellen Ausrichtung der polnischen Werbung und benutzt beim Ansprechen des Kunden durchgehend die *Du-Form* (großgeschrieben), wogegen im deutschen Katalog ebenso durchgehend die im Deutschen übliche *Sie-Form* benutzt wird.² Die andere generell festzustellende Eigenschaft ist der *Verzicht auf narrative Strukturen* in der polnischen bzw. die Anwendung solcher Strukturen in der deutschen Version. Die Image-Texte werden im deutschen Katalog sehr häufig mit Hilfe kurzer und prägnanter, meist witziger, humoristischer oder ironischer (oftmals auch autoironischer) Geschichten gestaltet; im polnischen fehlt diese Komponente gänzlich, hier werden häufiger technisch, technizistisch oder „fachmännisch“ ausgerichtete Beschreibungsarten wie auch ein vorschreibender Stil angewandt oder es wird ein spezifisches Lebensgefühl, ein „Sound“ dargestellt, oftmals gar vorgeschrieben, der polnische Katalog verzichtet weitestgehend auf Humor, Witz oder Ironie; Autoironie kommt, anders als in der deutschen Version („Warum die nervigsten Dinge bei Ikea in Wahrheit die besten sind?“), überhaupt nicht vor. Zu erwähnen ist auch, daß im polnischen Katalog der Name „IKEA“, von marktüblichen Konventionen abweichend, nicht dekliniert wird.

(i) Headlines, bei denen Übertreibung und Pointierung ein internes Gattungsmerkmal darstellen, werden in beiden Varianten regelgerecht, jedoch auf eine kulturspezifische Weise disparat realisiert, sie erfahren eine kulturspezifische Neigung oder Brechung. In der polnischen Version geht mit einer angewandten *Übertreibung* die Verschiebung in den Bereich der *Wertungen* und ein deutlicher *Verlust an* (ein Verzicht auf) *Präzision und Differenzierung* einher: „eine große Idcc“ / „piękne“ (schön; 4),³ „nicht immer bequem“ / „znęcamy sie“ (wir mißhandeln, 5). Ein anderes wesentliches Merkmal ist die kulturspezifische Darstellung bzw. Versprachlichung einer (textsortenbedingten) *Oppositionalität* zwischen „Firma“ und „Kunde“, die in beiden Textversionen unterschiedlich, jedoch nicht konstant und durchgehend konsequent realisiert wird. So ist zum einen in diversen Mustern die „Wir – Sie“-Opposition allgemein vorzufinden: „unsere Möbel“ / „produkty“ (Produkte, 5), „unsere Möbel“ / „nasze produkty“ (unsere Produkte, 5), „Ihre Möbel“ / „nasze meble“ (unsere Möbel, 5), „meine Möbel“ (366) / „meble“ (Möbel, 229), das Schlafzimmer Ihrer Träume (297) / „Twoja nowa sypialnia“ (Dein neues Schlafzimmer, 193), und zum anderen wird die kaufaktbedingte Änderung der Eigentumsverhältnisse ver-

² In der gesamten polnischen Werbung wird nur die *Du-Form*, und zwar sowohl klein- als auch großgeschrieben, angewandt, die auch unter den „Endabnehmern“ als „normal“, d. h. unauffällig gilt.

³ Die Zahl betrifft hier und weiter die Seite des Katalogs.

sprachlicht und also die Opposition zwischen „unserem Produkt“ und (nun) „Ihrem Eigentum“ realisiert, dies insbesondere durch den Verzicht auf Possesivpronomen zugunsten der (und insofern werbewirksamen) Nennung des Firmennamens; z. B.: „die Möbel bei IKEA“ / „nasze meble“ (unsere Möbel, 6), IKEA „Möbel“ / „meble IKEA“ (4), „IKEA Bücherregale“ und TV-Möbel (81) / „nasze meble“ (unsere Möbel, 51), in Ihrem Ikea Einrichtungshaus (129) / „mamy“ (wir haben, 87), unsere Sofas (34) / „sofy i fotele IKEA“ (Sofas und Sessel von IKEA, 22), haben wir für Sie (251) / „pomysły Ikea“ (Ikea-Ideen, 165). Besonders markant kommt die Opposition im folgenden Beleg zum Ausdruck: Wenn Sie Ihre Möbel selbst zusammenbauen, brauchen Sie auch nicht extra dafür zu bezahlen (6) / „Ponieważ składasz nasze meble samodzielnie nikomu nie musimy płacić za montaż“ (Weil du unsere Möbel selbst zusammenbaust, müssen wir niemandem für die Montage zahlen; 6). In der deutschen Variante wird auf eine Opposition verzichtet, zugunsten einer realitätsbezogenen sozusagen logischen Aussage (wenn man nämlich daran ist, die Möbel zusammenzubauen, dann gehören sie ja einem bereits), in der polnischen Variante wird eine dreigliedrige Wir-Du-Sie-Opposition konstruiert, nach dem Muster, „Du baust (offensichtlich immer noch) unsere Möbel zusammen, wir brauchen niemand Drittem dafür zu zahlen“, was diverse kulturspezifischen Konsequenzen nach sich zieht.

Eine weitere divergente Eigenschaft ist die *Technizisierung* des Diskurses. In der deutschen Version wird beinahe ausschließlich mit umgangssprachlichen (allgemeinverständlichen) Ausdrücken, mitunter mit flapsigen und dadurch oftmals humoristischen Formulierungen gearbeitet („Damit Sie lange sitzen“); in der polnischen Version wird auf den technischen Diskurs bzw. auf ihm entstammende Ausdrücke zurückgegriffen: „unsere Möbel“ / „produkty“ (Produkte, 5), „zusammenbauen“ / „montujesz“ (du machst die Montage, 6), „Bücherregale“ (80) / „systemy meblowe“ (Möbelsysteme, 50), „IKEA legt den Preis fest“ / „IKEA projektuje ceny produktu“ (IKEA entwirft die Preise des Produkts, 7). In einigen wenigen Textpassagen findet auch eine umgekehrte Orientierung statt: „eine Reihe von Qualitätstests, hohe Funktionalität, jede Menge Stauraum, gutes Design“ (171) / „wytrzymałe i funkcjonalne“ (widerstandsfähig und funktional, 109). Generell jedoch ist der polnische Katalog auf „Technik“ und der deutsche auf „Einfachheit für uns“ ausgerichtet.

(ii) Die weitaus größten Unterschiede zwischen beiden Textvarianten sind bei der *Anwendung von Normativen* und normativistisch ausgerichteten Verfahren festzustellen. Die meisten der polnischen Textpassagen arbeiten mit normativistischen Mitteln, durch deren Anwendung dem Rezipienten/Kunden etwas als richtig, allgemein üblich, wahrhaft, unausweichlich und also als geltend, zu befolgend nahegebracht wird. An jenen Stellen, an denen im deutschen Katalog

eine Differenzierung angewandt, *eine* Möglichkeit unter mehreren anderen präsentiert wird, realisiert die polnische Variante ein Normativ. Der besseren Übersicht wegen werden die entsprechenden Textpassagen tabellarisch gegenübergestellt.

Normativistische Strukturen (deutscher / polnischer Katalog)

Damit Sie lange sitzen (34)	Sofy dla wymagających (22) [Sofas für Anspruchsvolle]
Schon gewußt? Ein Bücherregal eignet sich nicht nur, um Bücher zu verstauen (85)	Pamiętaj, że regał to mebel nie tylko na książki (55); [Merke, daß ein Regal nicht nur ein Möbelstück für Bücher ist]
Schwedische Küchenzutaten (164)	Składniki dobrej kuchni (104); [Bestandteile einer guten Küche]
Spaß an der Arbeit – Freude am Leben (219)	Kiedy praca jest przyjemnością, życie jest zabawą (145); [Wenn die Arbeit ein Vergnügen ist, ist das Leben ein Spiel]
Arbeitszimmer schon komplett? (224)	W biurze to podstawa (148); [Im Büro ist dies die Grundlage]
Wenn Sie keinen passenden Tisch finden können, machen Sie ihn doch selbst (236)	Wspaniałe rozwiązanie dla ludzi pełnych twórczego zapału. Biurko według własnego pomysłu (154); [Eine wunderbare Lösung für Menschen voller schöpferischen Elans. Ein Schreibtisch nach eigener Idee]
Hier sparen Sie Zeit (248)	Czas się zorganizować (160); [Es ist Zeit, sich zu organisieren]
0	Każdy znajdzie miejsce do odpoczynku i pracy (9); [Jeder findet einen Platz zum Ruhen und Arbeiten]
dadurch gewinnt Ihr Wohnzimmer schon räumliche Tiefe (26)	Dzięki temu uzyskujemy przestrzenne wrażenie głębi (11); [Dank dessen erreichen wir einen räumlichen Eindruck der Tiefe]
Ein Teppich bringt Farbe und Wärme in Ihr Zuhause (112)	Dywany dodadzą koloru i ciepła każdemu pomieszczeniu (74); [Teppiche geben jedem Raum Farbe und Wärme]
Ein Besuch im Ikea Cookshop – und Sie sind auf dem besten Weg zum Meisterkoch (160)	Ikea to tajemnica dobrej kuchni (102); [Ikea – das Geheimnis einer guten Küche]
Für eine langlebige Küche sind ausgewählte Zutaten das beste Rezept (171)	Dobre składniki są podstawą sukcesu w kuchni (109); [Gute Bestandteile sind die Grundlage des Erfolgs in der Küche]
0	prawidłowa pozycja przy pracy (122); [die richtige (Sitz-)position bei der Arbeit]
Einen guten Arbeitsplatz zu finden ist nicht einfach. Ob Sie zu Hause arbeiten, im Büro oder beides, kommen Sie doch erst mal zu Ikea (219)	Urządzenie wygodnego miejsca pracy nigdy nie jest łatwe. Gdziekolwiek pracujesz, w biurze czy w domu najlepiej powiedzie Ci się z Ikea (145); [Die Einrichtung eines bequemes Arbeitsplatzes ist niemals einfach. Wo du auch arbeitest, im Büro oder Zuhause, am besten gelingt es Dir mit Ikea]
Gästen sollte man einen guten Empfang bereiten. Sich selbst natürlich auch. Und das beginnt schon im Flur. Stellen Sie sich vor, Sie öffnen die Tür und es begrüßt Sie zuerst ein Berg von Schuhen, Taschen und anderem Kleinkram. Dabei ist es ganz einfach, all die	Liczy się pierwsze wrażenie i rzadko mamy okazję, aby je zmienić. Przedpokój jest wizytówką domu, zasługuje więc na naszą szczególną uwagę. Zagospodarowanie ścian to dobry sposób na uporządkowanie butów, torbek, reklamówek, szalików, kluczy, itp. Skorzy-

Dinge übersichtlich unterzubringen. Eine Menge Ideen haben wir auf den nächsten Seiten für Sie verstaubt. Schön ordentlich, versteht sich (251)	staj z praktycznych i zabawnych pomysłów Ikea, jak przechowywać rzeczy, oraz jak wpuścić do przedpokoju więcej światła. Wszyscy będą zadowoleni (165); [Es zählt der erste Eindruck, und selten haben wir die Gelegenheit, ihn zu ändern. Die Diele ist die Visitenkarte des Hauses, sie verdient also unsere besondere Aufmerksamkeit. Die Bewirtschaftung der Wände ist eine gute Methode, Schuhe, Taschen, Handschuhe, Schals, Schlüssel usf. zu ordnen. Nutze die praktischen und lustigen Ideen von Ikea, wie man Sachen aufbewahrt und wie man mehr Licht in die Diele hereinläßt. Alle werden zufrieden sein]
Entschuldigung, dürfen wir Ihr Schlafzimmer aufwecken (298)	Jeśli chcesz, by Twoja sypialnia służyła Ci nie tylko do spania, skorzystaj z naszych pomysłów (194); [Wenn du willst, daß Dein Schlafzimmer Dir nicht nur zum Schlafen dient, nutze unsere Ideen]
Bei Babys müssen Sie mit allem rechnen – daß sie wachsen zum Beispiel (306)	Małe dziecko wymaga opieki w dzień i w nocy, dobrze więc mieć w sypialni dziecięce łóżeczko i wszystkie artykuły niezbędne do pielęgnacji malucha (198); [Ein kleines Kind verlangt Tag und Nacht Fürsorge, es ist also gut, im Schlafzimmer ein Kinderbettchen zu haben und alle Artikel, die für die Pflege des Kleinen unurgänglich sind]
Und wählen Sie zusammen aus der großen Auswahl an... (34)	Wybierz sofę, która spodoba się wszystkim (22); [Wähle ein Sofa, daß allen gefallen wird]

(iii) Eine ebenso häufige Eigenschaft der beiden Textversionen ist die *Anwendung von Kollektivsymbolen* bzw. kollektivsymbolischen Formulierungen; in der polnischen Version häufiger als in der deutschen. Hierbei wird im Polnischen der Hauptakzent auf „Familie“ gelegt, wogegen im Deutschen eher von „Freunden“, von „Zusammenleben“ u. dgl. gesprochen wird. Die Ausrichtung, die Zielsetzung wird also offener gestaltet und nicht ausschließlich auf den familiären Bereich beschränkt. Die Anwendungen beschränken sich (thematisch bedingt) auf die Kollektivsymbole „Haus“, „Kinder“, „Familie“, „Freunde“, „Natur“ und „Sicherheit“ wie auch deren Kombinationen: „Zusammenleben“ (11) / „cała rodzina“ (die ganze Familie, 9), „vom Boden bis unter die Decke“ (251) / „uporządkowany dom“ (ein geordnetes Haus, 165), „zum Spielen und Großwerden“ (273) / „dom przyjazny dla dziecka“ (ein kinderfreundliches Haus, 181), 0 / „cała rodzina“ (die ganze Familie, 9), „Landhausatmosphäre schaffen (19) / „bliżej natury“ (näher an der Natur, 15), „all Ihre Freunde, kinderfreundlich“ (129) / „wszyscy przyjaciele i rodzina, ulubione przez dzieciaki“ (alle Freunde und die Familie, von den Kindlein gemocht, 87), 0 / „sukces [w kuchni]“ (Erfolg [in der Küche], 89, 109), „Ihre Familie“ (226) / „dom“ (Haus, 151), „Kinder“ (273) / „dzieci, dom, nasze pociechy“ (Kinder, das Haus, unsere Sprößlinge, 181), „europäische Qualitätsstandards für Sicherheit und Langlebig-

keit“ (81) / „standardy europejskie i międzynarodowe“ (europäische und internationale Standards, 51), „Dinge die für Eltern wichtig sind, wie Sicherheit und Funktionalität“ (273) / „Ważnych także dla rodziców – praktycznych i zapewniających bezpieczeństwo“ (Die auch für die Eltern wichtig sind – praktische und Sicherheit garantierende, 181).

(iv) Markant ist auch die durchgehend stattfindende *Polonisierung der* (im Deutschen üblichen) *Anglizismen*, diese werden in der polnischen Version, was auch der allgemeinen Sprachpolitik entspricht, nicht zugelassen und ins Polnische übersetzt, z.B.: „unsere Designer“ / „nasi projektanci“ (unsere Projektanten, 7), Cookshop (160) / „dodatki kuchenne“ (Küchenzutaten, 102). Der gesamte (hier thematisch relevante) Wortbereich „Design/Designer“ wird polonisiert: drei mal erscheint im Deutschen die Form „unsere Designer“, die mit „nasi Projektanci“ wiedergegeben wird; „Auswahl an Design“ wird mit „dobre wzory“ (gute Muster), „modernes Design“ mit „nowoczesne wzornictwo“ (etwa – moderne Muster) und „gutes Design“ überhaupt nicht wiedergegeben. Das gleiche betrifft die Erwähnung „des Auslands“ allgemein: „schwedische Küchenzutaten“ (164) / „składniki dobrej kuchni“ (Zutaten einer guten Küche, 104), „schwedische Harmonielehre“ (26) / „harmonia i równowaga“ (Harmonie und Gleichgewicht/Ausgewogenheit, 10); aber gleichzeitig auch: „Landhaus“ / „country“ (da dieses Konzept im polnischen existiert).

(v) Eine relativ umfangreiche Klasse diskursspezifischer Wiedergabeschematas ist die *Vereinfachung von Sachverhalten* bzw. *Reduzierung der Differenzierungskraft*, die als ein allgemeines Verfahren in der polnischen Textvariante zu finden ist, oftmals einhergehend mit der Vermeidung von Humor und einer Konkretisierung der dargestellten Sachverhalte. Die Vereinfachung verläuft generell nach vier Mustern.

a) *Reduktion*. Ein gegebener Sachverhalt wird in dieser oder jener Hinsicht auf weniger Elemente reduziert, als in der anderen Version vorhanden sind. Dabei ist zu beobachten, daß [von einer Ausnahme abgesehen – „Wielofunkcyjny, wygodny, ładny i lubiany przez całą rodzinę pokój dzienny“ (Multifunktionales, bequemes, schönes und von der ganzen Familie gemochtes Wohnzimmer, 9) gegenüber „ein neues Wohnzimmer bietet Ihnen viele Möglichkeiten“ (11)], nur in der polnischen Variante gekürzt wird. Z. B.: „Ideen und Lösungen“ (11) / „pomysły“ (Ideen, 9), „28 riesige Quadratmeter“ (15) / „Na 28 metrach kwadratowych“ (Auf 28 Quadratmeter, 17), „Erweitern, anbauen, ausbauen“ (240) / „Miejsce pracy“ (Arbeitsplatz, 152), „Ideen und Lösungen vom Boden bis unter die Decke“ (251) / „Pomysły na uporządkowany dom“ (Ideen für ein geordnetes Haus, 165), „Mit viel Grün in der Wohnung und einem Balkon voller Pflanzen

heben Sie leicht die Grenze zwischen Stadt- und Landleben auf“ (19) / „Ukwiecony balkon to dodatkowe miejsce do relaksu i odpoczynku“ (etwa: Ein beliebiger Balkon – zusätzlicher Platz zum Entspannen und Ausruhen, 15). Auffällig ist auch das relativ häufige (in 10% der Fälle) Weglassen des Präventivs (Einschränkung) „zum Beispiel“ in der polnischen Variante.

b) *Eindeutigkeit*. Eine in der deutschen Variante zu diversen Zwecken eingesetzte Zwei- oder Mehrdeutigkeit eines Ausdrucks oder eine vorgenommene Einschränkung wird im polnischen Text (oft normativistisch) sozusagen „auf den Punkt gebracht“, eindeutig und „klar“ dargestellt. Z. B.: „Ein neues Familienmitglied“ (35) / „nowa sofa, jak nowy członek rodziny“ (ein neues Sofa, wie ein neues Familienmitglied, 23), „Kreativer arbeiten? Einfach zu Hause bleiben“ (227) / „twórcza praca“ (schöpferische Arbeit, 151), „Raum zum Wachsen“ (306) / „sypialnia dla trojga“ (ein Schlafzimmer für Drei, 198), „ein neues Wohnzimmer bietet Ihnen viele Möglichkeiten“ (11) / „każdy znajdzie miejsce do odpoczynku i pracy“ (jeder findet Platz zum Ausruhen und arbeiten, 9).

c) *Brechung*. Die dritte, ebenfalls nur im polnischen Text angewandte Methode bildet ein Verfahren, das wir Brechung nennen wollen. Ein Sachverhalt, der im deutschen Katalog mit Hilfe einer bestimmten Operation dargestellt wird, wird in der polnischen Version in ein anderes, die gegebene Differenzierung nicht aufweisendes Muster umkodiert, entweder durch Aktualisierung von Elementen aus anderen Diskursen, durch Anpassung an beispielsweise abweichende technische oder kulturelle Gegebenheiten, oder durch Verdeutlichung, Aufhebung einer Differenzierung, Anwendung anderer Kollektivsymbole u. dgl. Die in der deutschen Variante häufig aufgegriffene Komponente „Land/Landleben“ u.ä. wird im polnischen Text durchgehend durch „country“ wiedergegeben:⁴ „Wie auf dem Lande“ (195) / „Kuchnia w stylu country“ (eine Küche im Countrystil, 121), „Landhausatmosphäre schaffen“ (19) / „Wystrój utrzymany w stylu country, byś poczuł się jeszcze bliżej natury“ (Die Ausstattung im Countrystil gehalten, damit Du Dich noch näher an der Natur fühlst, 15); hier kommt die Aktualisierung des Kollektivsymbols „Natur“ hinzu. Darüber hinaus aber auch: „Das Landhaus im 4. Stock“ (19) / „Przenieś się na wieś“ (Ziehe ins Dorf um, 15). Die kulturelle Opposition „Goethe – Joystick“ wird im Polnischen vermieden und der Ausdruck vereinfacht: „Leben mit Goethe und Joystick“ (25) / „Każdy odpoczywa inaczej“ (Jeder erholt sich anders, 19). Ebenso werden technische Gegebenheiten (hier – die geringe Verbreitung des Internets in Polen) kulturspezifisch wiedergegeben: „im Internet surfen“ (11) / „popracować przy komputerze“ (ein wenig am Computer arbeiten, 9). Sprachlich komplex darge-

⁴ Ob hier der eher negativ semantisierte Bereich ‚Dorf/wies‘ vermieden oder die in Polen sehr populäre Countrymusik evokiert werden soll, ist nicht zu entscheiden.

stellte Sachverhalte werden im polnischen Text konkretisiert und eindeutig ausgerichtet: „Spaß an der Arbeit – Freude am Leben“ (219) / *Kiedy praca jest przyjemnością, życie jest zabawą* (Wenn die Arbeit angenehm ist, ist das Leben ein Spiel, 145); man beachte, daß „Freude am Leben“ durch „das Leben ist ein Spiel“ wiedergegeben wird. Eine andere Art der Brechung ist die *Verallgemeinerung*. Eine (hier im Deutschen) angewandte (auch rechtlich begründete) Differenzierung wird aufgehoben und der Sachverhalt als für alle Fälle geltend dargestellt: „...daß sie so ziemlich allem standhalten, was zu Hause passieren kann“ (5) / „...że meble Ikca zniosą wszystko i będą wyglądały ładnie nawet po wielu latach użytkowania“ (...daß die Ikcamöbel alles aushalten und sogar/auch nach vielen Jahren der Nutzung schön aussehen werden, 5). Das gleiche betrifft Textpassagen, in denen differenziert konstruierte Oppositionen symmetrisiert und somit (auch umsatzmindernde) Ungeschicklichkeiten produziert werden, so ist die im deutschen Text angewandte Opposition „nervige Dinge – die besten Dinge“ durch „die schlechtesten – die besten [Dinge]“ wiedergegeben: „Warum die nervigsten Dinge bei Ikea in Wahrheit die besten sind?“ (366)/ „Dlaczego to co najgorsze w Ikea jest w rzeczywistości najlepsze“ (Warum das, was bei Ikea das Schlechteste, in Wirklichkeit das Beste ist, 228); interessanterweise findet im Polnischen ein Verzicht auf das Kollektivsymbol „Wahrheit“ statt. Eine komplexe Operation stellt die folgende Textpassage dar:

Denn in Ikea Regalen ist neben vielen Büchern auch noch Platz für einen Fernseher. Darüber hinaus sind sie problemlos erweiterbar. Gut zu wissen bei den vielen neuen Computerspielen jedes Jahr (25)

W ten sposób dzieciaki oglądając kreskówki czy grając w gry komputerowe nie przeszkadzają nam w czytaniu i relaksie na ulubionym fotelu. Systemy meblowe Ikea składają się z wielu części, które można zestawiać i rozbudowywać. Nie zabraknie miejsca na TV, sprzęt hi-fi, płyty, kasety i książki (19). (Auf diese Weise, wenn die Kindlein Zeichentrickfilme schauen oder Computerspiele spielen, stören sie uns nicht beim Lesen und Entspannen im Lieblingssessel. Die Möbelsysteme von Ikea bestehen aus vielen Teilen, die man zusammenstellen und erweitern kann. Es wird kein Platz fehlen für den Fernseher, die Hi-Fi-Anlage, Schallplatten, Kassetten und Bücher)

Zum einen wird die (kulturbedingte) Reihenfolge „Bücher – auch noch Platz für einen Fernseher“ im Polnischen durch „TV, Hi-Fi, Schallplatten, Kassetten und Bücher“ wiedergegeben und also umgekehrt, „Computerspiele“ wiederum werden, als in Polen negativ semantisierte Gegebenheiten, nur am Rande eingeführt. Zum anderen werden im polnischen Text „Kinder“ überhaupt und in verniedlichender Form (*dzieciaki/Kindlein*) wie auch eine „Kinder-Wir“-Opposition eingeführt.

d) *Kulturkonzepte*. Eine weitere Methode der Vereinfachung bilden Wiedergabeabweichungen in Fällen fehlender Kulturkonzepte. Aufgrund des Fehlens gegebener Konzepte in einer Kultur (hier jenes der „Raumgestaltung durch Leere und Farben“) wird eine vereinfachende Textversion realisiert: „Ein Tip, damit das so bleibt: Im Zweifelsfall lieber etwas weglassen, als ein Möbelstück zuviel reinstellen. Dann wirkt das Wohnzimmer auch viel luftiger“ (11) / „Pojemne regały i szafki pomieszczą wiele i w ten sposób zyskasz dodatkową przestrzeń“ (Geräumige Regale und Schränke fassen viel und auf diese Weise bekommst Du zusätzlichen Raum, 9), „Etwas weniger Möbel und große offene Flächen geben einem Raum mehr Ruhe“ (26) / „Mniej przedmiotów na większej powierzchni tworzy spokojne otwarte wnętrza“ (Weniger Gegenstände auf einer größeren Fläche erzeugt einen ruhigen offenen Innenraum, 10), „Um in einem kleinen Apartment Raum zu schaffen, gibt es einen optischen Trick: Farben“ (15) / „Delikatne, jasne i stłumione odcienie pasują do wystroju niewielkich wnętrz“ (Zarte, helle und gedämpfte Farbtöne passen zur Ausstattung kleiner Innenräume, 17).

e) Darüber hinaus treten auch diverse *Mischverfahren* auf, so wird z. B. die Methode der Brechung mit dem Verfahren der Eindeutigkeit oder der Vermeidung von Differenzierungen kombiniert:

Willkürlich ausgewählte Serienstücke unserer Sofas werden ausgiebig auf Langlebigkeit und Stabilität getestet. Mit Tests, die Jahre ganz normaler Benutzung simulieren. Und sie erfüllen alle europäischen Normen. (34)
 Wszystkie sofy i fotele Ikea są testowane pod względem wytrzymałości użytkowej zgodnie z normami europejskimi i międzynarodowymi. (Alle Sofas und Sessel von Ikea werden im Hinblick auf die Gebrauchsfestigkeit im Einklang mit den europäischen und internationalen Normen getestet. – 22.)

IKEA Bücherregale und TV-Möbel wurden ausgiebig getestet, damit sie den europäischen Qualitätsstandards für Sicherheit und Langlebigkeit entsprechen (81)

Wytrzymałość użytkowa naszych mebli testowana jest według standardów europejskich i międzynarodowych. (Die Gebrauchsfestigkeit unserer Möbel wird nach europäischen und internationalen Standards getestet. – 51.)

Zum einen werden Differenzierungen aufgehoben, indem „ausgewählte Serienstücke“ durch „alle IKEA Sofas und Sessel“ oder „IKEA Bücherregale und TV-Möbel“ durch „unsere Möbel“ wiedergegeben werden; die Elemente „Langlebigkeit (2mal), Stabilität, Jahre ganz normaler Benutzung, ausgiebig testen, Sicherheit“ (übrigens eines der wichtigsten deutschen Kollektivsymbole) werden im polnischen Text nicht realisiert. Zum anderen findet eine Brechung statt, indem die Formulierungen „europäische Normen“ und „europäische Qualitäts-

standards [für Sicherheit und Langlebigkeit]“ im Polnischen auf „europäische und internationale [Normen und Standards]“ erweitert werden.

(vi) Ein weiteres divergierendes Merkmal der analysierten Textvarianten bildet die *Vermeidung von Humor* und der bereits erwähnte weitgehende *Verzicht auf narrative Strukturen* im polnischen Text. Die im deutschen Katalog sehr oft angewandten humoristischen Sprachspiele fehlen im polnischen Katalog gänzlich, hier wird hauptsächlich mit Konkretisierungen, Erklärungen, Aufzählungen und ähnlichen „informativen“ Mustern gearbeitet. Z. B.: „Damit Sie lange sitzen“ (34) / „Sofy dla wymagających“ (Sofas für Anspruchsvolle) 22), „Möbel, die Sie nicht hängen lassen“ (81) / „Meble, z których będziesz zadowolony“ (Möbel, über die Du zufrieden sein wirst, 51). An Stellen, an denen im deutschen Text z. B. das „Schon gewußt, daß“-Muster ironisiert wird – „Schon gewußt? Ein Bücherregal eignet sich nicht nur, um Bücher zu verstauen“ (85) –, wird im Polnischen mit normativistischen Mitteln gearbeitet – „Pamiętaj, że regał to mebel nie tylko na książki“ (Merke, ein Regal ist ein Möbelstück nicht nur für Bücher, 55). Auch Witze – Bei Babys müssen Sie mit allem rechnen – daß sie wachsen zum Beispiel (306) – werden in der polnischen Variante durch normativistische Vorschriftsmuster wiedergegeben und somit in den Ernsthaftigkeits-Sound gebracht: „Małe dziecko wymaga opieki w dzień i w noc, dobrze więc mieć w sypialni dziecięce łóżeczko i wszystkie artykuły niezbędne do pielęgnacji malucha“ (Ein kleines Kind verlangt Tag und Nacht Fürsorge, es ist daher gut, im Schlafzimmer ein Kinderbettchen und alle Artikel zu haben, die für die Pflege des Kleinen unumgänglich sind, 198). Das gleiche betrifft auch den Verzicht auf narrative Strukturen. Wird im Deutschen eine „kleine Geschichte“ erzählt, um (auch mit Hilfe ironisierenden Humors) eine gewisse Stimmung zu erzeugen wie z. B. in dem folgenden Beleg:

Gästen sollte man einen guten Empfang bereiten. Sich selbst natürlich auch. Und das beginnt schon im Flur. Stellen Sie sich vor, Sie öffnen die Tür und es begrüßt Sie zuerst ein Berg von Schuhen, Taschen und anderem Kleinkram. Dabei ist es ganz einfach, all die Dinge übersichtlich unterzubringen. Eine Menge Ideen haben wir auf den nächsten Seiten für Sie verstaubt. Schön ordentlich, versteht sich (251),

erscheint in der polnischen Variante eine normativistische, oftmals inkohärente Textpassage, die Vorschriften vorgibt und auf das Erfüllen von Normen gerichtet ist:

Liczy się pierwsze wrażenie i rzadko mamy okazję, aby je zmienić. Przedpokój jest wizytówką domu, zasługuje więc na naszą szczególną uwagę. Zagospodarowanie ścian to dobry sposób na uporządkowanie butów, torbek, rękawiczek, szalików, kluczy, itp. Skorzystaj z praktycznych i za-

bawnych pomysłów Ikea, jak przechowywać rzeczy, oraz jak wpuścić do przedpokoju więcej światła. Wszyscy będą zadowoleni. (Es zählt der erste Eindruck und selten haben wir die Gelegenheit, ihn zu ändern. Die Diele ist die Visitenkarte des Hauses, sie verdient daher unsere besondere Aufmerksamkeit. Die Bewirtschaftung der Wände ist eine gute Methode, Schuhe, Taschen, Handschuhe, Schals, Schlüssel usf. zu ordnen. Nutze die praktischen und lustigen Ideen von Ikea, wie man Sachen aufbewahrt und wie man mehr Licht in die Diele hereinläßt. Alle werden zufrieden sein. – 165).

Im nächsten Beleg wird ebenfalls eine narrative Struktur angewandt und mit humoristischen Mitteln ausgestattet, zum einen durch die doppelte Anwendung von „bequem“ auf zwei relativ weit entfernte Sachverhalte, zum anderen durch die ironische Thematisierung der „Chips“:

Eine Fernbedienung macht Fernsehen und Musikhören erst richtig bequem. Genauso bequem finden Sie übrigens bei IKEA das passende Aufbewahrungssystem. Fehlt eigentlich nur noch das richtige Programm. Und jede Menge Chips natürlich (74).

Die polnische Entsprechung wendet normativistische Verfahren und ein Aufzählungsmuster an:

Meble Ikea na sprzęt hi-fi i TV pasują do naszych systemów meblowych. Mają miejsce na płyty i kasety oraz specjalne otwory na okablowanie. Większość ma zamocowane kółka (46). (Ikea-Möbel für Hi-Fi-Anlagen und Fernseher passen zu unseren Möbelsystemen. Sie haben Platz für Schallplatten und Kassetten wie auch spezielle Öffnungen für die Verkabelung. Die Mehrzahl hat angebrachte Rädchen).

Das gleiche Verfahren im folgenden Beleg:

Unser Rezept für einen guten Schlaf: weiche Bettwäsche, warme Daunendecken, kuschelige Kissen und ein schönes Bett. Und ein Glas Milch, falls es mit dem Einschlafen mal nicht sofort klappt (326).

In der polnischen Variante wird auf ein typisches Werbemuster zurückgegriffen, indem bestimmte Elemente aufgezählt werden und die Opposition zwischen „modern“ und „traditionell“ generiert wird:

Pościel. Kolorowa, o nowoczesnych i tradycyjnych wzorach, wykonana z miękkiej bawełny, wygodna. Będzie ozdobą sypialni i zapewni Ci miłe sny (210). (Bettwäsche. Farbige, mit modernen und traditionellen Mustern, aus weicher Baumwolle, bequem. Sie wird die Zierde des Schlafzimmers sein und bringt Dir nette Träume).

(vii) Eine relativ schwach ausgeprägte Gruppe bildet die *Anwendung von Superlativen*. Auf der einen Seite (fast ausschließlich im deutschen Katalog) steht ein trockener, sachlicher (auch Überraschungen erzeugender) Stil, auf der anderen werden zahlreiche werbespezifische Superlative angewandt. Z. B.: Wenn Sie keinen passenden Tisch finden können, machen Sie ihn doch selbst (236) / „Wspaniałe rozwiązanie dla ludzi pełnych twórczego zapału. Biurko według własnego pomysłu“ (Eine wunderbare Lösung für Menschen voller schöpferischen Elans. Ein Schreibtisch nach eigener Idee, 154), „Aber es sieht genauso gut aus“ (127) / „natomiast prezentuje się równie uroczo i zwiewnie“ (und zwar präsentiert es sich ebenso entzückend und flüchtig, 85). Das gleiche auch im Hinblick auf Aufzählungen: Auswahl an Design, Funktion und Qualität (34) / „dobre wzory, wytrzymałe, funkcjonalne i w niskiej cenie“ (gute Muster, widerstandsfähig, funktional und zu einem niedrigen Preis, 22).⁵

(viii) Die letzte (relativ gering ausgeprägte) Gruppe schließlich bildet das Verfahren der *Verniedlichung* im Hinblick auf die Darstellung von Kindern (aber auch Gegenständen) in der polnischen Variante, in der deutschen fehlen solche Mittel gänzlich: 0 / „dzieciaki oglądając kreskówki [...] nie przeszkadzają nam w czytaniu i relaksie na ulubionym fotelu“ (die Kindlein schauen sich Zeichentrickfilme an [...], stören uns nicht beim Lesen und Entspannen im Lieblingssessel, 19), kinderfreundliche Tische ohne Ecken und Kanten (129) / „mniejsze z zaokrąglonymi rogami, ulubione przez dzieciaki“ (kleinere mit abgerundeten Ecken, beliebt unter den Kindlein, 87), wenn die Ansprüche der Kinder wachsen (273) / „w miarę dorastania naszych pociech“ (im Heranwachsen unserer Sprößlinge, 181), 0 / „artykuły niezbędne do pielęgnacji malucha“ (die für die Pflege des Kleinen unabdingbaren Artikel, 198).

2. Ikonische Zeichen

Im zweiten Teil der Analyse sind alle, in den Katalogen enthaltenen Imagebilder (-ikons) untersucht worden, solche ikonischen Zeichen, die sich nicht mehr auf die mehr oder weniger „informativ“ Abbildung von Produkten beschränken, obwohl auf ihnen selbstverständlich auch die bei IKEA erhältlichen Produkte abgebildet werden, sondern in erster Linie ein bestimmtes „Lebensgefühl“, eine bestimmte „Einstellung“ und „Stimmung“ erzeugen bzw. wiedergeben sollen. Sie stellen meistens eine typisierte (textsortenspezifische), in einem Innenraum stattfindende Situation dar, daß sie selbst und ein sie in beinahe allen Fäl-

⁵ Interessant ist vielleicht auch, daß eindeutige und in internationalen Katalogen oder Gebrauchsanweisungen oft auftretende Übersetzungsfehler hier kaum vorhanden sind, in den analysierten Textpassagen war nur ein entsprechendes Beispiel festzustellen: „Alle Stühle sind stapelbar“ (30) / „Wszystkie krzesła są składane“ (Alle Stühle sind klappbar; 20), eine auch schwer zu übersetzende Textstelle.

len begleitender Text nicht nur den Kunden optisch ansprechen, sondern ihm auch einen Wohn- Kleidungs-, Einrichtungs- und damit Verhaltensstil bzw. -modus vermitteln soll. Die Fotos werden ein- oder zweiseitig abgebildet. Auf der Mehrzahl von ihnen sind auch Menschen (unterschiedlichen Alters, Geschlechts und Hautfarbe) zu sehen, die eine bestimmte, dem Raum und seiner Einrichtung entsprechende Tätigkeit ausführen. Die Fotos selbst sind in technischer Hinsicht realistisch und „informativ“ gestaltet. Die Untersuchung der Fotos soll sich daher, da die abgebildeten Gegenstände, ihre Beleuchtung und ihr Arrangement katalogspezifisch sind, nur auf die auf ihnen abgebildeten Menschen, ihre Konstellationen, soziale Rolle und Funktion beschränken, wobei das Ziel eine Rekonstruktion der IKEA-Welt sein soll. Daher ist nach den Anteilen, Relationen und Funktionen der jeweiligen Konstellationen und Rollen zu fragen. Mit anderen Worten die Frage zu beantworten: Menschen welchen Alters und Geschlechts treten in welchen Rollen auf? Die aufzudeckenden Verteilungen sollen dann Auskunft darüber geben, welche kulturspezifischen Muster in den Katalogen konstruiert und transportiert werden.

Zu diesem Zweck berücksichtigen wir alle in beiden Katalogen vorhandenen Fotos der oben erwähnten Art (Imagebilder), relativieren ihre Zahl durch die Anzahl aller Objekte des gegebenen Typs, rekonstruieren aus ihnen die relevanten Merkmale und erfassen diese in der folgenden Matrix. In einer Dimension werden „Männer“, „Frauen“ und „Kinder“ (Mädchen, Buben) registriert, in den anderen Dimensionen die „Hautfarbe“, die „soziale Rolle“ (von Männern, Frauen, Kindern usw.) und die „Tätigkeit“ wie auch der dargestellte „Raum“, in dem die Personen auftreten, erfaßt. Die Bestimmung der einzelnen Merkmalsausprägungen kann naturgemäß nur dem Augenschein nach erfolgen und daher, nur sofern deutlich erkennbar, festgehalten, die Tätigkeit oder der Raum beispielsweise also nur annähernd bestimmt werden. Da es sich hier jedoch um typische bzw. typisierte Personen, Gegebenheiten u. dgl. handelt, kann diese Bestimmung u.U. akzeptiert werden. Aus der auf diese Weise erstellten Matrix wird die Ausprägung der IKEA-Welt sichtbar.

Abweichend ist in den beiden Versionen die Gestaltung des Umschlags. In der deutschen Version befinden wir uns in einem sowohl relativ „romantisch“ (Kerzenlicht, Blumen usw.) als auch relativ technizistisch (CD-Player, Metallmöbel, Stahllampen) eingerichteten Wohnzimmer, in dem eine „Mutter“ (mittleren Alters) mit einem „Kind“ in „fröhlicher Atmosphäre“ sich mit einem Computerspiel beschäftigen. In der polnischen Version wird eine relativ „romantisch“ anmutende junge Karrierefrau in ausgelassener Stimmung allein dargestellt. Das gesamte Foto ist „weich“ und in sehr hellen Farben gehalten.

Die ikonische IKEA-Welt (im deutschen / polnischen Katalog, %)

Merkmal	Menschen / Tiere				Hautfarbe			
	Frau	Mann	Kinder	Bub/Mädchen	Hund	weiß	schwarz	gelb
Ausprägung	22 / 21	22 / 18	52 / 55	47/53 / 66/34	4 / 6	86 / 86	6 / 10	8 / 3

Merkmal	Rolle								
	Paar	Geschwister	Hausherr	Familie	V/T	V/S	M/T	M/S	V/S/T
Ausprägung	8 / 9	24 / 0	12 / 19	16 / 18	8 / 9	4 / 9	12 / 9	12 / 18	4 / 9

Merkmal	Tätigkeit				
	Waschen	Essen	Arbeit	Entspannung	Spiel
Ausprägung	2 / 3	3 / 3	26 / 26	38 / 41	31 / 27

Merkmal	Raum						
	Wohnzimmer	Schlafzimmer	Esszimmer	Küche	Büro	Kinderzimmer	Bad
Ausprägung	44 / 41	10 / 11	4 / 3	21 / 30	2 / 3	15 / 9	4 / 3

V = Vater, S = Sohn, T = Tochter, M = Mutter

Zunächst einmal fällt auf, daß kaum nennenswerte Unterschiede zwischen der deutschen und polnischen IKEA-Welt-Ausprägung festzustellen sind. Im polnischen Katalog treten deutlich mehr Buben als Mädchen auf, im deutschen ist das Verhältnis ausgewogener (die im polnischen Katalog fehlende Geschwisterdarstellung kann aus dem Weglassen entsprechender Fotos resultieren). Die Kataloge entsprechen sich weitestgehend, so daß von einer interkulturellen IKEA-Welt auszugehen ist, die sozusagen für alle Abnehmerländer gleich konstruiert worden ist. Es reicht daher aus, diese globale Konstruktion zu analysieren. Das Verhältnis der Geschlechter ist in der IKEA-Welt gleich verteilt, Frauen und Männer treten in ihr gleich häufig auf. Kinder erscheinen etwa zwei mal so häufig wie Erwachsene, eine „kinderfreundliche“ Welt, eine „Welt für Kinder“ wird konstruiert, in der Mädchen und Buben ebenfalls gleich häufig repräsentiert sind. Interessant ist vielleicht auch, daß im Bereich der Haustiere ausschließlich Hunde, aber keine Katzen oder sonstige Kleintiere auftreten; der tierische Bereich der IKEA-Welt besteht demzufolge nur aus Hunden. Im Hinblick auf die Hautfarbe der Aktanten ist eine deutliche Dominanz weißhäutiger Menschen zu beobachten, was mitunter auch rein marketingmäßig, d. h. durch die Tatsache, daß die IKEA-Welt hauptsächlich für den mitteleuropäischen Raum konstruiert wird, bedingt sein kann. Schwarz- oder gelbhäutige Menschen sind zwar auf den Fotos abgebildet und insofern konstruktiv auch vertreten, ihr Anteil überschreitet jedoch kaum 10%. Die thematisierten sozialen oder gesellschaftlichen Rollen

der Aktanten beschränken sich – textsortenbedingt – auf jene, die in Innenräumen abgebildet werden können, so kommen also nur der familiäre Raum, also die familiären Rollen zum Vorschein. Im deutschen Katalog dominiert eindeutig die familiäre, häusliche Rolle der Kinder, d. h. die Darstellung in Wohnungen spielender Geschwister oder Kinder. „Die Familie“ (Kleinfamilie) tritt in beiden Katalogen ebenso häufig auf und bildet somit die soziale Achse der ikonischen IKEA-Welt. Als vielleicht überraschend hoch kann der Anteil an Darstellungen des „Hausherrn“ gewertet werden. Allerdings ist dies ein rein interpretativer Befund, da nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob es sich auf dem jeweiligen Foto um einen „Mann“ an sich oder eben um „den Hausherrn“ handelt, zumal eindeutige Attribute dieser sozialen oder gar kulturellen Rolle in ikonischer Hinsicht, wenn nicht gänzlich fehlen, so doch schwer auszumachen sind. „Paare“ (auch gleichgeschlechtliche) werden relativ selten dargestellt. Die familiären Rollen sind ebenfalls als gleichmäßig verteilt zu sehen. Zwar treten Mutter-Tochter- bzw. Mutter-Sohn-Konstellationen am häufigsten auf, die Abweichungen von den übrigen Konstellationen sind jedoch sehr gering und lassen keine eindeutigen Schlüsse zu, es ist eher von einer gleichmäßigen Verteilung auszugehen. Allgemein ist vielleicht nur darauf hinzuweisen, daß „Väter“ deutlich häufiger in Konstellationen mit „Kindern“ auftreten als „Mütter“. Die typologische Klasse der von den Aktanten ausgeführten „Tätigkeit“ erlaubt zwei Bereiche zu unterscheiden, zum einen den Bereich „Entspannung/Spiel/Arbeit“, zum anderen „Essen/Waschen“, wobei im ersteren die Komponente „Spiel und Entspannung“ eindeutig dominiert, die Komponente „Arbeit“, die hier allerdings ebenfalls als „Entspannung“ interpretiert werden kann, tritt seltener auf. In der kulturellen Raum-Dimension ist das „Wohnzimmer“ der dominante Aufenthaltsraum der Aktanten, gefolgt von der Darstellung der „Küche“. Interessant ist in diesem Zusammenhang vielleicht auch, daß, obwohl die Kinder-Darstellung einen hohen Anteil aufweist, das „Kinderzimmer“ selbst als Raum relativ selten auftritt, die (IKEA-) Kinder spielen und halten sich eher im Wohnzimmer als im Kinderzimmer auf. Der familiäre Raum der IKEA-Welt kumuliert sich daher im Wohnbereich „Wohnzimmer“ und „Küche“, im polnischen Katalog ist die Küche auch relativ dominant. Die übrigen Räume scheinen keine wesentliche Rolle in der IKEA-Welt zu spielen, sie sind vorhanden und repräsentiert, erfüllen aber keine wichtige konstruktive Funktion.

Literatur

- Anusiewicz, J. 1994. *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław.
- Bartmiński, J. 1990. (Hrsg.), *Językowy obraz świata*, Lublin.
- Bartmiński, J. 1993. „Styl potoczny“, J. Bartmiński (Hrsg.), *Współczesny język polski*, Wrocław, 115-134.
- Bartmiński, J., Panasiuk J. 1993. „Stereotypy językowe“, J. Bartmiński (Hrsg.), *Współczesny język polski*, Wrocław, 363-387.
- Berger, P., Luckmann, T. 1989. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt/M.
- Fleischer, M. 1995. *Das System der polnischen Kollektivsymbolik. Eine empirische Untersuchung*, München.
- Fleischer, M. 1996. *Weltbildgesteuerte Wirklichkeitskonstruktion. Beiträge zum Phänomen Weltbild*, München.
- Fleischer, M. 1997. *Weltbildgesteuerte Wirklichkeitskonstruktion. Band 2. Beiträge zum Phänomen Weltbild*, München.
- Fleischer, M. 1997a. „Das Problem der weltbildgesteuerten Diskursübersetzung (am Beispiel polnischer und deutscher Autoprospekte)“, *Weltbildgesteuerte Wirklichkeitskonstruktion. Band 2. Beiträge zum Phänomen Weltbild*, München, 193-223.
- Fleischer, M. 1998. *Die Darstellung anderer Kulturen. Ermittlung von Stereotypen in deutschen Polen-Reiseführern (1990-1996)*, Oberhausen (zusammen mit der Forschungsgruppe *Tüschau 16*).
- Fleischer, M. 1998a. „Concept of the ‚Second Reality‘ from the perspective of an empirical systems theory on the basis of radical constructivism“, G. Altmann, W.A. Koch (Hrsg.), *Systems: New Paradigms for the Human Sciences*, Berlin, New York, 223-460.
- Glaserfeld, E. von, 1985. „Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität“, H. Gumin, A. Mohler (Hrsg.), *Einführung in den Konstruktivismus*, München, 1-26.
- Glaserfeld, E. von, 1985a. „Einführung in den radikalen Konstruktivismus“, P. Watzlawick (Hrsg.), *Die Erfundene Wirklichkeit*, München-Zürich, 16-38.
- Glaserfeld, E. von, 1987. *Wissen, Sprache und Wirklichkeit. Arbeiten zum radikalen Konstruktivismus*, Braunschweig/Wiesbaden.

- Hejl, P.M. 1994. „Soziale Konstruktion von Wirklichkeit“, Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt, Siegfried Weischenberg (Hrsg.), *Die Wirklichkeit der Medien: Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen, 43-59.
- Link, J. 1996a. *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen.
- Luhmann, N. 1990. „Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität“, *Soziologische Aufklärung, 5. Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen, 31-58.
- Richards, J., Glaserfeld, E. von, 1987. „Die Kontrolle von Wahrnehmung und die Konstruktion von Realität. Erkenntnistheoretische Aspekte des Rückkoppelungs-Kontroll-Systems“, Schmidt, S.J. (Hrsg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt, 192-228.
- Schmidt, S.J. 1987. (Hrsg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt/M.
- Schmidt, S.J. 1992. (Hrsg.), *Kognition und Gesellschaft. Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, 2*, Frankfurt/M.
- Schmidt, S.J. 1994. „Konstruktivismus in der Medienforschung: Konzepte, Kritiken, Konsequenzen“, Klaus Merten, S.J. Schmidt, Siegfried Weischenberg (Hrsg.), *Die Wirklichkeit der Medien: Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen, 592-623.
- Schmidt, S.J. 1994a. *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung: Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*, Frankfurt/M.

Raoul Eshelman

DER PERFORMATISMUS ODER DAS ENDE DER POSTMODERNE. EIN VERSUCH¹

Die Postmoderne stellt für das Subjekt eine mächtige, scheinbar unentrinnbare Falle dar. Das Subjekt, das über die Sinnsuche zu sich selbst zurückzufinden versucht, wird durch die Nachforschung nach der eigenen Identität unentwegt in die Irre geführt, denn jede Zeichensetzung, die Aufschluss über seinen Ursprung verspricht, ist gleichzeitig eingebunden in weitere Kontexte, deren Explikation immer weitere Zeichensetzungen erfordert. Wer zu sich selbst über den Sinn zurückkehren will, ertrinkt in einer Flut sich ausweitender Querverweise. Doch auch derjenige, der sich an die Form klammert, gerät unweigerlich wieder in den Sog der Postmoderne. Denn diese betrachtet die Form nicht als Gegenmittel zum Sinn, sondern als Spur, die zu bereits bestehenden, sinntragenden Kontexten zurückführt. Jede Sinnsetzung wird über die Formbezüge in aller Welt zerstreut; jede Formsetzung knüpft an frühere Sinnzusammenhänge an; jede Annäherung an einen Ursprung führt zurück zum fremden Zeichen. Das Subjekt kehrt unversehens dorthin zurück, wo es mit seiner Suche angefangen hat: im sich endlos ausbreitenden Feld der Postmoderne.

Der Ausweg aus der Postmoderne führt deshalb nicht über die Intensivierung der Sinnsuche, nicht über die Einführung neuer, frappierender Formen und nicht über die Rückkehr zu authentischen Zuständen, sondern über einen Mechanismus, dem die Auflösungs-, Dekonstruktions- und Überflutungsverfahren der Postmoderne nichts anhaben können. Dieser Mechanismus, der sich in den Kulturerscheinungen der letzten Jahre immer deutlicher zu erkennen gibt, lässt sich am besten mit dem Begriff der *Performanz* erfassen. Diese ist natürlich kein neues oder unbekanntes Phänomen. In Austins Sprechakttheorie (1979) bezeichnet sie eine sprachliche Handlung, die gleichzeitig das ausführt, was sie verspricht („hiermit taufe ich dieses Schiff“). Im Sinne eines künstlerischen Auftritts dient sie in der modernistischen Avantgarde dazu, die Grenze zwischen Kunst und Leben verfremdend zu überschreiten; in den Happenings und in der Performance-Art der Postmoderne macht sie den menschlichen Körper zum Be-

¹ Eine englische Übersetzung des vorliegenden Textes ist erschienen in: *Anthropoetics* V1,2 Fall 2000/2001 (www.anthropoetics.ucla.edu/anthro.htm).

standteil eines künstlerischen Kontextes.² Die Spezifik des Performanzbegriffs, den ich hier vorschlage, ist deshalb eine andere. Die neue Performanz dient weder der Verfremdung noch der Kontextualisierung des Subjekts, sondern dessen Erhalt: das Subjekt wird als ganzheitlicher, nicht mehr hinterfragbarer Zeichenträger für einen Rezipienten verbindlich gesetzt. Die ganzheitliche Subjektsetzung kann allerdings nur gelingen, wenn das Subjekt keine semantisch differenzierte Fläche bietet, die sich im umliegenden Kontext aufsaugen und zerstäuben lässt. Aus diesem Grund erscheint das neue Subjekt dem Rezipienten stets als *reduziert und massiv* – als simpel und gewissermaßen identisch mit den von ihm vertretenen Sachverhalten. Diese abgeschlossene, simple Ganzheit erhält eine eigentümliche, im Grunde fast nur mit theologischen Mitteln zu definierende Potenz. Denn mit ihr entsteht eine Zufluchtzone, ein geschützter, quasi sakraler Ort, an dem sich all das wieder sammelt, was Postmoderne und Poststrukturalismus endgültig aufgelöst wähten: das Telos, der Autor, der Glaube, die Liebe, das Dogma und vieles, vieles mehr.

Die ersten Entwürfe eines reduzierten, ganzheitlichen Subjekts sind bezeichnenderweise nicht von Schriftstellern oder Künstlern formuliert worden, sondern von Literaturwissenschaftlern, die sich mit antitheoretischen und minimalistischen Thesen gegen den Poststrukturalismus wandten. So plädieren Knapp und Michaels in ihrer wegweisenden Schrift *Against Theory* (Mitchell 1985, orig. 1982) für die Einheit oder „fundamentale Untrennbarkeit“ (1985, 12) der drei Kernbedingungen der Interpretation: auktoriale Intention, Textzeichen und Rezipient. Dieser Einheit gegenüber steht die „Theorie“. Theorie bedeutet laut Knapp und Michaels die Privilegierung des einen oder anderen Teilaspekts der ganzheitlichen Lektüre bei entsprechender Ausblendung der anderen (der Hermeneut greift die auktoriale Intention einseitig heraus, der Dekonstruktivist das Textzeichen, der Relativist den Leser usw.; vgl. die Diskussion in Mitchell 1985, 13-24). Laut Knapp und Michaels verfeinert oder verbessert „Theorie“ die interpretatorische Praxis nicht, sondern stellt den unzulässigen Versuch dar, einen Standpunkt außerhalb dieser einzunehmen: „[Theory] is the name for all the ways people have tried to stand outside practice in order to govern practice from without. Our thesis has been that no one can reach a position outside practice, that theorists should stop trying, and that the theoretical enterprise should therefore come to an end“ (1985, 30). Das Beharren auf der absoluten Einheit von Urheber, Zeichen und Rezipient hat indirekte, aber weitreichende Konsequenzen für die Subjektbildung. Interpretation realisiert sich nicht mehr über flüchtige, wuchernde Zeichensetzungen, die sich ihren vermeintlichen Urhebern immer mehr entziehen, sondern durch die Konkurrenz zwischen einzelnen, ganzheit-

² Zur neuerlichen Entwicklung in der russischen Performance-Art siehe Meyer 1998 und Uffelmann (o.D.).

lichen Setzungen diskreter Subjekte. Das Subjekt äußert sich in ganzheitlichen Performanzen, an die es glaubt; andere, mit ihnen konkurrierende Interpreten stellen diese Glaubensakte in Frage (vgl. Mitchell 1985, 28). Antitheoretische Subjekte sind zwar undurchsichtig (sie haben keine spezifischen Eigenschaften), sind dafür aber stets präsent; man kann auf sie anhand einer diskreten interpretatorischen Performanz stets zurückschließen.³ In diesem Sinne plädiert Michaels in einer späteren Schrift (1995) dagegen, kulturelle Identität in der Vergangenheit oder in fremder Herkunft zu suchen. Kulturelle Identität lasse sich lediglich darin feststellen, wie bestimmte Leute zu einem gegebenen Zeitpunkt leben; es sei unproduktiv – und eigentlich unmöglich –, Identität außerhalb dieses empirischen Rahmens festzustellen. Sowohl „Theorie“ als auch die Ideologie des kulturellen Pluralismus funktionierten dadurch, dass sie einen Teil vom Ganzen ausgliedern und diesen zum flüchtigen, sich ständig entfernenden Anderen machen (vgl. Michaels 1995, 15-16 und 128-129).

Etwa gleichzeitig mit Knapps und Michaels' Antitheorie (wohl aber unabhängig von ihr) hat der amerikanische Romanist Eric Gans seine „generative Anthropologie“ formuliert, die ebenfalls von einem ganzheitlichen, performativ begründeten Zeichen und von einem reduzierten Subjekt ausgeht.⁴ Verkürzt lässt sich die generative Anthropologie beschreiben als eine minimalistische Sprachursprungstheorie, die sich an die Opfertheorie von René Girard anlehnt. Wichtig bei Gans ist die Annahme einer Ursituation – einer „mimetischen Krise“, in der konkurrierende Mitglieder einer vorsprachlichen Kleingruppe zum ersten Mal ein sprachliches („ostensives“) Zeichen setzen, um einen unmittelbar gegenwärtigen Streitgegenstand zu bezeichnen. Durch das Setzen des ostensiven Urzeichens wird der Streit entschärft und aufgeschoben: die bis dahin geltende tierische Hackordnung verwandelt sich in eine spezifisch menschliche Ordnung, die nun auf semiotische Repräsentation anstatt auf physische Imitation (Mimesis) baut. Analog zu Girards „gründendem“ Urmord an einem unschuldigen Opfer erhält das Moment der ersten Zeichensetzung eine erhebliche sakrale Potenz: die Zeichengemeinschaft erfährt den semiotisch vermittelten Akt der Befriedung als etwas Heiliges. Allerdings handelt es sich dabei stets nur um einen Aufschub des ursprünglichen dinglichen Konflikts, denn das ostensive Zeichen

³ Vertiefend dazu siehe Michaels' Rehabilitierung und Aneignung der Peirce'schen Subjekt-konzeption (Michaels 1977, 401): „[Peirce's] strategy [...] is to collapse the distinction between the interpreter and what he interprets.“ And: „... Pragmatism [...] locates its origin not in the empty moment before constitution or in the reified world after but in the act of constitution itself“ (402).

⁴ Diese Sprachkonzeption wird zuerst formuliert in *The Origin of Language*, Berkeley 1981. Daraufhin folgen: *The End of Culture*, Berkeley 1985; *Science and Faith*, Savage, Md. 1990; *Originary Thinking*, Stanford 1993; *Signs of Paradox. Irony, Resentment, and Other Mimetic Structures*, Stanford 1997. Die hier wiedergegebene Zusammenfassung orientiert sich an *Signs of Paradox*, insbes. Kapitel 1, „Mimetic Paradox and the Event of Human Origin“, 13-35.

repräsentiert zwar den Gegenstand, kann aber im Gegensatz zu diesem nicht direkt verwertet werden. In der Repräsentation verbergen sich deshalb stets Ressentiments, die ständig drohen, wieder in Gewalt umzukippen; nur die erneute Anwendung des Zeichens kann den Ausbruch der Gewalt aufschieben. Es kommt also zu einer – durchaus bewussten – Ontologisierung und Sakralisierung der Derrida'schen *différance*. Semiose ist ironischer Aufschub, doch dieser Aufschub dient nicht dem Spiel der Spuren und sprachlicher Paradoxien, sondern einem „heiligen“ Ziel, und zwar dem Erhalt des Subjekts in der Zeichengemeinschaft. Die ostensive Zeichensetzung enthält dabei freilich immer ein Element der Paradoxie, denn das Zeichen gibt sich für etwas aus, was es nicht sein kann (ein verwertbares Ding). Das Zeichen stiftet einerseits Versöhnung, bringt andererseits aber Ressentiments, weil es Dinglichkeit lediglich repräsentiert und nicht realisiert. Diese Paradoxie hat direkte Konsequenzen für die Identitätsstiftung des Subjekts. Anstelle ständiger Selbstverfehlung im Dickicht der Zeichenspurten konstituiert sich das Subjekt nun über die im ganzheitlichen, dingbezogenen Zeichen begründete Dialektik von „love and resentment“, die sich im Kulturleben in sublimierter Form immer wieder von neuem entfaltet. In diesem Sinne hat Gans sein Interesse immer mehr von der Theoriekritik auf eine umfassendere Beschreibung der Gegenwartskultur verlagert (siehe seine im Internet ausgestellten *Chronicles of Love and Resentment*, die sich u.a. mit „post-millennial“ – also post-postmoderner – Kultur befassen). Insgesamt haben aber weder der vieldiskutierte antitheoretische Ansatz von Knapp und Michaels noch die generative Anthropologie in der akademischen Welt Amerikas eine breite Anhängerschaft gefunden: ihre minimalistische, antitheoretische Kritik verträgt sich nicht nur schlecht mit dem Poststrukturalismus, sondern auch mit der Hermeneutik und mit der traditionellen Philologie.⁵ Weniger radikale, aber vielleicht einflussreichere Versionen des Performatismus ließen sich wohl in dem ausfindig machen, was man den neuen Historismus zu nennen pflegt. So ist Stephen Greenblatts Behandlung des „Self-fashioning“ z.B. zweifellos eine Art transzendenz-stiftender Performanz im obigen Sinne – man denke nur an die enigmatische Einleitungszeile seiner *Shakespearean Negotiations*: „I began with the desire to speak with the dead“ (Greenblatt 1988, 1).⁶ An dieser Stelle ist es nicht möglich, detailliert auf die Aneignung performatistischer Momente in der

⁵ Vgl. ausführlich dazu Gans' humorige Klage in *Chronicle* 188, *Adorers of Literature Scared of Criticism*, 20. November 1999, sowie Knapps und Michaels' Polemik mit B.D. Hirsch in Mitchell 1985, 19-20.

⁶ Frank Lettrichia (1989, 241) hat dieses meist unausgesprochene Verlangen nach Transzendenz im neuen Historismus notiert: „There is a self-subversive tug in historicist discourse – a need to ensure that there is always something left over, a need to say what historicists are prohibited from saying and which they do not ever quite say: that there is a secret recess of consciousness as yet unmanipulated, some hiding place where we do not feel ourselves to be utterly just entities who have been enabled by vast, impersonal systems.“

Literaturwissenschaft seit den 80er Jahren einzugehen. Dafür werden weiter unten zwei aktuelle Essays angesprochen, die von performatistischen Elementen zutiefst geprägt sind und zudem den Bruch mit der Postmoderne bewusst suchen: Boris Groys' *Unter Verdacht* (2000) und Jedediah Purdys *For Common Things* (2000).

Soweit ich feststellen kann, kommt in der Literatur und besonders im Kino das in der Theorie angekündigte performative Zeichenverständnis und ganzheitliche, reduzierte Subjekt erst etwa Mitte der 90er Jahren auf. In der russischen Literatur kann man die besten Beispiele bei Viktor Pelevins *Čapaev i Pustota* (deutsche Ausgabe: *Buddhas kleiner Finger*, 1999) finden, aber auch bei der populären, konventionell-realistisch schreibenden Ljudmila Ulickaja (vgl. die Novelle *Veselye pochorony* [Deutsch: *Ein fröhliches Begräbnis*, 2000] oder die Erzählung „Genele-sumočnica“ [Die Taschen-Nele, beide in Ulickaja 1998]). In der neueren deutschen Literatur fallen besonders Ingo Schulzes *Simple Stories* auf. Im Kino gehören zu den hervorragenden Beispielen Sam Mendes' *American Beauty* (1999), Jim Jarmuschs *Ghost Dog* (2000), der dänische Dogma-Film *Idioten* von Lars von Trier (1998), die tschechischen Filme *Návrat idiota* [Rückkehr des Idioten] (1998) und *Samotáři* [Einzelgänger] (2000) sowie Tom Tykwers *Lola rennt* (1998). Trotz unterschiedlicher Kulturkreise, Themen und Genretraditionen leben alle genannten Werke von der auktorial geleiteten Apotheose reduzierter, ganzheitlicher Subjekte und von der performativen Setzung objekthafter, ganzheitlicher Zeichen. Subjektbildung und Zeichensetzung werden nicht mehr als kontextunterworfen, ständig zerfallende Fehlversuche realisiert, sondern bilden abgeschlossene, performativ gesetzte Eigenkontexte, die sich der Auflösung in umherliegenden Kontexten verwehren. Um diese Subjekte herum entfalten sich Sujets, in denen es häufig um die Bemächtigung des Gesamtkontextes durch das Subjekt geht. Das performative Prinzip, das zunächst nur für das Einzelne gilt, wird in solchen Fällen auf die Ganzheit oder zumindest auf andere, nahestehende Subjekte übertragen.

Das neue, performatistische Subjektverständnis äußert sich am anschaulichsten in Filmen wie *American Beauty*, *Idioten*, *Návrat idiota* und *Samotáři*, in denen betont „dumme“ Helden im Mittelpunkt stehen. In *American Beauty* wirft sich der Held absichtlich auf den Stand eines pubertierenden Jugendlichen zurück; in *Idioten* gebärden sich die Wohngemeinschaftsmitglieder vorsätzlich wie geistig Behinderte; in *Návrat idiota* ist die Hauptfigur ein aus der Psychiatrie entlassener Simpel, dessen Einfalt durch einen lebenslangen institutionellen Aufenthalt verschärft worden ist; in *Samotáři* vergisst der ständig zugekiffte Held etliche Details seiner Lebenswelt (etwa wie die tschechische Nationalhymne klingt, dass er einmal durch Prag und nicht durch Dubrovnik fährt, dass er eine vor zwei Wochen abgereiste Freundin hat u.ä.). Diese Subjekte setzen sich selbst (oder werden gesetzt) als selbstständige Ganzheiten, an denen sämtli-

che vom sozialen Kontext ausgehende Verpflichtungen und Anforderungen abprallen. Aus dieser abgrenzenden Setzung heraus entstehen neue Freiräume, die in allen vier genannten Fällen der Erneuerung zwischenmenschlicher Beziehungen durch die Liebe dienen. Lester Burnham, der Held von *American Beauty*, fixiert sich zum Beispiel auf ein minderjähriges Objekt der Begierde, um diesem knapp vor der erfolgreichen Eroberung einen eigenständigen Subjektstatus zuzugestehen; die unscheinbare, alle Kommunenmitglieder liebende Karen in *Idioten* überwindet ihr eigenes bürgerliches Schicksal durch eine atavistische, provokative Performanz; weil er alle liebt, kann František in *Návrat idiota* inmitten einer unglücklichen Viererbeziehung als Berater, Vertrauensperson, Sündenbock und schließlich als Geliebter auftreten, der den Teufelskreis des falschen Begehrens durchbricht. In Pelevins programmatischer Kurzgeschichte mit dem bezeichnenden Titel „Ontologija detstva“ [Ontologie der Kindheit] heißt es, „Вообще жизнь взрослого человека самодостаточна и – как бы это сказать – не имеет пустот, в которые могло бы поместиться переживание, не связанное прямо с тем, что вокруг“ [Überhaupt ist das Leben eines erwachsenen Menschen selbstgenügsam und – wie soll man sagen – verfügt nicht über die Leerstellen, in denen man ein Erlebnis unterbringen könnte, das nicht direkt verbunden ist mit dem, was um einen herum ist] (meine Übersetzung nach Pelevin 1998, 222; deutsch in: Pelewin 1995, 94). „Die „Leerstellen“, die psychologischer oder ritueller Art sein können, ermöglichen eine den unmittelbaren Kontext transzendierende, bisweilen auch ganzheitliche Perspektive: die Apotheose Lester Burnhams in *American Beauty*; Čapaevs und Ankas Übergang ins Nirvana in *Čapaev i Pustota*; die Überwindung des bürgerlichen Lebens durch Karen in *Idioten*; die vollendete Aneignung und Weiterleitung der Samurai-Lehre durch den Auftragskiller in Jim Jarmuschs *Ghost Dog*.⁷ Selbst bei Ljudmila Ulickajas realistisch erzählten Kurzgeschichten findet man diesen Sprung von fast totaler Reduktion zur kontext-transzendierenden Performanz. Das ökumenische Testament des dahinschwindenden, fast rein auf Stimme und Geist reduzierten Künstlers Alik in *Veselye pochorony* ist ein Tonband, das erst nach seinem Tod überraschend gespielt wird und seine Freunde zur spontanen, freudigen Fortsetzung ihrer Alltagshandlungen aufruft; in *Genele-sumočnica* reduziert sich nach einem Schlaganfall das Bewusstsein der jüdischen Heldin auf

⁷ Den Typus des seine Umgebung transzendierenden Simpels findet man übrigens auch in der medialen Wirklichkeit. Ein gutes Beispiel ist der inzwischen zur Kultfigur avancierte Zlatko aus der RTL2-Sendung *Big-Brother*, die sich im Sinne der neuen Epoche als ein ganzheitlicher Rahmen zur Züchtung von Subjektivität unter Bedingungen der totalen Repräsentation verstehen lässt. Zynisch und voyeuristisch ist die Sendung dennoch, weil sie Fehlentwicklungen unter den im Container eingeschlossenen Subjekten fest einplant. Der inzwischen aus dem Container hinausgewählte Zlatko hat sich als der wahre Gewinner dieses Spiels erwiesen, weil er als echter Sempel für den gierigen, voyeuristischen Blick der Zuschauer zumindest zeitweilig und undurchdringlich blieb.

das Wort „Handtasche“, in der ein edles Vermächtnis versteckt oder nicht versteckt sein mag (dieser Vorgang soll offensichtlich die Art und Weise versinnbildlichen, wie das weltliche, von den eigenen Riten abgekommene Judentum sich erneuert).

Diese performativen Selbstsetzungen der Charaktere haben etwas zutiefst Sakrales an sich, denn jede gelungene Subjektsetzung impliziert einen transzendierenden, kontextüberschreitenden Opfergang, der mit einem hohen Maß an Selbstverausgabung verbunden ist. Der Simpel František in *Návrat idiota* leidet an stigmata-artigem Nasenbluten; der nackte, erschöpfte Anführer der *Idioten* liegt nach seinem „idiotischen“ Aufbäumen gegen die Stadtverwaltung in der Haltung des Christus in der *Pieta*; Lester Burnham wird wegen seiner von Colonel Fitts missverstandenen Selbstbefreiungsbotschaft hingerichtet; der Auftragskiller in *Ghost Dog* lässt sich – dem Samurai-Kodex des absoluten Gehorsams folgend – von seinem Auftraggeber umbringen. Das performative Subjekt, das einen ganzheitlichen, abgegrenzten Raum innerhalb eines diffusen Kontextes absteckt, muss in Kauf nehmen, dass sich der ganze Unmut des Kontextes gegen den „Fremdkörper“ in ihrer Mitte entlädt. Dagegen lässt sich seine performative „Botschaft“ ausbreiten, wenn sich andere Subjekte von seinem Beispiel anstecken lassen und weitere Freiräume anlegen.

Dieses vom performativen Zeichen ausgehende messianistische Moment wird ausdrücklich in *American Beauty* thematisiert, und zwar vermittelt durch die Gestalt des Ricky Fitts. Ricky scheint zunächst nur ein Voyeur zu sein, der alles filmt, was ihm vor die Kameralinse kommt. Wie sich aber herausstellt, ist das Filmen – das mediale Festhalten der Dinge – nur ein Mittel für ihn, um an ganzheitlichen Vorgängen wie Tod und Schönheit vorübergehend teilzunehmen. Als er gefragt wird, ob er jemanden persönlich gekannt hat, der inzwischen gestorben ist, antwortet er wie folgt: „[No, but] I did see this homeless woman who froze to death once. Just laying there on the sidewalk. She looked really sad“ (Bell 1999, 57). Als er gefragt wird, warum er das aufgenommen habe, sagt er: „When you see something like that, it's like God is looking right at you, just for a second. And if you're careful, you can look right back“ (1999, 57). Durch die medial geführte Beobachtung der Dinge nimmt Ricky an der göttlichen Gesamtordnung teil, er konstituiert sich in solchen Momenten als Ebenbild Gottes.⁸

⁸ Man kann diese Haltung vergleichen mit Derridas bekannter Skepsis gegenüber Repräsentation und visueller Evidenz sowie mit Lacans Versuch in *Vier Grundbegriffen der Psychoanalyse*, das bloß mechanische Auge dem Blick des allmächtigen Anderen unterzuordnen. Theologisch betrachtet sind Lacans and Derridas Strategien gnostisch. Sie ziehen es vor, verborgenen, flüchtigen Zeichen eines doppelten Ursprungs nachzugehen und den christlichen Akt des Zeugnisses zu unterlaufen, der letzten Endes auf die Fähigkeit eines Beobachters zurückgeht, einen einzigen, exemplarischen Akt der Selbstaufopferung für sich selbst zu reproduzieren. Rickys Theologie, die nur latent christologisch ist, suggeriert, dass *jeder beliebige* Tod als Selbstaufopferung und dass *jeder* als göttlicher Vermittler fungieren könne. Inkarniert wird diese Theologie in der Person Lesters: er opfert sich für die anderen

Nicht nur der Anblick des Todes bietet Ricky diese Möglichkeit, sondern auch die performative Schönheit der Dinge: Ricky meint, das Schönste, was er je gesehen habe, sei eine weiße Plastiktüte gewesen, die sich 15 Minuten lang im Wind vor seiner Kamera drehte. Dazu sagt er: „And this bag was just dancing with me. Like a little kid, begging me to play with it. For fifteen minutes. That’s the day I realized that there was this entire life behind things, and this incredibly benevolent force that wanted me to know there was no reason to be afraid. Ever“ (1999, 60). Diese theistische Einsicht wird auch durch den gewaltsamen Tod Lesters nicht erschüttert, den Ricky nicht mit Entsetzen oder voyeuristischer Neugier, sondern mit sakraler Anteilnahme betrachtet (im Drehbuch ist die Rede von „awe“, vgl. 1999, 97). Die Dinglichkeit (inklusive der Tod) ist keine Bedrohung mehr, sondern Teil einer ganzheitlichen, wohlwollenden Ordnung, die sich in der Performanz, also in der erlebten Gleichzeitigkeit von Handlung und Bezeichnung immer wieder beobachten und beständigen lässt. So wie die Postmoderne das Böse – die ständige Grenzüberschreitung – institutionalisiert hat, so realisiert die neue Epoche das Gute – die einmalige, feste *Grenzziehung* – als grundlegendes Strukturmerkmal. Dementsprechend ist auch die Neigung performatistischer Werke zur Gottesrechtfertigung, zur Theodizee. Der Mörder von Lester Burnham, Colonel Fitts, ist nicht böse, sondern lediglich ein abgewiesener Liebender; er hat sich selbst deformiert, weil er seine eigene Veranlagung (seine Homosexualität) verleugnet hat. Er selbst besitzt lediglich eine Spur des Bösen – den mit einem Hakenkreuz versehenen Teller, den er streng unter Verschluss hält. Eine ähnliche Verharmlosung und Eingrenzung des Bösen findet sich bei Pelevin – im betonten Gegensatz zu den für Mamleev oder Sorokin typischen Darstellungen von zügel- und endlosen Grenzverletzungen. So wird etwa die Hitler-Zeit in „Оружие возмездия“ [Die Vergeltungswaffe] mit den folgenden Worten lapidar umschrieben: „набезобразничал некий Михель“, [„ein gewisser Michel hat sich ausgetobt“, Pelevin 1998, 308]. Die Reduktion des Nationalsozialismus auf banale Gegenstände oder schelmische Handlungen geschieht nicht aus geschichtsphilosophischem Kalkül, sondern aus der Notwendigkeit, die „gute“ performative Ordnung insgesamt aufrecht zu erhalten: das Böse, das dem missverstandenen Guten entspricht, bekommt lediglich einen kleinen, nichtigen Freiraum zugewiesen.

Die performative *Grenzziehung* kommt besonders eindringlich auf der Ebene des Sujets zur Geltung. Wie man weiß, lässt die Postmoderne keinen Zeitraum für die dauerhafte Entwicklung kausaler Zusammenhänge. Der Zeitraum entsteht und zerfällt quasi in dem Moment, in dem er sich konstituiert (exemplarisch dafür sind die Derrida’schen Modi *différance* oder Unentscheidbarkeit, die sich

und wird göttlich, ohne es wirklich zu wollen. Auf die Epoche bezogen kann man sagen, dass Performatismus die postmoderne Aleatorik „rettet“, indem er sie mit einer sakralen Opferfunktion verbindet.

zeitlich, räumlich und kausal nicht festlegen lassen). Dagegen ist man in der neuen, performatistischen Epoche bemüht, gerade solche Zeiträume zu schaffen, die eine Wahl oder sogar eine wiederholte Wahl aus bestimmten Möglichkeiten erlauben. Kontingenz ist nicht mehr Sache der Zeichen, sondern Sache des Subjekts: es geht darum, das Subjekt selbst unter sehr widrigen Bedingungen als Strukturelement zu erhalten. Das vordergründigste Beispiel für diese Entwicklung bietet Tom Tykwers *Lola rennt*. In dem Film bekommt die Heldin die Möglichkeit, eine verpatzte Geldübergabe dreimal durchzuspielen, bis sich Held und Heldin schließlich heil aus der Affäre ziehen. Jede der drei Handlungssequenzen erscheint als ein abgeschlossener Chronotop, der um jeweils einige Sekunden verschoben ansetzt. Jeder Chronotop korreliert formal mit jedem anderen; jeder Chronotop realisiert sich jedoch dank den geringen Zeitverschiebungen in einer jeweils völlig anderen Performanz. Mit anderen Worten: Zeit und Raum werden einander solange angepasst, bis eine ganzheitliche, subjektdienliche Lösung gefunden wird, bis Wunschvorstellung und Ausführung des Wunsches zusammenfallen. Das Handeln des Subjekts wird nicht mehr durch die aleatorischen, letzten Endes unkontrollierbaren Äquivalenzen unter den Zeichen bestimmt, sondern durch die Manipulation transzendentaler Rahmenbedingungen durch ein mit auktorialen Vollmächten ausgestattetes Subjekt. Lolas Handeln ist kein unkontrollierbares Spiel im Sinne der Postmoderne, sondern dient einem einzigen, sich selbst bestätigenden Ziel: dem Erhalt des um sein Leben laufenden Subjekts. Diese Manipulation wird nicht epistemologisch oder argumentativ begründet, sondern performativ einfach durchgeführt, sie wird dem Zuschauer als erzähltechnisches Faktum zum Glauben oder Nicht-Glauben vorgesetzt. Auf diese Weise wird Fiktion zur Religion, Glaube zur unvermeidlichen Folge einer jeden semiotischen oder weltlichen Handlung. Dies gilt übrigens auch für jede Art ökonomischer Transferleistungen. Nicht umsonst betont Gans die sakrale Funktion des Marktes und des Konsums in kapitalistischen Gesellschaften (vgl. *Chronicle* 124, *The Market Model: Three Points*, 31. Januar 1998); nicht umsonst erreicht die exemplarische jüdische Heldin in Ulickajas „Genele-sumočnica“ immer den optimalen Preis beim Umgang mit den Markthändlern (siehe Ulickaja 1998, 162-164).

Da das positiv agierende Subjekt auf jeden Fall erhalten werden soll, kommt es im Performatismus zur Herausbildung einer ausgeprägten *auktorialen Personalität* auf der Ebene der handelnden Personen. Demnach wird der Charakter ausgestattet mit der auktorialen Fähigkeit, Zeit, Raum und Kausalität zugunsten seiner eigenen Entwicklung zu manipulieren. Dass Lola dreimal losrennen darf, geht nicht allein auf den Eingriff eines anonymen impliziten Autors zurück, sondern auf eine Willensentscheidung von Lola selbst. Ein vergleichbares Moment bestimmt die Erzählstruktur von *American Beauty*. Am Anfang des Films sieht man die Totale einer Kleinstadt und hört aus dem Off eine unbeteiligte, beinahe

meditative Stimme, die sagt: „My name is Lester Burnham. This is my neighborhood. This is my street. This... is my life. I'm forty-two years old. In less than a year I'll be dead.“ Als die erste Szene des Films eingeblendet wird, hört man Lesters Stimme hinzufügen: „Of course, I don't know that yet“ (Bell 1999, 1). Lesters Gelassenheit ist begründet in der Ganzheitlichkeit des Erzählrahmens, der keinen ontologischen Unterschied zwischen implizitem Autor und Charakter kennt – und somit keinen Tod. Auf diese Weise dient selbst die Entleerung oder Vernichtung der Charakterposition auch der Stärkung des Ganzen; nach seiner Ermordung durch Colonel Fitts kehrt Lester zum auktorialen Standort zurück, von der aus er die Geschichte personal wieder einleitet. Der Erzählakt wird zur Glaubenssache, die unmöglich zum Gegenstand einer metaphysikkritischen oder dekonstruktiven Analyse gemacht werden kann. Der Film ist so eingerichtet, dass man keine andere Wahl hat, als den eigenen Unglauben zu transzendieren und die dort dargebotene Performanz zu akzeptieren. Diese Verwandlung der Rezeption in einen unfreiwillig vollzogenen Glaubensakt steht im direkten Gegensatz zum postmodernen Modus des Virtuellen, in dem der Rezipient an gar nichts glauben kann, weil sich ontologische Eckwerte wie Autor, Erzähler und Charakter in einem unübersichtlichen, zitatreichen Zeichengeflecht auflösen (beispielhaft dafür ist das Schicksal des wenig beneidenswerten Privatdetektivs in Paul Austers *New York Trilogy*).

Sogar František, der Held des insgesamt konventionell inszenierten Filmes *Návrat idiota*, verfügt über einen auffälligen, auktorialen Zug: er besitzt die wunderliche Fähigkeit, in bereits abgefahrene Züge einzusteigen bzw. aus denselben auszusteigen. Diese Fähigkeit, die vor dem ansonsten mimetischen Hintergrund des übrigen Films stark auffällt und irritiert, ist handlungsentscheidend: sie dient am Anfang dazu, die ältere Schwester kennenzulernen und am Ende dazu, zu der jüngeren, den Idioten liebenden Schwester zurückzukehren. Erneut handelt es sich um die artistische Bloßlegung und gleichzeitige Aufhebung der Kontingenz zugunsten des Subjekts. Diese Außer-Kraft-Setzung der „bloßen“ Mimesis hängt nicht vom freien Spiel der herrenlosen Zeichen untereinander ab, sondern dient gezielt dem Wohlergehen des Subjekts in seiner personalen Einkleidung. Die auktoriale Personalität lässt sich sogar bei einer Schriftstellerin wie Ulickaja finden, die sich konsequent an die realistischen Normen des 19. Jahrhunderts hält. Indem er ein sozusagen dialogisches Tonband nach seinem Tod abspielen lässt, tritt Alik (in *Veselye pochorony*) seinen Freunden und Verwandten buchstäblich als *deus ex machina* gegenüber, der an sie aus dem Jenseits mit seiner ganzen Autorität appelliert.

Die auktoriale Personalität liefert auch die Pointe im Dogma-Film *Idioten*, der ansonsten (dem „Dogma-95“-Schwur folgend) auf alle äußerlichen auktorialen Manipulationen verzichtet. Karen, die es in den Gruppenperformanzen nicht über sich bringt, „auf Gaga“ zu machen, erweist sich als die einzige, die es

wagt, das „Gaga-Machen“ in die eigene häusliche Wirklichkeit zu übertragen: das Sabbern beim Kaffee-Kränzchen der steifen, gefühlskalten bürgerlichen Familie ist nicht bloß eine nach außen gerichtete Provokation, sondern lässt Karen als dinggleich erscheinen mit ihrem vor zwei Wochen verstorbenen Säugling. Auf diese Weise realisiert allein sie die Sendungsbotschaft des herrischen, egozentrischen Anführers der Idioten (des Anführers, der gegenüber seinem eigenen bürgerlichen Verwandten bezeichnenderweise selbst nicht den Idioten markiert). Dogmatische Auktorialität muss sich also immer erst in der spontanen personalen Ausführung beweisen (so auch z.B., als die neurussischen Gangster in *Čapaev i Pustota* unwillkürlich eine buddhistische Erleuchtung erleben). Dass man das Prinzip der personalen Auktorialität übrigens auch auf den realweltlichen Autor übertragen kann, zeigt das von Lars von Trier und Thomas Vinterberg formulierte „Dogma 95“. Das selbstauferlegte auktoriale Diktat, dass man beim Filmen etwa nur natürliches Licht oder vorgefundene Geräusche und Requisiten benutzen darf, steckt einen semantisch nicht markierten medialen Rahmen ab, der durch Einschränkung befreit. Das Resultat ist nicht Zwanghaftigkeit, sondern die ganzheitliche Verbindung von auktorialer Strenge und persönlicher Spontaneität:

[...] you can practise the technique – the Dogma technique or the idiot technique – from now to kingdom come without anything coming out of it unless you have a profound, passionate desire and need to do so. Karen discovers that she needs the technique and therefore it changes her life. Idiocy is like hypnosis or ejaculation: if you want it, you can't have it – and if you don't want it, you can.⁹

Die erfolgreiche Ausführung der Performanz hängt nicht vom Autor ab, sondern vom zwanglosen Wollen eines auktorial eingerahmten personalen Subjekts. Die programmatische, geradezu alttestamentarische Nichtnennung des Regisseurs im Vorspann von Dogma-Filmen zollt diesem Prinzip Tribut: Göttlichkeit äußert sich weder im auktorialen Diktat noch im personalen Wollen noch im reinen Ritus, sondern im glücklichen Zusammenrücken aller drei Bedingungen auf einmal.¹⁰ Trotz unterschiedlicher religiöser Quellen (Theismus in *American Beauty*, Buddhismus bei Pelevin, Judentum bei Ulickaja, Kult in *Idioten*) teilen performatistische Autoren eine identische kulturo-theologische Perspektive: Göttlichkeit ist überall da, wo Ganzheiten von Individuen geschaffen werden.

⁹ Aus dem Internet-Interview „The Man Who Would Give Up Control“ mit Peter Ovig Knudsen (siehe Bibliographie).

¹⁰ Der Rahmen muss mit anderen Worten genau „passen“. In dieser Hinsicht ist der Name der Familie Fitts in *American Beauty* wohl auch nicht zufällig gewählt: der nicht passende Rahmen im Falle des Colonels (im Sinne des Verbs „to fit“) führt zu einem unkontrollierten, gewalttätigen Wutausbruch (a fit).

Wie auktoriale Personalität mit architektonischen Mitteln realisiert werden kann, demonstriert übrigens der neulich renovierte Reichstag in Berlin. Während postmoderne Architektur räumliche Koordinaten zuungunsten der Subjektorientierung als austauschbar erscheinen lässt, bietet die Glaskuppel des Reichstags einen transparenten, merkmallösen Rahmen, der den Besucher die eigene Apotheose durch den spiralförmigen Gang in die Spitze räumlich erleben lässt: am Ende des Aufstiegs „thront“ der von lauter Himmel umgebene Besucher über den unten tagenden Machthabern der Republik.

In medialer Hinsicht zielt die performative Grenzziehung und Reduktion weder einseitig auf die wahrheitsgetreue Reproduktion des Realen noch auch auf die mühe- und endlose Vermehrung der Zeichen im Virtuellen. Vielmehr handelt es sich um die paradoxe Vereinigung beider Momente in einer filmischen Einrahmung, die von einem mit personalen und materiellen „Fehlern“ behafteten Autor inszeniert wird. Diese Paradoxie wird in Lars von Triers *Idioten* auf den verschiedensten Ebenen inszeniert. Während das „Dogma-95“ die technischen Möglichkeiten der Kameraführung, des Tons und der Beleuchtung in *Idioten* stark einschränkt, ist die Montagetechnik vergleichsweise dynamisch und professionell – also ohne die unerträglichen Längen und monotonen Kamera-Einstellungen, die die Abwesenheit eines gestaltenden Regisseurs bzw. das Fehlen einer auktorial durchdachten Dramaturgie suggerieren. Dafür hat man bestimmte, leicht zu entfernende Fehler absichtlich stehen lassen: mal das Hin-und-Herfokussieren bei schwachen Lichtverhältnissen, mal die Mitaufnahme eines schlecht postierten zweiten Kameramanns. Dieses durchaus gewollte Nebeneinander von Professionalität und Dilettantismus lässt das Medium Film als eine vom dafür verantwortlichen auktorialen Subjekt eingesetzte Realie erscheinen, und nicht als einen virtuellen, vom Zeichenstrom geleiteten, sich verselbstständigenden Vorgang à la Baudrillard oder McLuhan. Das Medium ist nicht mehr die Botschaft, sondern der Bote: es ist die Verlängerung eines paradoxen, auf die Dinglichkeit und Fehlbarkeit seiner Mittel verweisenden auktorialen Subjekts.

Architektonisch realisiert wird diese Rückkoppelung der Botschaft an einen menschlichen Träger übrigens wiederum sehr anschaulich an den Wänden des neuen Berliner Reichstags, wo Sir Norman Foster die – zum Teil obszönen – Graffiti russischer Soldaten einfach hat stehen lassen. Die von realen Subjekten in einer Fremdsprache hingekritzelt, banalen Botschaften vermitteln im Rahmen des renovierten Gebäudes keinen Sinn mehr, sondern verkörpern den gewaltsamen Einbruch der von menschlichen Subjekten getragenen Geschichte in den massiven, statischen Raum der deutschen Staatsmacht.¹¹ Die Graffiti am

¹¹ Es handelt sich im übrigen um das, was Gans „ostensive“ Zeichen nennt, also einfache Zeichen, die auf einen unmittelbar gegenwärtigen Gegenstand oder Tatbestand hinweisen (Feuer!, Mann über Bord!). Im Falle des Reichstags sind viele der Kritzeleien eine ostensive

Reichstag sind keine Zitate, sie sind *real*; ihre Wirkung ist nicht nostalgisch und simulatorisch im Sinne der Postmoderne, sondern führt die Materialität, Subjektivität und Gebrochenheit des Geschichtlichen in einem ganzheitlichen, absichtlich gesetzten Rahmen vor. Gerade diese performative, auktoriale Einrahmung von geschichtlichen Aussagen ermöglicht ihre Erneuerung und verhindert, dass alles nur noch zum Zitat verkommt. Andererseits aber vollzieht der Performatismus keine Rückkehr zur Authentizität. Wirksam werden die ursprünglichen Zeichen erst in der medialen Einrahmung, die notwendigerweise immer eine künstliche ist.¹²

Das paradoxe Verhältnis zwischen dem Medium als Träger von „wahren“ dinglichen Begebenheiten und als einem auktorial manipulierten, virtuellen Rahmen äußert sich in *Idioten* am pointiertesten in der Darstellung der Sexualität. Dort wird der sexuelle Akt zunächst als nicht falsifizierbare physische Performanz realisiert: gezeigt werden nämlich sowohl Erektionen als auch Vaginalpenetration. Diese nicht vertauschbaren dinglichen Vorgänge, deren filmische Darstellung die Intimsphäre von Schauspielern, Charakteren und Zuschauern normalerweise gleichermaßen verletzt, wirken jedoch im Kontext des Films keineswegs degradierend, entsubjektivierend oder kalt. Dies ist offensichtlich nur deshalb möglich, weil sich in der subjektiv undifferenzierten, gesichtslosen Sexualität des „Rudel-Bumsens“ ein einheitliches Aktionsfeld bildet, in dem gehobene, subjektfixierte narrative Gestaltung und primitive, objektfixierte Lüsternheit adäquat zusammenfallen. Die inszenierte Idiotie, die den Unterschied zwischen Objekt und Subjekt vorübergehend nivelliert, schafft einen abgegrenzten Freiraum, in dem nichts Menschliches fremd wirkt. Dieser auf das Physische reduzierte, gesichtslose Freiraum selbst ist aber nicht Ziel, sondern Mittel zur performativen Neugestaltung der Subjektivität des Individuums über den Freiraum hinaus. In einer direkt darauffolgenden Szene, in der Sex zwischen zwei Individuen gezeigt wird, verhält sich die Kamera wieder konventionell und keusch: sie wendet sich „rechtzeitig“ vom Geschlechtsakt ab und gesteht Charakteren, Schauspielern und Zuschauern wieder die eigene Privatsphäre zu. Der messianistische Performatismus von Lars von Trier (und übrigens auch von Pe-

Selbstbenennung, die zugleich eine geschichtliche Performanz darstellt: „ich heiße x und bin (als russischer Soldat im Machtzentrum Hitlers) hier!“.

¹² Diese „Einrahmung“ darf nicht im Sinne von Derridas Rahmen oder Parergon verstanden werden. Die Einrahmung dient der Inbezugsetzung eines niederen Zustandes zu einem höheren (Stilisierung der Transzendenz); das Parergon ist eine letzten Endes ortlose Linie (sie ist sowohl „drinnen“ als auch „draußen“), die auf das endlose Problem der Bedingtheit hinweist und kaum ein performatives Ergebnis nach sich zieht (außer vielleicht weiterer Reflexion über die Bedingtheit selbst). Begrifflich relevanter als das Parergon scheint mir in diesem Zusammenhang Gregory Batesons „frame“ (Bateson 1972) zu sein, in dem nicht nur der paradoxe Charakter des Rahmens hervorgehoben wird, sondern auch dessen Bezug zu Erkenntnismechanismen, die vor dem sprachlichen Zeichen wirken. Nützlich in diesem Zusammenhang wäre zweifellos auch die vom amerikanischen Soziologen Goffman (1974) entwickelte „Rahmenanalyse“ [frame analysis], die z.T. auf Bateson zurückgeht.

levin) läuft häufig über solche dramaturgischen Wendepunkte ab, die un-freiwillig-freiwillig aufgenommen und weitergelebt werden sollen. Überhaupt ermuntert der Performatismus zur Selbsttherapie, zur Überwindung von unüber-sichtlichen, erdrückenden Kontexten durch wiederholte Selbstsetzung (*Lola rennt*, Pelevins Streben nach dem Nirvana, Michaels' Kritik an der pluralisti-schen Zerstreuung des Selbst).

Der Performatismus hat auch eine politische Dimension. In seinem viel be-achteten Essay *For Common Things* plädiert der junge Amerikaner Jedediah Purdy (2000, orig. 1999) gegen die postmoderne Haltung der ironischen Indif-ferenz und für die Engagiertheit des Individuums im postideologischen Zeitalter. Wie sich aber für etwas einsetzen, was sich ideologisch nicht mehr eindeutig er-fassen lässt? Purdy veranschaulicht dieses Dilemma anhand zweier scheinbar völlig verschiedene Beispiele: anhand der ruinösen Kohleförderung über Tage („strip mining“) in seinem Heimatstaat West Virginia und anhand der Wende zur Demokratie in Polen, Tschechien und Ungarn. Der zerstörerische Kohle-abbau in West Virginia lässt sich – so Purdy sinngemäß – nicht allein durch die Setzung eines gesetzlichen Rahmens (eine „Kohlesteuer“) von oben und nicht allein durch individuellen Widerstand von unten bekämpfen, sondern durch das Zusammenspiel von beidem – ein Zusammenspiel, das performatistisch-zirkulär ausfällt und dessen Alpha und Omega das ernsthafte, unironische, „aufmerk-same“ Subjekt ist:

[...] Reform through law is only effective if it joins with lives that realize some of the principles that law declares and tries to enforce. If we do not become the sort of people – more reflective in our demands, more modest in our needs, more attentive in our actions – who could inhabit a responsible economy, such an economy will not come to us by law or government. Because it will not come without law and government, changing ourselves is all the more important. We are the beginning as well as the end of a decent economy's possibility, because we are the sole site of responsibility. Responsibility begins in attentiveness, because only that can help us to discern the conditions of hope. (2000, 159-160)

Dagegen ist die Wende zur Demokratie in Osteuropa für Purdy ein Akt der bereits vollzogenen politischen Transzendenz, ein Sieg demokratisch-revolutionärer Ideale, die von aufrechten, mutigen Dissidenten wie Adam Michnik oder Václav Havel nicht nur nach außen vertreten, sondern auch gelebt wurden (vgl. 113 ff.). Diese erfolgreichen politischen Performanzen in Osteuropa haben allerdings eine paradoxe Folge. Der heroische Sieg der demokratischen Ideale macht den Weg frei gerade für die Wiedereinführung eines freien, aber mit banalen Dingen beschäftigten Privatbereichs, der immer wieder in politische Trägheit und soziale Indifferenz zurückzufallen droht. Selbst heroische, selbst-aufopferungsvolle politische Performanzen der oben genannten Art liefern für

Purdy nie eine absolute ideologische Legitimierung: vielmehr schaffen sie einen Rahmen, in dem man die Möglichkeit hat, sich immer wieder für „common things“ („gemeinsame“ und zugleich „banale“ Dinge) zu engagieren (vgl. 2000, 127-128). Dieses Wirken im Bereich des Individuell-Banalen, um dieses zugleich im Sinne gemeinsamer (aber nie ideologisch verbindlicher) Ziele vorübergehend zu überwinden, bildet ein realpolitisches Pendant zur fiktional dargestellten Setzung und Überwindung eines Rahmens durch ein naives oder einfältiges individuelles Subjekt. „Realistischer“ Performatismus (Purdy, Gans, Ulickaja usw.) bestätigt diesen Mechanismus, lässt ihn aber immer wieder in die Ironie oder Paradoxie zurückfallen; „phantastischer“ Performatismus (Pelevin) suggeriert die Möglichkeit der totalen Transzendenz.

Schließlich ist die einheitsstiftende Intention des Performatismus eng verbunden mit der *Rückkehr des Penis und der Gebärmutter* als positiv gestaltende Elemente. Entgegen der poststrukturalistischen Annahme, dass der Penis/Phallus nur durch Knebelung, Verdrängung und Penetration des Weiblichen wirkt, schafft der performatistische Penis positive, geschlechtsübergreifende Einheit durch die mehr oder weniger freiwillige Selbstaufopferung.¹³ Die zentrierende, aufmerksamkeitsheischende Verschmelzung von Körperlichkeit und Zeichenhaftigkeit im Akt der Aufopferung hinterlässt eine Leerstelle, die nicht selten von weiblichen Figuren ausgefüllt wird. Man könnte sagen: die phallische Ordnung nichtet sich selbst (fernöstliche Tradition – Čapaev in *Čapaev i Pustota*,¹⁴ Ghost Dog im gleichnamigen Film), übt sich in Enthaltensamkeit (christliche Tradition – Lester vor Angela in *American Beauty*) oder hinterlässt einen lebensbejahenden Verhaltenskodex oder ein Vermächtnis (jüdische Tradition – Aliks Tonband in Ulickajas *Veselye pochorony*). Dazu gesellt sich sogar ein kultisches Moment: in Lars von Triers *Idioten* erscheint der erigierte Penis eines gesichtslosen „Idioten“ in einer öffentlichen Dusche als Kultobjekt, von der eher nervöse Heiterkeit als Bedrohung ausgeht. Angesichts dieser aktiven Zur-Schau-Stellung und Zurücknahme des männlichen Glieds (keine Kastration!) bekommen die weiblichen Figuren Gelegenheit sich phallisch – also aktiv und einheitsstiftend – zu verhalten. Die daraus resultierenden geschlechtlichen Mischkon-

¹³ Die feministische, poststrukturalistische Vorstellung des Gender als subjektloser (vorzugsweise nicht-heterosexueller, nicht-phallischer) Performanz wird vor allem von Judith Butler programmatisch zum Ausdruck gebracht: „gender is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist the deed“ (1990, 25). Im Unterschied dazu versucht der Performatismus einen Rahmen zu finden, der zwischen eher festgelegten biologischen Gegebenheiten wie Genitalausstattung und der schwebelgerischen Vielfalt der psychosozialen Gender-Attribute vermittelt. Obwohl Subjektivität im Performatismus nicht vorbestimmt ist – es gibt immer ein Zusammenspiel zwischen Subjekt und Kontext –, besteht das Ziel dieses Zusammenspiels in der Setzung eines identitätsstiftenden Raums innerhalb des Kontextes und nicht darin, sich vom flüssigen Kontext möglichst mitreißen und auflösen zu lassen.

¹⁴ Die freie, aber glückliche deutsche Übersetzung des Originaltitels „Čapaev und die Leere“ als *Buddhas kleiner Finger* betont sozusagen die phallische, ostensive Gegenseite zur „Leere“, die im Russischen ebenfalls grammatisch weiblich ist.

stellationen lassen sich indes nicht auf ein eindeutiges Muster reduzieren; zudem werden sie oft ironisiert. In *American Beauty* und *Ghost Dog* greifen Frauen am Ende zur phallischen Waffe mit unterschiedlichen Resultaten. Im Falle von Carolyn in *American Beauty* ist das Ergebnis lächerlich, im Falle des Mädchens in *Ghost Dog*, das mit der entladenen Pistole des gerade zuvor getöteten Ghost Dog ergebnislos auf dessen Auftraggeber und Mörder schießt, wird die Aufhebung der von Ghost Dog ausgehenden Gewalt suggeriert (aber auch das Misslingen der nichtenden Performanz durch das Kind, das inzwischen neuer Träger der Samurai-Lehre ist). In *Idioten* ist es nicht der kultische Anführer, der sich selbst durch das „Gaga-Machen“ transzendiert, sondern die schüchterne und sanftmütige Karen. Nicht minder wichtig sind die Gebärmutter und ihre symbolisch-funktionalen Stellvertreter. In *Lola rennt* steht die geldschwängere Tasche im Mittelpunkt des Geschehens; in Ulickajas „Genele-Sumočnica“ dient eine Handtasche als Geheimnisträger und Vermittler; in Ulickajas „Bron'ka“ (Ulickaja 1998) wird das wiederholte, skandalöse Gebären (beim beharrlichen Verschweigen des Vaternamens!) zum Mittel der weiblichen Individuation und Emanzipation.¹⁵

Die Möglichkeiten des Primär-Geschlechtlichen sind aber damit nicht erschöpft. In Houellebecqs anti-postmodernem Roman *Elementarteilchen* und in der tschechischen Komödie *Samotáři* werden völlig neue Geschlechterkonstellationen entworfen: in *Elementarteilchen* wird ein neues, vernunftbegabtes Geschlecht zusammengeklont (das im übrigen bevorzugt weibliche Merkmale aufweist), in *Samotáři* glaubt die Charakterin Vesna, es gebe Außerirdische, die sieben verschiedener Geschlechter bedürften, um den Beischlaf zustande zu bringen (dies entspricht der Anzahl der eng miteinander verflochteten Helden im Film). Insgesamt neigen die genannten Werke zu Performanzen, die sich beide Geschlechter aufeinander zubewegen lassen; der im neuen Paradigma herrschende „genetische Monismus“ (Becker 2001) stiftet Versöhnung statt Entzweiung.

In einer performatistischen Welt spielen die symbolische Ordnung der Sprache und die für ablenkende Wortspiele sorgende Kette der Signifikanten keine allzu große Rolle mehr. Das Zeichen bzw. die Sprache wirkt als ein massives Instrument im Dienste des Subjekts; bestimmend für das performatistische Werk ist die ganzheitliche, pragmatische Wucht der Aussage und nicht die von den Signifikanten ausgehenden sprachlichen Entgleisungen. Wie Knapp und Michaels mit ihrem magisch in den Sand geschriebenen Gedicht eindrucksvoll vorführen, sind auch hochkomplexe Signifikantenkombinationen keine Sprache, wenn kein Subjekt dahinter steht (vgl. Mitchell 1985, 15-16); umgekehrt zeigen das Gurren der „Idioten“ im gleichnamigen Film und Gans' Theorie des Osten-

¹⁵ Zur performatistischen Taschen-Symbolik bei Ulickaja siehe Becker 2001.

siven, dass auch die allereinfachsten Lautfolgen als Sprache überaus wirksam sind. Wie die russischen Graffiti am Reichstag und die einträgliche Kommunikation zwischen dem nur Englisch sprechenden Ghost Dog und dem nur Französisch sprechenden Eisverkäufer in *Ghost Dog* zeigen, ist performative Sprache nicht auf Bedeutung angewiesen, um zu funktionieren: entscheidend ist der Rahmen, der Adressat und Adressant auferlegt worden ist (oder dem sich Adressat und Adressant unterwerfen) und der deren Differenzen überbrückt.

Im Performatismus vollzieht sich keine glatt verlaufende Überwindung der Postmoderne. Wie jede neue Entwicklung, bedient er sich in mancher Hinsicht noch bei der vorausgegangenen Epoche, während er an anderen, entscheidenden Stellen scharf mit dieser bricht. Die Hauptbruchstelle des Epochenwechsels zeigt sich in diesem Fall in der Herausbildung eines ganzheitlichen, abgeschlossenen Subjekts bzw. Zeichens, das in der zwischen Subjekt und Objekt (bzw. zwischen Zeichenträger und Bedeutung) schwankenden Semiotik der Postmoderne keinen Platz haben kann. Dass die Erschaffung eines solchen Subjekts oder Zeichens zuweilen unter Anwendung klassischer Verfahren der Postmoderne geschieht, ist gewissermaßen unvermeidlich; noch ist die neue Epoche angewiesen auf die Instrumente der alten. Kritiker des Performatismus werden zweifellos einwenden, Werke wie *Čapaev i Pustota* oder *Lola rennt* seien postmodern, weil sie mit virtuellen Realitäten operieren. Man darf allerdings nicht übersehen, dass die Funktion der virtuellen Realität nun eine völlig andere geworden ist: von der Intention her dient sie Zielen – dem Nichten des Subjekts im Sinne des Nirvana, dem bedingungslosen Erhalt des liebenden Subjekts, die die Postmoderne als banale Glaubenssätze abtut. Blendet man das ärgerliche Bestehen dieser Werke auf fiktional realisierte Transzendenz aus, so besteht kein Hindernis mehr, sie als postmodern endlos missverstehen zu können.

In der neuen Epoche ist das Ausmaß der Abkoppelung von der Postmoderne tatsächlich sehr unterschiedlich – und wird manchmal letzten Endes nicht ganz vollzogen. Dies geschieht vor allem dort, wo es dem betreffenden Autor nicht völlig gelingt, sich von der endlosen Metaphysikkritik bzw. vom trostlosen Menschenbild der Postmoderne zu lösen.¹⁶

Ein essayistisches Beispiel für den fließenden Übergang zwischen Postmoderne und Performatismus liefert Boris Groys in seinem vor kurzem erschienenen Buch *Unter Verdacht* (Groys 2000). Groys, so könnte man sagen, „entdeckt“ das ganzheitliche Zeichen, die Ontologie und die Performanz wieder, denkt diese aber noch im Sinne der pessimistischen Metaphysik der Postmoder-

¹⁶ Dies gilt in Russland m.E. insbesondere für Vladimir Sorokins „unschuldige“ Darstellung des in der Postmoderne ohnehin allgegenwärtigen Bösen (siehe dazu insbes. Smirnov 1999, 361-369) und für die Künstlergruppe der Medizinischen Hermeneutik, die unendliche Metareflexion als „Therapie“ für eine Epoche anbietet, die an der Fülle der bereits vorliegenden metareflexiven Handlungen schon längst zu ersticken droht. In beiden Fällen kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, es werde der Teufel mit dem Beelzebub angetrieben.

ne als bösartig und bedrohlich. Hauptgegenstand seiner Abhandlung ist die Art und Weise, wie ästhetischer Wert in der (post-)modernen Medienkultur entsteht. Laut Groys wird ästhetischer Wert durch die Aufnahme eines Gegenstandes in das Archiv bestimmt, also in einen Rahmen, der die ästhetische Werthaftigkeit des betreffenden Kunstgegenstandes garantiert. Die Aufnahmebedingungen des Archivs seien allerdings weder inhaltlich noch stofflich zu definieren, sonst könnten sie nach Belieben vorhergesagt und reproduziert werden (das Aufstellen eines Pissoirs in einem Museum lässt sich beispielsweise nicht mit der Vorliebe des Archivs für Badezimmermöbel bzw. Porzellan begründen). Ebenfalls seien die Aufnahmebedingungen nicht semiotisch, denn sie könnten nicht – wie dies der Poststrukturalismus etwa annimmt – durch einen Strom frei kursierender Zeichen bestimmt werden. Vielmehr liegt für Groys der Schlüssel zur Aufnahme ins Archiv in der verborgenen, unmittelbaren, nicht vorhersagbaren Beziehung zwischen Zeichen und medialem Zeichenträger – kurzum in einer von einem Subjekt gesteuerten Performanz, die dafür sorgt, dass Zeichen und medialer Zeichenträger eine einheitlich erscheinende, verbindliche Beziehung gegenüber einem Rezipienten eingehen. Folglich könne das für die ästhetische Wirkung des Gegenstandes entscheidende Moment nur ein ontologisches (bzw. dingbezogenes) sein. Diesen Tatbestand will Groys selbst freilich nicht ontologisch, sondern phänomenologisch erklären. Konstant am Erscheinungsbild des materiellen Zeichenträgers sei also nicht irgendein spezifischer, noch zu enthüllender Wesenszug, sondern unser Verdacht, dass „irgend jemand“ die Dinge hinter den Kulissen des Archivs manipuliert. Dieser „ontologische Verdacht“, der sich notwendigerweise immer gegen ein fremdes, manipulierendes Subjekt richtet, wird, wie Groys argumentiert, nicht von der Metaphysikkritik des Dekonstruktivismus erfasst, der in der Kultur lediglich ein unendliches Meer von Zeichen wahrnimmt, in dem man sich angenehm und sicher wiege wie in einem mediterranen Meer (vgl. 2000, 37). Viel geradliniger und überzeugender ist für Groys deshalb die Subjektvorstellung der heutigen Popkultur (verkörpert vor allem in Filmen wie *Terminator*, *Alien* oder *Independence Day*): das fremde Subjekt erscheint nämlich dort als unbarmherziger Killer, der jeden umlegt, der ihm über den Weg läuft (2000, 75). Zudem kann der Eintritt in das Archiv über das erlangt werden, was Groys „den Effekt der Aufrichtigkeit“ nennt. Dieser ist im Grunde genommen nichts anderes als eine paradoxe Intervention: der liberale Politiker erscheint als besonders aufrichtig, wenn er konservative Positionen vertritt, der konservative Politiker aufrichtig, wenn er liberale Thesen verbreitet (2000, 72); auch wer die eigene Bosheit als Maske offen zur Schau trägt, gilt als aufrichtig, weil solches Verhalten nicht nur paradoxal sei, sondern auch unsere Vorstellung von der Bosheit des fremden Subjekts bestätige (2000, 78-79). Der

einziges Schutz gegen das fremde, bösertige Subjekt bestehe darin, selbst bösertig, also „aufrichtig“ aufzutreten (2000, 79).¹⁷

Groys, auch wenn er zynisch und ironisch im Sinne von Purdy erscheint, denkt zweifellos bereits performatistisch. Das geheimnisvolle, vom fremden Subjekt manipulierte Gelingen eines medialen Gegenstands in das Archiv ist in der Tat eine ganzheitliche Performanz, die Subjekt, dingliches Zeichen und Rezipient erfolgreich miteinander vereint. Groys löst sich jedoch nicht vom negativen Subjektverständnis der Postmoderne, das dem nach Ganzheit strebenden Subjekt narzisstische (Lacan), reaktionäre (Foucault) oder generell grenzüberschreitende bzw. böse Tendenzen (Baudrillard) unterstellt, und er löst sich nicht von der postmodernen Erkenntnistheorie, die in jeder Berücksichtigung des Gegenständlichen metaphysischen Betrug wittert. Dagegen meine ich, dass in der neuen Epoche nicht das „böse“ Prinzip der fortwährenden, ziellosen Grenzüberschreitung dominant ist, sondern die *Grenzziehung*. Diese geschieht wiederum mit dem Ziel, einen quasi-sakralen Rahmen zu bilden, in dem ein bestehender Zustand unter günstigen Bedingungen transzendiert werden kann. Groys erfasst diese Situation eigentlich richtig, wenn er schreibt, „das Phänomen der Aufrichtigkeit entsteht [...] als Kombination aus kontextuell definierter Innovation und Reduktion“ (2000, 73). Diese Reduktion und Innovation kommen im Performatismus allerdings weitaus radikaler zur Geltung, als sich Groys dies vorstellt. Das performatistische Subjekt ist nämlich unter optimalen Bedingungen derart reduziert, dass es aufgrund seiner massiven „Dummheit“ keine Gefahr für andere darstellt.¹⁸ In ähnlicher Weise entzieht es sich aufgrund seiner nicht hinterfragbaren Einfältigkeit jeglichem Verdacht auf Effekthascherei (selbst bei der simulierten Idiotie in *Idioten* kommt niemand dahinter: nicht Authentizität ist das Kriterium, sondern das Gelingen der Performanz gegenüber dem Beobachter). Im Gegensatz zu Groys würde ich auch meinen, dass nicht das Böse die Befindlichkeit der neuen Epoche bestimmt – auch wenn das Böse als Restphänomen durchaus noch präsent und aktiv ist, sondern die Liebe, denn die Liebe

¹⁷ Diese aufrichtige Bösertigkeit ließe sich in der ausklingenden Postmoderne wohl an vielen Stellen nachweisen. Wenn z.B. der russische Performance-Künstler Brener Zuschauer beißt und ein Originalbild von Malevič mutwillig beschädigt (vgl. die Darstellungen in Uffelmann [o.D.] und Meyer 1998), suggerieren diese Handlungen aus performatistischer Sicht den irigen Versuch, durch boshafte Strategien der Gewaltanwendung bzw. Sachbeschädigung zur Dinghaftigkeit und Verantwortung in der Kunst zurückkehren zu wollen (Brener stellt sich stets den zuständigen Behörden bzw. lässt sich absichtlich verhaften). Der Performatismus teilt Breners Ziel einer dinglich bezogenen, aufopferungsvollen Kunst, setzt sie aber in der Regel mit positiven, einrahmenden Mitteln durch (vgl. die Argumentation weiter unten).

¹⁸ Dieser Aspekt des Performatismus kann – wie bei allen anderen Versuchen, Transzendenz zu erzielen – ironisiert werden. So lässt sich in *Idioten* die üppige Blondine von zwei Männern in der Badeanstalt absichtlich anmachen, damit diese von ihrem „Ehemann“ – einem grunzenden, watschelnden Scheinbehinderten – vertrieben werden können. Es ist nicht die physische Bedrohung, die die Männer vertreibt, sondern der Schock, der entsteht, wenn man mit einem Idioten um ein Objekt der Begierde konkurriert.

als optimale Bedingung der Innovation ermöglicht, dass jedes beliebige Subjekt geliebt werden kann – d.h. jeder kann mit einem anderen, fremden zusammen in einen ganzheitlichen Rahmen aufgenommen werden. Diese sakralisierende, metaphysischem Optimismus verpflichtete Perspektive bedeutet die endgültige Überwindung der Postmoderne und nicht deren Fortsetzung mit anderen Mitteln.

Eine vergleichbare, wenngleich noch stark im postmodernen Menschenbild und in der postmodernen Schreibweise verankerte Perspektive liefert Michel Houellebecq in seinem bitterbösen Gesellschaftsroman *Elementarteilchen* (1999). Dem inzwischen immer offensichtlicher werdenden Dualismus der Postmoderne Rechnung tragend, entwirft Houellebecq zwei auf unterschiedliche Weise völlig liebesunfähige Helden: der eine ist rein vom Geschlechtstrieb gesteuert, der andere vom Geist. Über 345 Seiten hinweg liefert Houellebecq Szenen der psychischen Kälte und Rohheit, mechanistischen Kopulierens und unvorstellbarer Brutalität, die die innere Leere und Gleichgültigkeit seiner Helden eindrucksvoll belegen; erst auf den letzten zehn Seiten wird vor diesem trostlosen Hintergrund die utopische Vorstellung eines genetisch verwandelten, friedlichen und selbstlosen neuen Geschlechts in den Raum gestellt. Houellebecqs Werk ist insofern performatistisch, als es das postmoderne Menschenbild fiktional transzendiert. Dafür aber bleibt er noch weitgehend der pessimistischen Metaphysik der Postmoderne verpflichtet, deren einziger Fixpunkt der Tod und dessen unappetitliche Ableger sind (an einer Stelle heißt es: „[...] letztlich bricht einem das Leben doch das Herz. [...] Und dann lacht niemand mehr. Was bleibt, ist nur noch Einsamkeit, Kälte und Schweigen. Was bleibt, ist nur der Tod“, 328). Es handelt sich bei Houellebecq im wesentlichen um einen sich vor sich selbst ekelnden Postmodernisten, der sich die Selbsterlösung nur durch den genetischen Umbau des alten, bösen, männlichen Subjekts vorstellen kann; der Autor selbst hat aber offensichtlich Probleme, aus dem neuen, geklonten Geschlecht heraus ein eigenständiges Sujet zu entwickeln.

Das Problem der Abgrenzung zur Postmoderne – in diesem Fall zum russischen Konzeptualismus – wird übrigens ausdrücklich von Pelevin in der Geschichte „Vstroennyj napominate!“ [Das eingebaute Warnsignal] (1998, 381–384) thematisiert. Die Geschichte handelt von der fiktiven Kunstrichtung des „Vibrationalismus“, der „davon ausgeht, dass wir in einer oszillierenden Welt leben und selbst eine Ansammlung von Schwingungen darstellen.“¹⁹ Der Konzeptualist, so Pelevins „Vibrationalist“, unterliegt dem Fehler, das Konzept festzulegen: „die reine Fixierung der Ideen wirft uns unweigerlich zurück in das bereits viel begangene Gelände des Konzeptualismus.“²⁰ Der Vibrationalismus,

¹⁹ „Это направление в искусстве, исходящее из того, что мы живем в колеблющемся мире и сами являемся совокупностью колебаний“ (1998, 381).

²⁰ „Чистая фиксация идей неминуемо отбросит нас на исхоженный пустырь концептуализма“ (1998, 381).

der die Dynamik der Schwingungen künstlerisch aufrechterhält und auf sich selbst zurückbiegt, führe dagegen dazu, dass sich seine Grenzen „als verschwommen und quasi nicht existent erweisen. Deshalb besteht die Aufgabe des vibrationalistischen Künstlers darin, zwischen der Szylla des Konzeptualismus und der Charybdis des ex-post-facto-Theoretisierens hindurch zu springen“.²¹ Pelevins Kritik des Konzeptualismus ist offensichtlich ungerecht. Der Konzeptualismus ist nicht statisch, sondern oszilliert zwischen Kontexten (oder zwischen Subjekt und Kontext) genauso wie der Vibrationalismus. Ist aber der „Vibrationalismus“ deshalb identisch mit dem Konzeptualismus? Wichtig im „Vibrationalismus“ wie auch anderswo in Pelevins Schaffen ist, dass sich das Subjekt zur Einheit von Subjekt und Objekt, von Ding und Zeichen performativ zurückschraubt: nur so wird eine tödliche, weil nicht mehr transzendenzfähige Oszillation vermieden. Die erfolgreiche Aufhebung dieser zweigeteilten Zustände lässt sich verschiedentlich realisieren. Man kann sie in der mystischen Performanz selbst erleben, mit paradoxen buddhistischen Fachtermini umschreiben oder in der – allgemein zugänglichen – Fiktionalität mit einer gewissen Selbstironie darstellen (in diesem Fall funktioniert der Vibrationalismus nicht, weil der Künstler seine eigenen Anweisungen nicht beachtet).²² Weil eben das Misslingen der auf die Transzendenz zielenden Performanz eine erhebliche Rolle im Sujetaufbau bei Pelevin spielt, wird dieser oft missverständlich mit den ironischen, die Dysfunktionalität fest einkalkulierenden Verfahren der Postmoderne verwechselt, die denen Pelevins zwar formal ähneln, jedoch keine ganzheitliche, transzendierende Perspektive keimen oder gar in der Fiktion vorübergehend einrichten. Der krönende Abschluss der Postmoderne wird sich jedenfalls wohl kaum darin äußern, dass sie gerade jene Sachverhalte – das Subjekt, den Glauben, die Transzendenz, die Präsenz usw. – inthronisiert, die sie bislang immer gnadenlos auseinandergejagt hat.

* * *

Zum Schluss fünf Grundzüge des Performatismus:

²¹ „Что границы вибрационализма оказываются размытыми и как бы несуществующими. Поэтому задача художника-вибрационалиста – проскочить между Сциллой концептуализма и Харибдой теоретизирования постфактум“ (1998, 381).

²² Es wäre ein schwerwiegendes Fehler, wenn man Performatismus mit Postmoderne gleichsetzen würde, weil dieser noch Ironie aufweist. Ironie entsteht im Performatismus zwangsläufig dann, wenn transzendente Ideale unvollständig realisiert werden; das Bewusstsein für diese Unvollständigkeit ist notwendigerweise ein ironisches (der vermeintlich stramme Antironiker Purdy vermerkt dies ausdrücklich in *For Common Things*, 2000, 212-214). Die grundsätzlich ironische Befindlichkeit allen menschlichen Handelns wird auch von Gans bestätigt, der in Paradox und Ironie eine unvermeidliche und notwendige Folge einer jeden Semiose sieht (man verfügt zwar über das Zeichen, nicht aber vollständig über das Ding, worauf es hinweist, vgl. Gans 1997, Chapter 3, „The Necessity of Paradox“, 37 ff.). Im Performatismus liegt die Ausrichtung auf der Transzendierung der Ironie; in der Postmoderne auf deren endloser Erzeugung.

1. Kein endloses Zitieren mehr und keine Authentizität, sondern Einrahmung des bereits Vorliegenden, um dieses zu transzendieren oder radikal zu erneuern; Einsatz von Ritual, Dogma oder ähnlichen einschränkenden Rahmen, um bestehende Zustände zu transformieren oder transzendieren; Rückkehr der Geschichte durch die Einrahmung des Subjekts (z.B. Greenblatts Geschichte des Self-fashioning, Michaels' Neopragmatismus). In der Narrativik: Rückkehr des Auktorialen bzw. Einrichtung eines verbindlichen auktorialen Rahmens. Mit Hilfe des Rahmens wird die Transzendenz in verschiedener Weise stilisiert: vertikal (Übergang zu einer höheren Ebene); horizontal (Ausweichen auf einen anderen Rahmen); holistisch (erfolgreiches Anpassen des Subjektes an den Rahmen oder umgekehrt).

2. Anstelle einer Ordnung flottierender, instabiler Beziehungen unter Zeichenteilen wird der ganzheitliche Subjekt-Zeichen-Ding-Bezug zur Grundlage aller Kommunikation und allen gesellschaftlichen Umgangs; das Setzen eines Zeichens stellt einen (unwillkürlichen) Glaubensakt statt eines semiotischen oder semantischen Fehlschlags dar. Das Subjekt wirkt massiv, opak und abgeschlossen; es kann dumm, naiv, benommen, einfältig, aufrichtig und heroisch sein, aber nicht endlos zynisch, ironisch oder gespalten.

3. Wechsel vom Modus des unendlichen zeitlichen Aufschubs (*différance*, Prozesshaftigkeit) zur einmaligen oder endlichen Zusammenführung von Gegensätzlichem in der Gegenwart (paradoxe Performanz, Gans' Ostensive).

4. Übergang vom metaphysischen Pessimismus zum metaphysischen Optimismus; metaphysischer Fixpunkt ist nicht mehr der Tod und dessen Stellvertreter (Leere, Kenosis, Absenz, Dysfunktionalität), sondern psychologisch erlebte oder fiktional konstruierte Zustände der Transzendenz (Wiederauferstehung, Übergang ins Nirvana, Liebe, Katharsis, Erfüllung, Vergöttlichung usw.).

5. Wiederkehr und Rehabilitierung des Penis als aktiven, einheitsstiftenden Agenten der Performanz; gleichzeitige Ironisierung oder Zurücknahme dessen Begehrens oder Machtanspruchs zugunsten des Weiblichen; das Phallische als positive Rahmenbedingung des Weiblichen und umgekehrt (das Männliche gibt sich vaginal oder leer; das Weibliche verhält sich phallisch, also aktiv und zielgerichtet). Weiterhin: Wiederkehr und Rehabilitierung der Gebärmutter; das Gebären (ob physisch oder metaphorisch) als aktive, zielgerichtete Tat. Im allgemeinen eine Tendenz zur Entsexualisierung; die Liebe bzw. die vereinheitlichende oder versöhnliche Qualität des Begehrens (ob männlich, weiblich, hetero- oder homosexuell) ist wichtiger als das spielerische Ausleben des eigenen Andersseins.

Und schließlich ein Beispiel aus Ingo Schulzes *Simple Storys* (1998), in dem die massive Undurchsichtigkeit der „simplen“ Personen besonders wirksam zum Tragen kommt:

„Mir ist im Kino mal was passiert“ [sagte Edgar]. „Wir kamen zu spät, gab

nur noch erste Reihe. Wir sind im Dunkeln rein. Das ging los in Vogelperspektive, ein Flug über den Urwald. Ich schloß die Augen, damit mir nicht schwindlig wird. Dann hörte ich rechts neben mir ein tiefes Glucksen, ein wunderschönes Lachen. [...] Und immer an Stellen, die irgendwie besonders waren, wo sonst keiner lachte. Sie hatte die Beine übereinandergeschlagen und wippte mit dem rechten Fuß. Manchmal sah ich ihre Wade und den Knöchel. Ich habe zu ihr geschickt und auf das Glucksen gehört. Und dieser wippende Fuß, wie eine Einladung. Ich berührte ihren Ellbogen mit meinem, sie merkte es nicht mal. Ich dachte, ich müßte nur den Arm um sie legen, und sie würde sich an mich lehnen, als wäre das ganz selbstverständlich, als müßte es so sein. Und gleichzeitig wollte ich ihre Wade streicheln. Ich mußte mich beherrschen, wirklich beherrschen, wir saßen so eng beieinander. ‚Mein Gott, ist die schön!‘ dachte ich immer wieder. Nach jedem Gluckser wollte ich sie küssen.“

„Und – hast du?“

„Ich bekam nicht heraus, wer neben ihr saß. Ein Mann – ja, aber ob er zu ihr gehörte, war unklar.“ [...]

„Sie war nicht allein?“ fragte Jenny [...].

„Nein,“ sagte Edgar. „Sie war nicht allein. Sie war mit einer ganzen Gruppe da.“ Er machte eine Pause.

„Was denn?“

Edgar schüttelte den Kopf. „Ich hätte es nicht sehen können. Sie war debil, die ganze Gruppe war debil.“

„Oh, Scheiße“, sagte Jenny.

„Ich hatte mich in eine Idiotin verliebt.“

„Gibts ja nich.“

„Ja“, sagte er. „Das schlimmste war, ich wollt sie trotzdem.“

„Was?“

„Ich hatte mich verliebt, es war schon passiert.“ [...]

(Schulze 1998, 257-258)

Kulturhistorisch befinden wir uns in der Situation Edgars: wir spüren die Nähe einer Epoche, die wir nur anhand der äußeren Konturen kennen und in der wir zunächst nur das Einfache oder Einfältige zu erkennen vermögen.

Hauptsache aber, wir sind in sie verliebt.

Literatur

Austin, J.L. 1979. *Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with Words)*.

Bateson, G. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*, New York.

Becker, A. 2001. "Die Welt in der Tasche. Genetischer Monismus bei Ljudmila Ulickaja". Vortrag JFSL-Arbeitstreffen, Freiburg, 4.3.2001.

Bell, A. 1999. *American Beauty. The Shooting Script*, New York.

Butler, J. 1990. *Gender Trouble*, New York/London.

- Gans, E. *Chronicles of Love and Resentment*
Webadresse: www.humnet.ucla.edu/humnet/anthropoetics/views
- Gans, E. 1997. *Signs of Paradox. Irony, Resentment, and Other Mimetic Structures*, Stanford.
- Goffman, E. 1974. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, New York.
- Groys, B. 2000. *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, München.
- Greenblatt, S. 1988. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley.
- Houellebecq, M. 1999. *Elementarteilchen*, Köln.
- Lentricchia, Fr. 1989. „Foucault's Legacy: A New Historicism?“, Veese, A. (ed.), *The New Historicism*, New York/London, 231-242.
- Meyer, H. 1998. „Performans kak nasilie“, *Chudožestvennyj žurnal/Moscow Art Magazine*, 19/20, 22-25.
- Michaels, W.B. 1977. „The Interpreter's Self: Peirce on the Cartesian „Subject““, *Georgia Review*, 31, 383-402.
- Michaels, W.B. 1995. *Our America: Nativism, Modernism and Pluralism*, Chapel Hill.
- Mitchell, W.J.T. 1985. *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*, Chicago.
- Pelewin, W. 1995. *Die Entstehung der Arten und andere Erzählungen*, Leipzig.
- Pelevin, V. 1996. *Čapaev i Pustota*, Moskau (dtsh: *Buddhas kleiner Finger*, Berlin 1999).
- Pelevin, V. 1998. *Želtaja strela*, Moskau.
- Purdy, J. 2000. *For Common Things. Irony, Trust, and Commitment in America Today*, New York.
- Schulze, I. 1998. *Simple Storys*, Berlin.
- Smirnov, I.P. 1999. *Homo homini philosophem...* St. Petersburg.
- Uffelman, D. (unveröffentlichtes Manuskript). „Eto svoevolie faktografično“ – Brener, Kulik und Gewalt als Kunst“. Erscheint voraussichtlich in: S. Hänsgen (Hrsg.), Sammelband zum Symposium „Sam-iz-dat/Selbst-ausgabe“ im November 1998 im Weserburg Museum Bremen.
- Ul'ickaja, L. 1998. *Veselye pochorony*, Moskau (deutsch: *Ein fröhliches Begräbnis*, Berlin 1998).
- Von Trier, Lars „The Man Who Would Give Up Control“. Internet-Interview mit Peter Ovig Knudsen. Webadresse: www.dogme95.dk/the_idiots/interview/interview.htm

Filmographie

- American Beauty*. Amerika/England 1999. Regie: Sam Mendes; Drehbuch Alan Ball; Kamera: Conrad L. Hall; Schnitt: Tariq Anwar and Chris Greenbury; Musik: Thomas Newman. Mit: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvari, Peter Gallagher, Allison Janney, Scott Bakula, Sam Robards, Chris Cooper.
- Idioten*. Dänemark 1998. Drehbuch und Regie: Lars von Trier; Musik: Design Per Streit; Schnitt: Molly Malene Stengaard. Mit: Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas u.a.
- Lola rennt*. Deutschland 1999. Regie und Drehbuch: Tom Tykwer; Kamera: Frank Friebe; Schnitt: Matthilde Bonnefoy; Musik: Tom Tykwer, Johnny Klimek and Reinhold Heil. Mit: Franka Potente, Moritz Bleibtreu, Herbert Knaup, Nina Petri, Armin Rohde u.a.
- Návrat idiota*. Tschechische Republik 1999. Drehbuch und Regie: Saša Gedeon; Kamera: Štěpán Kučera; Schnitt: Petr Turyna; Musik: Vladimír Godár. Mit: Pavel Liška, Anna Geislerová, Tatiana Vilhelmová, Jiří Langmeier u.a.
- Ghost Dog*. America 2000. Drehbuch und Regie: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Muller; Schnitt: Jay Rabinowitz; Musik: RZA. Mit: Forest Whitaker (Ghost Dog), John Tormey (Louie), Camille Winbush (Pearline), Cliff Gorman (Sonny Valerio), Frank Minucci (Big Angie), Isaac de Bankole (Raymond), Victor Argo (Vinny) and Damon Whitaker (Young Ghost Dog).
- Samotáři*. Tschechische Republik 2000. Regie: David Ondříček; Drehbuch: Petr Zelenka; Kamera: Richard Řeřicha; Musik: Jan P. Muchow. Mit: Jitka Schneiderová, Saša Rašilov, Labina Mitevská, Ivan Trojan u.a.

Геннадий М. Зельдович

СОЧИНИТЕЛЬНЫЙ РЯД И СООТНЕСЕННОСТЬ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ, ИЛИ О РАНГАХ ПРЕСУППОЗИЦИЙ

Рассмотрим сочинительные ряды вида "А и В", где в роли А и В выступают либо два конкретных нарицательных существительных, либо два глагола несовершенного вида¹ и где союзом И выражена *собственно сочинительная*, равноправная, связь.²

Сочиняемые элементы А и В как-то соотносятся с действительностью. В случае существительных это соотношение отражается их денотативным статусом (ДС), а в случае глаголов — их частновидовым значением (ЧВЗ).

Ясно, что на сочетаемость денотативных статусов и частновидовых значений в сочинительном ряду наложены серьезные ограничения. Например, нельзя сказать:

(1) *Кошки (вообще) и эта собака очень драчливы.

У первого существительного ДС универсальный, предполагающий обращение ко всему множеству кошек, а у второго — конкретно-референтный. Такая комбинация статусов недопустима. Недопустима и фраза

(2) *Иван (сейчас) читает и отличается любознательностью, —

ибо сочинение актуально-длительного и постоянно-непрерывного ЧВЗ тоже запрещено.

Неверно думать, будто денотативные статусы и частновидовые значения просто-напросто должны *совпадать*. Можно сказать:

(3) Дайте мне эту чашку и какую-нибудь ложечку

(конкретно-референтный ДС + экзистенциальный ДС);

(4) Иван ходит в шахматный кружок и увлекается математикой

(многократно-характеризующее ЧВЗ + постоянно-непрерывное).

¹ Как представляется, полученные для глаголов результаты полностью переносимы на отпредикатные существительные, а также на наречия (у которых есть своя временная соотносительность), но такие слова, чтобы разгрузить изложение, мы не рассматриваем. Что касается собственных существительных, то их интерпретации в интересующем нас плане неясны, и здесь требуются дальнейшие изыскания.

² Примеры неравноправной связи (квазисочинения) приводятся ниже.

С другой стороны, не хотелось бы задавать существующие здесь комбинации и простым перечислением. Представляется, что обсуждаемый феномен можно интерпретировать собственно семантически, что сочетаемость/несочетаемость тех или иных А и В объясняется определенными смысловыми, а точнее — коммуникативными, особенностями каждого конкретного денотативного статуса и каждого конкретного частновидового значения и, наконец, что исследование этих особенностей чревато определенными теоретическими выводами, затрагивающими типологию семантической информации.

На протяжении всей работы для нас будут актуальны понятия ассерции, пресуппозиции и слабого смысла. Первые два типа семантической информации трактуются вполне традиционно: ассертивные смыслы подвергаются негации, пресуппозитивные — сохраняются при отрицании в неприкосновенности. Необычным является лишь понятие слабого смысла, на котором придется подробно остановиться в первом параграфе. Затем, соответственно в параграфах 2 и 3, мы рассмотрим сочинение существительных и глаголов.

1. Слабые смыслы как тип семантической информации

Данное понятие введено в (Богуславский 1985, 29-31) и на обширном материале обосновано нами в (Зельдович 1998). Изложить основные результаты последней работы здесь совершенно необходимо, так как иначе многие дальнейшие рассуждения либо останутся в значительной степени голословными, либо потребуют постоянных отсылок к названной статье, что грозит очевидными неудобствами.

Слабые смыслы делятся на тривиальные и нетривиальные; суть разграничения прояснится позднее.

1.1. Тривиальные слабые смыслы

При описании действия русские глаголы часто указывают не только на *итоговое* состояние, но и на *способ*, каким оно достигается (Падучева 1986, 419). В результате могут возникать глагольные ряды типа КАСАТЬСЯ, УПИРАТЬСЯ и т.д.; ЛИТЬСЯ, КАПАТЬ, БРЫЗГАТЬ, ХЛЕСТАТЬ и т.д.; ПРИЕХАТЬ, ПРИЛЕТЕТЬ, ПРИШЛЫТЬ и т.д.; ВЫНЕСТИ, ВЫВЕЗТИ, ВЫТАЩИТЬ, ВЫПИХНУТЬ; ПОДНЯТЬСЯ, ПОДСКОЧИТЬ (о давлении, температуре); ПРОТОПТАТЬСЯ, ПРОНОСИТЬСЯ, ПРОХУДИТЬСЯ (об обуви); ПРОДРАТЬСЯ, ПРОТЕРЕТЬСЯ, ПРОТОЛКАТЬСЯ, ПРОПИХАТЬСЯ (сквозь толпу).

Значение всех этих глаголов, согласно (Богуславский 1985, 29-31), можно представить в виде двух частей:

- (5) X касается У-а (напр., *Ветка касается окна*) =
 'а. X находится в контакте с У-ом;
 б. Этот контакт — слабый'.
- (6) X упирается в У (*Ветка упирается в окно*) =
 'а. X находится в контакте с У-ом;
 б. Этот контакт — интенсивный'.
- (7) X приехал куда-то =
 'а. X прибыл куда-то;
 б. X передвигался по суше и с помощью какого-то транспортного средства'.
- (8) X прилетел куда-то =
 'а. X прибыл куда-то;
 б. X передвигался по воздуху'.
- (9) X приплыл куда-то =
 'а. X прибыл куда-то;
 б. X передвигался по воде'.

Компонент (а) во всех толкованиях ассертивен, а статус компонента (б) — совершенно особый: последний не подвергается воздействию негации (как это происходит с ассерцией) и под отрицанием не сохраняется (как сохраняются пресуппозиции). Так, например, предложение

(10) Ветка не касается окна

не значит ни

- (11) 'а. Ветка не находится в контакте с окном;
 б. Этот контакт не слабый',

ни

- (12) 'а. Ветка не находится в контакте с окном;
 б. Этот контакт — слабый'.

Толкования (11) и (12) очевидным образом абсурдны.

Итак, семе (б) в (5-9) следует приписать особую коммуникативную роль — роль слабого смысла.

Укажем важные для настоящей работы свойства слабых смыслов. При этом необходимо сделать одну оговорку принципиального характера.

Всем предложениям-примерам, если не указывается противное, приписывается наиболее естественная, нейтральная интонация. Не учтя этого, мы рискуем впасть в неразрешимую пуганицу.³

³ Более полный перечень свойств содержится в (Зельдович 1998). В частности, одно из них специально отражает тот эффект, который на слабые смыслы (обычно, хотя и не всегда) производит акцентное выделение.

Очевидно первое свойство слабых смыслов.

Свойство 1: по крайней мере одну свою валентность слабый смысл заполняет какой-то ассертивной семой или иной семой, которая не сохраняется при отрицании.

К (5-6) приложима первая часть формулировки: здесь все семы (б) содержат местоимение ЭТОТ (ЭТО), которое прямо отправляет к ассертивной части (а). В случае (7-9) ситуация сложнее: семы (7б-9б) заполняют свою валентность (метаязыковой) лексемой ПЕРЕДВИГАТЬСЯ. Смысл 'передвигаться' — это часть значения глагола ПРИБЫТЬ, причем коммуникативный статус у нее достаточно необычный: при отрицании (*X не прибыл куда-то*) остается неясным, передвигался X вообще или нет. Так или иначе, сема 'X передвигался' под отрицанием не сохраняется, а либо превращается в сему 'могло быть так, что X передвигался, и могло быть так, что X не передвигался', либо исчезает вообще. Поэтому, относясь к ней, смыслы (7б-9б) тоже обладают Свойством 1.

Ту сему (ситуацию, пропозицию), от которой зависит истинность слабого смысла, назовем главной, или подчиняющей (хотя с точки зрения предикатно-актантной структуры она сама ему подчинена).

Если главную ситуацию данных выше примеров перевести в тему (пресуппозицию), то в тему (пресуппозицию) перейдет и слабый смысл; ср.: *Окна касается ветка (а не ствол)*. Поэтому диагностической ценностью обладают только те фразы, где главная ситуация рематична. В большинстве случаев разбираемые глаголы именно рематичны, и рематичны в следующем смысле: составляют сами по себе главную рему предложения (ср.: *Иван прилетел*), либо входят в главную рему *наряду* с другими элементами (ср. фразу *Иван вчера прилетел* в том ее понимании, при котором *вчера прилетел* — одна широкая рема), либо являются главной ремой или ее частью не для всего предложения в целом, а для какой-то из *содержащихся* в нем пропозиций: предложение *Я рад, что Иван прилетел* имеет главную рему *рад*, однако для подчиненной пропозиции *Иван прилетел* главная рема — *прилетел*.

Свойство 2: под отрицанием слабый смысл переходит в модальность 'ожидалось, что если будет истинна главная пропозиция, то будет истинен и слабый смысл' (указано И.М.Богуславским). Ср.:

(13) Ветка не касается окна =

'а. Ветка не находится в контакте с окном;

б. Ожидалось, что если бы ветка находилась в контакте с окном, то контакт оказался бы слабым'.

(14) Ветка не упирается в окно =

'а. Ветка не находится в контакте с окном;

б. Ожидалось, что если бы ветка находилась в контакте с окном, то контакт оказался бы интенсивным'.

Свойство 3: слабые смыслы как правило не входят в сферу действия включающих предикатов. Это видно из следующих примеров:

1. Во-первых, рассмотрим

(15) Иван ухитрился (смог, сумел) коснуться финишной ленты раньше других (здесь КОСНУТЬСЯ противостоит УХВАТИТЬСЯ, а не УПЕРЕТЬСЯ — но это дела не меняет).

(16) Ивану удалось приехать на свадьбу дочери.

Конструкции типа X УХИТРИЛСЯ (СМОГ, СУМЕЛ) Р, X-у УДАЛОСЬ Р, означают, в первом приближении, что сделать Р было трудно. Между тем очевидно, что трудность представляло именно главное действие: достичь финишной ленты, прибыть на свадьбу, — а не тот способ, каким оно осуществлено. Поэтому предложения (15-16) нельзя толковать по образцу (15) => 'а. Ивану было трудно войти в контакт с финишной лентой; б. Ивану было трудно сделать так, чтобы этот контакт оказался слабым'. Правильное толкование должно изымать слабый смысл из сферы действия включающих предикатов: (15) => 'а. Ивану было трудно войти в контакт с финишной лентой; б. Этот контакт был слабым'; (16) => 'а. Ивану было трудно прибыть на свадьбу дочери; б. Он прибыл по суше и с помощью транспортного средства'.

2. Во-вторых, рассмотрим

(17) Ветка упиралась в окно; ее подпилили, но она (снова) по-прежнему касается стекла.

(18) Иван прилетал в гости и непременно еще раз приедет.

СНОВА Р, ОПЯТЬ Р, ПО-ПРЕЖНЕМУ Р, ЕЩЕ РАЗ Р значит, что Р уже было'. Между тем в (17-18) 'уже было' не *все* то, что обозначено глаголами КАСАТЬСЯ и ПРИЕХАТЬ, а только *главная* ситуация — контакт и прибытие. Поэтому в интересующей нас части фразы (17-18) должны толковаться так, чтобы слабые смыслы не попали в сферу действия названных обстоятельственных предикатов: (17) => 'а. Ветка по-прежнему находится в контакте с окном; б. Контакт (* по-прежнему) слабый'; (18) => 'а. Иван еще раз прибудет в гости; б. Он (* еще раз) будет двигаться по суше'.

3. Таким же образом ведут себя фактивные предикаты, — например, РАД, ЧТО и ХОРОШО, ЧТО. Если, к примеру, *Петр рад, что Иван прилетел*, то причина радости — само прибытие Ивана; Петр может даже не знать, что Иван именно прилетел, а не приехал и не приплыл.

4. Показатели ирреальности типа ДУМАТЬ, СЧИТАТЬ, ПОЛАГАТЬ, ВЕРИТЬ, НАДЕЯТЬСЯ и т.п. из своей семантической сферы действия слабый смысл тоже отторгают. Подробно об этом см. в (Зельдович 1998), здесь же остановимся на особенно важном для нас случае, когда глагол со слабым смыслом попадает в синтаксическую сферу действия причинного предиката ЕСЛИ (А, ТО В). Примеры слабых смыслов в синтаксической сфере действия по валентности А:

- (19) Если вода будет капать, то в бочке ничего не останется =>
 'а. Если вода будет двигаться (вытекать), то в бочке ничего не останется;
 б. Ожидается, что если вода будет двигаться, то будет двигаться каплями'.
- (20) Если Иван прилетит, то все очень обрадуются =>
 'а. Если Иван прибудет, то все очень обрадуются;
 б. Ожидается, что если Иван прибудет, то прибудет по воздуху'.

Только главная ситуация вступает в какие-то причинные связи. Все равно, будет ли вода капать, литься или хлестать, — бочка опустеет; все равно, каким способом прибудет Иван, — ему обрадуются.

Примеры слабых смыслов в синтаксической сфере действия ЕСЛИ по валентности В:

- (21) Если бочку не проконопатить, то вода будет капать.

Само по себе условие А здесь отнюдь не предопределяет, что вода будет именно капать, а не литься или хлестать: просто *ожидается*, что в таком случае вода будет убывать по капле. Аналогично в

- (22) Иван, если дадут отпуск, прилетит.

Следующее свойство слабых смыслов тесно связано с особенностями их поведения в ЕСЛИ-конструкциях, точнее в первой, описывающей *условие*, их части. Здесь потребуется ввести новое понятие: общая оценка ситуации (ср. (Санников 1989, 149-161)).

Во всех приведенных примерах интересующие нас глаголы рематичны. Любая рема — это результат выбора из ряда возможностей. Обусловлен ли выбор волей говорящего или он навязывается объективной действительностью, здесь несущественно. Важно только, что сделанный выбор ведет к каким-то следствиям. Так, фраза *Иван весел* (здесь и далее рема подчеркнута) может вести к (эксплицитному или имплицитному) выводу, что с Иваном интересно (приятно и т.п.) общаться или что дела у Ивана идут хорошо, а фраза *Утконосы болеют* — к выводам, что за ними нужен уход, что они доставляют владельцу хлопоты и т.п.

Для простоты будем считать, что при каждом конкретном употреблении конкретного предложения говорящий имеет в виду одно определенное следствие. Оно может оказаться истинным или ложным: например, следствие 'утконосы доставляют владельцу хлопоты' истинно для предложения *Утконосы болеют* и ложно для предложений *Утконосы не болеют*; *Утконосы отличаются завидным здоровьем*. Истинность/ложность следствия назовем общей оценкой ситуации. Она бывает положительной и отрицательной.

Если рема предложения содержит две семы, которые *противоположным* образом влияют на общую оценку ситуации, то возникает аномалия:

- (23) а. *Иван мало бывает в театре (предполагается, что рема — не само слово МАЛО, а весь подчеркнутый фрагмент);
 б. *Иван плохо выполнил задание.

Между тем есть такие предложения со слабыми смыслами, где главная пропозиция и слабый смысл как будто должны "тянуть" общую оценку в разные стороны, однако аномальными предложения от этого не становятся. Ср.:

- (24) а. Контакт ветки с окном — слабый, поэтому оно до сих пор и не треснуло;
 б. Ветка касается окна, поэтому оно и треснуло.
 в. *Ветка касается окна.
 (25) а. Вода поступает каплями, поэтому нельзя наполнить ведра;
 б. Вода капает, поэтому можно наполнить ведра.
 в. *Вода капает.

Ср. также:

- (26) *Иван подворовывает => 'Иван ворует (плохо); Иван ворует немного (скорее хорошо)'.

Отсюда вытекает

Свойство 4: слабый смысл не влияет на общую оценку ситуации и вообще не выступает в качестве указания на причину.

Чтобы сформулировать последнее свойство, представим себе ситуацию, когда, например, Иван приехал поездом, а кто-то говорит:

- (27) Иван прилетел.

Главная ситуация 'Иван прибыл' истинна, а слабый смысл 'Иван воспользовался самолетом' ложен. Как следует в целом квалифицировать фразу (27) с точки зрения истинности? Мы не можем ответить со всей строгостью, но, очевидно, не погрешим против истины, если скажем, что фраза (27) скорее все-таки верна и является лишь *частичной* неудачей. Ср.:

- (28) Петр говорил, что Иван прилетел, и оказался прав — хотя, впрочем, на самом деле Иван приехал, а не прилетел.

Обратим внимание на то, что в представленной здесь конструкции А, *ХОТЯ В* значимость В ниже, чем значимость А, — и еще сильнее понижается словом *ВПРОЧЕМ*. Сказать

- (29) Хотя Петр оказался прав, но на самом деле Иван приехал, а не прилетел

весьма странно. Если главная ситуация истинна, то ложность слабого смысла должна рассматриваться как *второстепенное* обстоятельство.

В случае асертции и пресуппозиции дело обстоит совсем иначе: если неистинна первая, то высказывание просто ложно, а если вторая, то оно вообще лишено истинностного значения и, тем самым, полностью неудачно.

Таким образом, слабым смыслам следует приписать

Свойство 5: если слабый смысл оказывается ложным, но главная ситуация истинна, то это ведет лишь к частичной неудаче высказывания.

1.2. Нетривиальные слабые смыслы

Рассмотренные выше слабые смыслы тривиальны, а именно: при ложности слабого смысла или при его отсутствии главная ситуация способна существовать *сама по себе*. Другими словами, зависимость здесь однонаправленная: от главной ситуации — к слабому смыслу. Есть, однако, случаи, когда слабый смысл *необходим*, а без него вся семантическая конструкция рассыпается. Такие слабые смыслы назовем нетривиальными.

Приведем примеры.

1. В работе (Богуславский 1985, 31-32) показано, что толкование глаголов типа ВОЗРАСТИ, УВЕЛИЧИТЬСЯ, СНИЗИТЬСЯ, УМЕНЬШИТЬСЯ и т.п. должно, невзирая на некоторый тавтологизм, строиться по образцу:

(30) За этот год добыча угля возросла на 10 миллионов тонн =

'а. Добыча этого года больше, чем добыча прежнего;

б. Между добычей нынешнего года и добычей прежнего имеется разность;

в. Она равна 10 миллионам тонн'.

Семы (а) и (в) очевидным образом асерттивны. Что касается семы (б), то она под отрицанием "как бы исчезает": фраза

(31) Добыча не возросла

допускает как то, что добыча *упала* (и, следовательно, разность *есть*), так и то, что добыча *не изменилась* (и разности *нет*).

Поэтому сема (б) является слабым смыслом, причем нетривиальным. Нетривиальность его в том, что при *отсутствии* данной разности не может быть истинной главной сема (а).

Толкования отрицательных предложений с нетривиальным слабым смыслом имеют вид (31) = (32):

(32)'а. Асертция: добыча не больше прежней;

б. Нетривиальный слабый смысл: если было бы неверно (а), то между прежним и нынешним показателями имела бы разность'.

Таким образом, явственна первая черта нетривиальных слабых смыслов: при отрицании они переходят в модальность 'если бы не отрицалась главная ситуация, то имел бы место данный слабый смысл'.⁴

2. Второе свойство нетривиальных слабых смыслов состоит в том, что они не попадают в фокус высказывания, на их основе не делаются никакие логические выводы, — иными словами, они, как и тривиальные слабые смыслы, не влияют на общую оценку.

Показать это на примере глагола ВОЗРАСТИ невозможно, поскольку сема (30б) вытекает из (30а) и, следовательно, (30а) влияет на общую оценку так же, как влияет или влияла бы сема (30б). Поэтому приведем еще один пример и рассмотрим семантику -НИБУДЬ-местоимений. Избавиться при ее описании от квантора существования (как то много раз предлагалось, например, в Селиверстова 1988) не представляется возможным. С другой стороны, этот квантор здесь явно не в центре внимания, не ассертивен. Например, если сказано:

(33) Полагаю, Маша вышла замуж за какого-нибудь иностранца, — то предмет полагания — не *существование* такого иностранца, за которого Маша вышла замуж, а то, что она вышла замуж именно за *иностранца*. Это влияет на общую оценку — на все те логические связи, в какие способна вступить фраза (33). Ср. уместные продолжения: *...так что теперь она, видимо, живет за границей (хорошо изучила иностранный язык и т.п.)*, — и менее уместное: *?...так что иностранцы, как видно, по-прежнему питают слабость к русским женщинам*.

Учтем также следующее. Неопределенные местоимения указывают на существование объекта в некотором *множестве* М подобных объектов (Падучева 1985, 210; Селиверстова 1988). Информация о наличии М очевидным образом презумптивна. Поэтому толкование фраз типа (33) должно строиться по образцу:

- (34) а. Пресуппозиция: есть релевантное множество М объектов/лиц, о которых идет речь в данном высказывании (= множество иностранцев);
 б. Ассерция: полагаю, что
 (в. Нетривиальный слабый смысл:) существует такой иностранец, что
 (г. Ассерция:) Маша вышла за него замуж'.⁵

⁴ Ср. присущее тривиальным слабым смыслам свойство 2.

⁵ Еще местоимением КАКОЙ-НИБУДЬ передается тривиальный слабый смысл 'данный иностранец (субъективно) не выбран, и выбор безразличен говорящему' (см. Селиверстова 1988), но здесь это несущественно.

Такое толкование убедительно не только потому, что объясняет не-влияние компонента (в) на общую оценку, но также и потому, что отражает следующее несомненное обстоятельство: при отрицании конструкций типа (33), т. е. во фразах наподобие

(35) Сомневаюсь, чтобы Маша вышла замуж за какого-нибудь иностранца

действие отрицается *вообще*, применительно ко *всем* иностранцам в целом, а квантор существования "как бы исчезает". Поэтому вполне согласуется с интуицией толкование (35) = (36):

(36): а. Пресуппозиция: есть релевантное множество М объектов/лиц, о которых идет речь в данном высказывании (= множество иностранцев);

б. Ассерция: полагаю, что (для этого множества в целом!)

(в. Ассерция:) неверно, что Маша вышла замуж за представителя этого множества;

г. Нетривиальный слабый смысл: если было бы неверно (или если неверно), что (в), то существовал бы (существует) такой представитель множества М, за которого Маша вышла бы (вышла) замуж!⁶

Итак, ниже мы неоднократно воспользуемся понятием слабого смысла, ибо как можно точнее определить коммуникативную роль тех или иных сем будет для нас вопросом принципиальной важности.

2. Сочинение и денотативный статус

Теперь мы рассмотрим ситуацию, когда в сочинительном ряду "А и В" сочиняемые компоненты являются конкретными нарицательными существительными.

Напомним, что речь будет идти о *равноправном* сочинении. Явно специфичные примеры типа *Тигры вообще и этот тигр в частности отличаются свирепым нравом* из рассмотрения исключаются.

Наша первая задача — описать возможные для А и В денотативные статусы: дать их содержательное толкование и квалифицировать каждый компонент с коммуникативной точки зрения. При содержательном описании ДС мы опираемся главным образом на работу (Падучева 1985, 79-

⁶ Последняя сема, по всей вероятности, не так "пуста", как это может показаться. Она сообщает о том, что при позитивном утверждении речь шла бы не о *всем* данном множестве, но только об *одном* его представителе. Другими словами, в отрицательных фразах наподобие (35) сохраняется "тень" экзистенциальности — хотя в основной части своего значения (36а-в) эти фразы универсальны.

106) и позволяем себе некоторый схематизм толкований — ибо на сочетаемость денотативных статусов влияет, как мы убедимся, не их содержание как таковое, но их коммуникативное устройство.

1. Предикатный ДС. Он возникает там, где существительное входит в составное именованное сказуемое и, таким образом, приписывает объекту некоторый признак, соотносит объект с некоторым концептом. Ср. второе существительное во фразах: *Мой отец врач; Прямоугольный ромб — это квадрат.*

В ряду других статусов предикатный ДС следует назвать первым, ибо он самый примитивный, "пустой". Отвлекаясь от падежной и числовой семантики, можно сказать, что существительные ВРАЧ и КВАДРАТ в последних примерах не несут никакой информации, кроме той, что содержится в их концепте — лексическом значении.⁷ Поэтому предикатному ДС нельзя вообще дать *никакого* толкования.

Замечание. Предикатный ДС реализуется и в ряде других конструкций, например в быггийных предложениях (Падучева 1985, 99): *Существует треугольник, у которого все стороны равны* = 'существует объект, отвечающий данной дескрипции'. На связь с реальностью указывает не денотативная семантика именной группы *треугольник, у которого все стороны равны*, а предикат *существует*.

2. Конкретно-референтный ДС указывает, что данное существительное отправляет к уникальному объекту (или уникальному и перечисленному множеству объектов). Ср.: *Мальчик простудился; Мой отец ушел.*⁸

Толкование этого ДС следующее (пункт (а) для наглядности отражает лексическую семантику имени, а (б) — это толкование ДС как такового):

(37) 'а. Объект соответствует данной дескрипции;

б. Объект для данной ситуации уникален'.

Уникальность может обеспечиваться как участием объекта в данной ситуации, так и тем, что об объекте говорилось ранее (ср. Шмелев 1992: положение в артиклевых языках, где первое упоминание предмета дается либо с неопределенным артиклем, либо — если предмет определен самой ситуацией — с определенным, а все дальнейшие упоминания — только с определенным).

Однако толковать конкретно-референтный ДС как (37б) еще недостаточно: нам нужна большая эксплицитность.

⁷ Что касается семантики "приписывания" признака, то ее в наших примерах выражает имплицитная связь БЫТЬ.

⁸ В (Падучева 1985) выделены три разновидности конкретно-референтного ДС. Мы от них отвлекаемся и даем обобщенные формулировки. Ни к чему новому их детализация здесь не приведет.

Раз конкретно-референтный ДС возникает там, где объект стал ситуативно уникальным, то, значит, последний противопоставляется другим однотипным объектам. Есть *множество* таких объектов: на его фоне и происходит выделение. Отразим это в толковании (теперь толкуем ДС сам по себе):

- (38) 'а. Имеется множество объектов, отвечающих данной дескрипции;
 б. Объект (названный существительным) для данной ситуации уникален'.

Теперь нужно только отнести семы (а) и (б) к тому или иному типу семантической информации. Сделать это с семой (а) несложно: перед нами безусловно пресуппозиция. Для семы (б) ответ не очевиден: велик соблазн считать ее презумпцией, однако убедительнее все-таки иная трактовка.

Будем по-прежнему рассматривать примеры, в которых интересующее нас существительное находится в оптимальной позиции, т.е. в позиции рематической, где легко отличимы друг от друга все три релевантных типа информации: ассерция, пресуппозиция и слабый смысл.

Допустим, в комнате сидят Иван и Петр; на столе стоит одна чашка, и Иван говорит Петру:

- (39) Дай мне, пожалуйста, чашку.

Уникальность чашки, т.е. сема (38б), не ассертивна, ибо иначе эта уникальность была бы в (39) предметом просьбы, что очевидным образом не так. Является ли (38б) пресуппозицией? Это значило бы, что и в предложении (39), и в его отрицательном корреляте

- (40) Не давай мне, пожалуйста, чашку

речь идет только о данной чашке, а все прочие в расчет не принимаются. Тогда, если услышав просьбу (40), Петр принесет Ивану какую-то *другую* чашку, а *эту* чашку не тронет, то получится, что он *выполнил* желание Ивана. Такой результат неприемлем.

Представляется, что и (39), и (40) — это в основной своей части просьбы дать/не дать *произвольный* предмет, отвечающий дескрипции "чашка", а то, что таким предметом окажется именно данная чашка, — лишь *дополнительное* сообщение. Кроме того, оно имеет в (40) иную, чем в (39), модальность: в (39) перед нами просто сема (38б), а в (40) соответствующий элемент убедительнее всего толковать так: 'предполагается, что если будет истинно: "Петр дал Ивану чашку", то это окажется чашка, уникальная в данной ситуации'.

Такая экспликация объясняет, почему, чтобы исполнить требование (40), нельзя давать *никакую чашку вообще*.

Случай, когда та или иная сема переходит под отрицанием в представленную последним толкованием модальность, нам хорошо зна-

ком. Подобный переход составляет второе свойство тривиальных слабых смыслов.

Покажем, что здесь налицо также третье, четвертое и пятое свойства.⁹

Свойство 3: тривиальный слабый смысл обычно не входит в семантическую сферу действия включающих предикатов. Ср. текст:

(41) Я каждый раз прошу Петра дать кружку, а он приносит чашки. Вот и опять дал мне (эту) чашку.

Уникальная, конкретная чашка появилась во второй фразе *впервые*. Следовательно, сема 'уникальность' в сферу действия ОПЯТЬ здесь не попадает.

Вот другой пример:

(42) Я каждый раз прошу Петра дать кружку, а он приносит чашки. Я рад (Хорошо), что теперь наконец-то он дал мне (эту) кружку.

Уникальность кружки не является предметом радости или позитивной оценки: соответствующая сема из сферы действия включающих предикатов снова изымается.

Свойство 4: тривиальный слабый смысл не влияет на общую оценку ситуации и вообще не вступает в причинные отношения. Действительно, если сказано:

(43) Петр дал Ивану (эту) чашку, —

то построить логический вывод на основе информации 'чашка уникальна' не удастся.¹⁰ Все следствия (43) (например, *Ивану теперь есть из чего пить чай; Иван должен быть осторожен, чтобы чашка не разбилась* и т.д.) вытекают из *дескриптивного*, а не референциального компонента в семантике слова ЧАШКА.

Наконец, согласно свойству 5, ложность тривиального слабого смысла ведет лишь к частичной неудаче высказывания. Действительно, если кто-то произнес фразу (43), а оказалось, что Петр дал не конкретную, а какую-то новую, прежде неизвестную, чашку, то возразить говорящему надо так:

(44) Вы правы, только чашка не эта, а какая-то новая.

Сказать

(45) Вы лжете (ошибаетесь)

⁹ Первое свойство (валентность слабого смысла заполнена ассертивной или иной чувствительной к отрицанию семой) тоже скорее всего есть. Однако чтобы выяснить, какой именно семой заполнена валентность, т.е. выявить главную пропозицию, нужно полностью эксплицировать семантику уникальности, а это сложная самостоятельная задача; ср. (Шмелев 1992).

¹⁰ Точнее, удастся, если только сделать акцент на слове ЭТУ, — однако выше мы условились анализировать лишь примеры, где интонация нейтральна. Под сильным акцентом и при некоторых других условиях слабый смысл часто улобляется ассертивному; см. подробно (Зельдович 1998).

здесь совершенно неуместно.

Другими словами, интересующая нас сема (386) опять повела себя так же, как вели себя образцовые тривиальные слабые смыслы. Ср.:

(46) Петр думает, что Иван прилетел,¹¹ и он прав (но он ошибается), только Иван не прилетел, а приехал поездом.

Таким образом, элемент 'уникальность' в семантике конкретно-референтного денотативного статуса является тривиальным слабым смыслом, а в целом эта семантика должна эксплицироваться так:

(47) а. Пресуппозиция: имеется множество объектов, отвечающих данной дескрипции;

б. Тривиальный слабый смысл: объект (названный существительным) для данной ситуации уникален.¹²

3. Экзистенциальный ДС возникает тогда, когда "речь идет об объекте (в частности, о множестве объектов), который относится к классу объектов того же рода и не индивидуализирован, т.е. не то что неизвестен говорящим, а в принципе не может быть предъявлен или указан, поскольку он "не выбран"... из этого класса" (Падучева 1985, 94). Примеры (заимствованы отсюда же): *Иногда кто-нибудь из нас его навещает; Иван хочет жениться на какой-нибудь иностранке*. Другими словами, суть экзистенциального денотативного статуса в том, что заранее предполагается множество однотипных объектов и сообщается, что в данном множестве есть объект(ы) — участник(и) описанной ситуации. Принципиально важны для нас следующие обстоятельства.

Во-первых, присутствующая в семантике экзистенциального денотативного статуса идея существования никогда не находится в фокусе. Так, в последнем примере объект желания, по крайней мере главный, — не существование иностранки, но именно *женитьба*, во фразе *Я огорчаюсь, если кто-нибудь помешает мне работать* причина огорчения — опять же *действие*, а не наличие субъекта, которым оно осуществлено. Отсюда вытекает, что статус у идеи существования никак не ассертивный. Счесть ее пресуппозицией тоже совершенно противоестественно. Поэтому можно думать, что перед нами нетривиальный слабый смысл и что семантика экзистенциального ДС весьма близка к значению -НИБУДЬ-местоимений

¹¹ Напоминаем, что на *прилетел* здесь нет контрастного ударения.

¹² Мы оставляем в стороне такую разновидность референтности, как *атрибутивный* ДС (Доннелан 1982; Падучева 1985, 89). К нему особенно трудно применить какие-либо тесты, так как этот статус предельно "зыбок" и при малейшем давлении или, наоборот, сопротивлении контекста становится неотличим от конкретно-референтного. Есть, впрочем, причины думать, что толкование атрибутивного ДС оказались бы максимально близким к толкованию (47).

(не случайно последние так часто, в том числе в приведенных фразах, и являются показателями этого ДС).

Во-вторых, если это нетривиальный слабый смысл, то при отрицании он должен „как бы исчезнуть“, перейдя в особую 'если'-модальность. Иначе говоря, фраза

(48) Едва ли Иван женился на (какой-нибудь) иностранке
должна значить:

(49) 'а. Пресуппозиция: существует множество иностранок;

б. Ассерция: говорящий полагает, что неверно, что Иван женился на представителях этого множества;

в. Нетривиальный слабый смысл: если бы (б) оказалось неверным, то существовала бы такая представительница данного множества (такая иностранка), что Иван женился бы на ней!¹³

Очень важно, что (48) нисколько не исключает, что вообще-то Иван женился – хотя и не на иностранке. Ясно, что содержащееся в (48) отрицание относится только к множеству иностранок и что толкование (49) должно такую ограничительность обеспечить. Сделать это не в состоянии ни сема (49а) – поскольку сообщение о наличии множества иностранок еще не гарантия, что речь пойдет только о них, – ни, очевидным образом, смысл (49в). В результате ответственной за обсуждаемую особенность предложения (48) оказывается сема (49б), и при ее формулировании необходимо еще раз, сверх сказанного в (49а), упомянуть о множестве иностранок – ибо *только на них*, по предположениям говорящего, Иван не женился, а о не-иностранках (48) ничего не сообщает. Ради удобства, но не в ущерб дальнейшим рассуждениям соответствующая часть (49б) может быть переформулирована как 'говорящий делает сообщение применительно к множеству иностранок'.

Хотя в целом мы квалифицировали смысл (49б) как ассертивный, у него безусловно есть своя коммуникативная структура, в которой, например, и наличие 'говорящего', и то, что он что-то 'полагает', – явные *пресуппозиции*. Поэтому уместен вопрос, в каком коммуникативном статусе выступает фрагмент 'говорящий делает сообщение применительно к множеству иностранок'. Предоставляем читателю убедиться, что это тоже пресуппозиция.

В итоге толкование экзистенциального ДС примет следующий вид:

(50) 'а. Пресуппозиция: существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;

¹³ Уже говорилось, что сема типа (в) — отнюдь не тавтология. Без нее наше толкование не отразило бы тот оттенок экзистенциальности (не-универсальности), который явно присущ толкуемой фразе.

б. Пресуппозиция: сообщение делается применительно к множеству объектов, отвечающих данной дескрипции; (в. Нетривиальный слабый смысл.) существует такой объект, который участвует в названной предложением ситуации'.

4. Универсальный ДС представлен у слова *кошки* во фразе (51) Из домашних животных веселее всех кошки.

Речь идет обо всем — причем открыто — множестве объектов: о любых объектах, которые соответствуют данной дескрипции. Эта информация сохраняется и под отрицанием: фраза

(52) Неправда, что из домашних животных веселее всех кошки говорит, что речь идет об объектах, дескрипции "кошки" не отвечающих, — однако все равно о целом *классе* объектов (например, может подразумеваться класс собак, белок и т.п.): никак не о конкретном и не о произвольном представителе класса. Тем обстоятельством, что в любом случае имеются в виду *классы*, исключается как асертивная, так и "слабосмысловая" роль данной семы.

Поэтому универсальный ДС будем толковать так:

(53) 'а. Пресуппозиция: существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;¹⁴

б. Пресуппозиция: сообщение делается о всех объектах, отвечающих данной дескрипции'.

5. Родовой ДС означает, что берется типичный, "образцовый" представитель данного класса. Так обстоит, например, в предложении

(54) Из домашних животных веселее всех кошка, — если подразумевать не любую, а только "эталонную" кошку.¹⁵

Отрицание (54) все равно будет иметь в виду *типичных* представителей каждой породы. Поэтому и здесь семантика денотативного статуса презумптивна, причем есть смысл отдельно указать на типичность данного объекта и на (предполагаемое ею) существование класса подобных объектов:

(54) 'а. Пресуппозиция: существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;

б. Пресуппозиция: речь идет о типичном объекте — представителе

¹⁴ Это верно, как мы полагаем, даже для фраз наподобие *Единороги не существуют*. Эксплицитное *существуют* сообщает о *реальности*, а 'существуют' в семантике денотативного статуса говорит о существовании в мире фантазии или, точнее, в *любом, произвольном* мире. Так или иначе, сугубо маргинальный характер таких примеров хорошо известен.

¹⁵ Таким образом, утверждение (54), в отличие от (51), не становится ложным оттого, что некоторые кошки ленивы и апатичны.

множества объектов, отвечающих данной дескрипции'.

Сочетаемость денотативных статусов в рядах вида "А и В" представляет довольно простую картину. Допустимы, во-первых, все комбинации двух одноименных статусов (в чем предоставляем читателю убедиться самостоятельно); во-вторых — сочетание референтного статуса с экзистенциальным, ср.: *Дай мне (этот) лист бумаги и (какой-нибудь) карандаш; В командировку поедет директор завода и какой-нибудь технолог.* Последняя возможность, собственно, и побуждает нас искать более тонких объяснений, чем простой постулат "одноименный статус к одноименному".

Между референтным и экзистенциальным статусами есть общность: это пресуппозитивная сема (47а) = (50а) 'существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции'. Поэтому можно предположить следующее: два ДС сочетаются там, где у них идентичны пресуппозитивные части.

Здесь, однако, приходится возразить, что пресуппозиции конкретно-референтного и экзистенциального ДС совпали не полностью: у последнего есть еще сема (50б) 'сообщение делается применительно к множеству объектов, отвечающих данной дескрипции'.

Может быть, для успешного сочетания у двух статусов должна быть общей только *первая* пресуппозиция? В такой упрощенной формулировке это предположение тоже приходится отвергнуть. Дело в том, что *первая* пресуппозиция конкретно-референтного и экзистенциального статусов (47а) = (50а) 'существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции' присутствует и в значении других ДС: универсального и родового (см. соответственно (53а) и (55а)), — между тем как последние не совместимы ни друг с другом, ни с первыми двумя: ср. хотя бы (1).

Представляется, что сочетаемость ДС в ряду "А и В" все-таки определяется *первой* презумпцией, однако само понятие "первая" необходимо уточнить.

Говоря обобщенно, неудача предыдущих рассуждений вызвана единственным обстоятельством: толкуя денотативные статусы, мы не задали в явном виде ту меру подробности, с какой должны даваться наши экспликации. Что одна и та же языковая единица может быть истолкована и более, и менее детально, представляется очевидным. Так, например, семантику фразы *Мой сосед купил машину* можно представить так: 'мой сосед отдал кому-то деньги и стал обладателем машины', — а можно выявить презумпции о существовании соседа, о существовании не названного прямо продавца и др.

Присмотримся к тем толкованиям, где фигурирует более чем одна пресуппозиция. Это толкования экзистенциального, универсального и родо-

вого ДС. Для удобства выпишем еще раз их пресуппозитивные части. У экзистенциального ДС это

- (50) 'а. Существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;
 б. Сообщение делается применительно к множеству объектов, отвечающих данной дескрипции'.

У универсального ДС это

- (53) 'а. Существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;
 б. Сообщение делается о всех объектах, отвечающих данной дескрипции'.

У родового —

- (55) 'а. Существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;
 б. Речь идет о типичном объекте — представителе множества объектов, отвечающих данной дескрипции'.

Как известно, понятия асерции и пресуппозиции (темы и ремы) суть понятия относительные. Одна и та же информация способна выступать как асертивная по отношению к одному элементу смысла и пресуппозитивная — по отношению к другому (Boguslawski 1977). Следовательно, между двумя пресуппозициями в (50), (53) и (55) могут возникать какие-то неравноправные отношения.

Именно так и происходит в последних двух случаях.

Рассмотрим сначала толкование (53). Если мы зададимся вопросом о внутреннем коммуникативном устройстве семы (53б), то окажется, что ее рема — слово 'все', а прочее — тема, т.е. пресуппозиция. Поэтому существование множества отвечающих данной дескрипции объектов с точки зрения семы (53б) презумптивно. Следовательно, смысл (53а), претендовавший выше на роль "первой пресуппозиции", составляет пресуппозицию смысла (53б), содержится в нем — и выписывать его отдельно, строго говоря, не следовало.¹⁶

Точно так же обстоит и в (55б), где рема — 'типичный', а информация, дублирующая сему (55а), пресуппозитивна.

Зато в толковании экзистенциального денотативного статуса (50) положение кардинально иное. Информация о множестве отвечающих данной дескрипции объектов составляет в (50б) *рему и только рему*. *Наличие*

¹⁶ Попытки же полностью исключить, "вылущить" (53а) из (53б) заведомо безнадежны.

такого множества самой по себе семей (50б) не предполагается. Ср. результат отрицания для (53б), (55б) и (50б):

'Неверно, что (53б)' = 'неверно, что сообщение делается о всех объектах, отвечающих данной дескрипции' => 'существуют объекты, отвечающие данной дескрипции';

'Неверно, что (55б)' = 'неверно, что речь идет о типичном объекте-представителе множества объектов, отвечающих данной дескрипции' => 'существуют объекты, отвечающие данной дескрипции';

'Неверно, что (50б)' = 'неверно, что сообщение делается применительно к множеству объектов, отвечающих данной дескрипции' =/=> 'существуют объекты, отвечающие данной дескрипции'.

В последнем случае о наличии или отсутствии множества нельзя сказать ничего определенного. Поэтому информация (50а) в семантике экзистенциального ДС *совершенно самостоятельна*. Какую бы скромную меру эксплицитности мы ни потребовали от толкования, в него с необходимостью придется включить и (50б), и (50а).

Эти факты наводят на следующую мысль: в толкованиях (53) и (55) две пресуппозиции составляют *единый комплекс*. Связь их заключается в том, что вторая пресуппозиция "поглощает" первую: они соотносятся друг с другом как *пресуппозиция с ассерцией* — какую бы роль ни играла последняя в целостной коммуникативной структуре, и нельзя сформулировать вторую, избежав первой.

Теперь, чтобы мотивировать сочетаемость денотативных статусов в ряду с союзом И, достаточно принять следующие гипотезы:

1. В ряду "А и В" денотативные статусы А и В должны быть выбраны так, чтобы у них совпала *первая пресуппозиция*.

2. Если пресуппозиция (а) входит в пресуппозицию (б), то при истолковании денотативного статуса (а) отдельно не выписывается и как отдельная единица не принимается в расчет.¹⁷

Эти два правила полностью обеспечивают порождение корректных и отсеивают все некорректные структуры.

У предикатного статуса пресуппозиций нет, точнее, пресуппозиция "нулевая". Ничего подобного больше нигде не встречается, и предикатный статус сочетается только с другим предикатным; ср.: *У него две профессии: он химик и физик*.

У универсального и родового статусов первые пресуппозиции (53б) и (55б) тоже уникальны, поэтому каждый из них совместим только с одно-

¹⁷ Если же ее почему-либо все-таки необходимо выписать, то эти положения переформулируются так: у А и В совпадает *первый комплекс* пресуппозиций.

именным. Ср.: *Кошки и собаки* (речь о всех кошках и собаках) — *домашние животные*; *У кошки и собаки* (типичных) *четыре ноги*; *У кошек* (вообще) и *у собаки* (типичной или конкретной) *четыре ноги*.

У экзистенциального статуса первая пресуппозиция (50a) совпадает с первой (она же единственная) пресуппозицией конкретно-референтного ДС. Подчеркнем, что хотя в семантике последнего смысл (47a) 'имеется множество объектов, отвечающих данной дескрипции' мог бы "поглощаться" семой (47b) 'объект (названный существительным) для данной ситуации уникален', — однако эта сема представляет собой *не презумпцию, а слабый смысл* и, таким образом, правило поглощения одной пресуппозиции другой пресуппозицией к (47) неприложимо. Так же, как и (50a), сема (47a) является *полноправной первой пресуппозицией*.

Содержательная и коммуникативная идентичность (50a) и (47a) приводит к тому, что допускаются не только сочетания "конкретно-референтный ДС + конкретно-референтный ДС" и "экзистенциальный ДС + экзистенциальный ДС", но и та комбинация конкретно-референтного статуса с экзистенциальным, которая представлена в приведенном выше примере

(3) Дайте мне эту чашку и какую-нибудь ложечку
и во фразах

(56) а. Наверно, она пошла в кино вместе с мужем (конкретно-референтный ДС) и какой-нибудь подругой (экзистенциальный ДС);

б. Приезжая в наш город, туристы обычно осматривают лишь центральную площадь (конкретно-референтный ДС) и два-три музея (музеи выбираются произвольно; экзистенциальный ДС).

Поскольку у других статусов первая пресуппозиция с (50a) и (47a) не совпадает, то с ними экзистенциальный и конкретно-референтный ДС не сочетаются.

Итак, сочетаемость денотативных статусов в ряду "А и В" регулируется простым правилом: в семантике статусов должны совпасть первые пресуппозиции, причем, если какая-то пресуппозиция P_1 целиком входит в другую пресуппозицию P_2 , то пресуппозиция P_2 "поглощает" P_1 , и именно ее следует считать *первой*.

Представляется, что аналогичная закономерность действует и там, где в качестве А и В сочетаются два глагола, — по крайней мере, два глагола несовершенного вида.¹⁸

Проверим эту гипотезу.

¹⁸ О совершенном виде мы предпочитаем здесь не говорить, поскольку его частновидовая семантика при кажущейся простоте весьма загадочна; ср. (Зельдович 1999).

3. Сочинительный ряд и частновидовое значение глаголов

При изучении глагольного сочинительного ряда особенно важно помнить то, о чем уже говорилось в начале работы: рассматриваются только примеры подлинного, равноправного сочинения.

Квазисочинительные конструкции ведут себя совершенно иначе. В перечень таких структур входят следующие случаи:

1. Связь А и В носят причинно-следственный характер:
 - (57) а. Иван болеет и (потому) не ходит на занятия;
 - б. Он сердится и (потому) упорно молчит.
2. Ситуация А задает временные рамки для ситуации В, т.е. 'В имеет место в то время, когда А'. Ср.:
 - (58) а. Иван сидел и то и дело выглядывал в окно;
 - б. В ту пору он жил на даче и часто ходил за грибами.
- (59) С двух до трех он сидел и грустил ('пока сидел, грустил', но ни в коем случае не: 'с двух до трех грустил').

Теперь мы должны истолковать частные значения несовершенного вида — точно так же, как толковали раньше денотативные статусы. Единственное новшество будет в том, что если пресуппозиция P_1 поглощается пресуппозицией P_2 , то в толкования мы P_1 вписывать не станем.

Из традиционно выделяемых частных значений несовершенного вида мы не учитываем только потенциальное. Его природа на нынешний момент неясна, — в частности, непонятно, как его отграничивать от многократного (Гловинская 1989), — и оно еще должно стать предметом специального изучения. (Это, впрочем, относится и к другим частновидовым значениям, но все-таки в меньшей мере). Толкования во многом опираются на материал работ (Гловинская 1989) и (Падучева 1996).

1. Постоянно-непрерывное значение — самое примитивное. Всякая соотносимая с временем ситуация предполагает наличие актуального интервала — того "временного мира", применительно к которому только и делается сообщение.¹⁹ При постоянно-непрерывном ЧВЗ ситуация приурочивается ко всему актуальному интервалу. Например, *Иван любил алгебру (был мужем Марии, жил в Крыму)* = 'на актуальном интервале Иван любил алгебру (был мужем Марии, жил в Крыму)'.

¹⁹ Подробно обосновывать понятие актуального интервала не представляется необходимым. Оно давно и плодотворно используется в аспектологических исследованиях, см. особенно (Падучева 1996). О необходимости этого понятия свидетельствуют и некоторые свойства временных квантификаторов типа ВСЕГДА, ВЕЧНО и т.д. См. (Зельдович 1995).

Компонент 'на актуальном интервале' пресуппозитивен, ср. отрицательные предложения *Иван не любил алгебру (не был мужем Марии, не жил в Крыму)* = 'на актуальном интервале неверно, что Иван любил алгебру (был мужем Марии, жил в Крыму)'. Поэтому постоянно-непрерывному ЧВЗ нужно дать толкование:

(60) Пресуппозиция: на актуальном временном интервале имеет место (данная ситуация)'.²⁰

2. Дуративное ЧВЗ состоит в том, что действие приурочивается к определенному (по крайней мере онтологически) временному отрезку. Ср.: *С двух до трех Иван читал* (отрезок определен явно); *Иван читал, потом ушел гулять* (отрезок имплицитен). Информация об этом отрезке презумптивна, ср.: *Неверно, что с двух до трех Иван читал; Иван не читал* (предполагается, что в какое-то определенное время).

Толкование дуративного ЧВЗ:

(61) Пресуппозиция: на определенном временном отрезке имеет место (данная ситуация)'.²⁰

Определенность отрезка предполагает наличие каких-то других временных отрезков, среди которых он как-то выделен, т.е. наличие актуального временного интервала. Таким образом, частью информации (61) является информация (60), однако по отношению к (61) она оказывается *поглощенной* пресуппозицией (пресуппозицией данной пресуппозиции), и отдельно ее выписывать не следует.²⁰

3. Актуально-длительное значение представлено во фразах: *Маша (сейчас) моет посуду; (Я вошел в комнату). Иван (в этот момент) говорил по телефону.*

Данное значение тоже пресуппозитивно и толкуется так:

²⁰ Заметим, что иногда постоянно-непрерывное и дуративное значения практически неразличимы. Это случается, если актуальный интервал задан эксплицитным способом — оборотами типа *В ТО ВРЕМЯ, В ЮНОСТИ, УЧАТЬСЯ В УНИВЕРСИТЕТЕ* — и, следовательно, погружен в какой-то более широкий "временной мир". Ср.: *В то время (в юности, учась в университете) Иван любил алгебру.*

Вполне может оказаться, что как частновидовые значения постоянно-непрерывное и дуративное вообще не противопоставлены, а истинный смысл данной дистрикции состоит в противопоставлении предикатных типов, а именно — сверхдлительных предикатов (ЛЮБИТЬ, БЫТЬ МУЖЕМ и т.п.), которые ведут себя экспансивно и при отсутствии специальных указаний распространяют ситуацию на весь актуальный интервал, обычным предикатам (ЧИТАТЬ, СИДЕТЬ и т.п.), которые по умолчанию приурочивают ситуацию к отдельному временному отрезку — более краткому, нежели целостный актуальный интервал.

В перечне ЧВЗ мы идем традиционным путем: разграничение постоянно-непрерывного и дуративного ЧВЗ избавляет от необходимости подробно обосновывать их единство, что увело бы далеко в сторону от нашего главного предмета.

(62) Пресуппозиция: момент референции (наблюдения) принадлежит временному отрезку, на котором имеет место (данная ситуация)'. Например, *Маша (сейчас) моет посуду* = 'момент референции (наблюдения) принадлежит временному отрезку, на котором имеет место ситуация: Маша моет посуду'.

Как и предыдущее ЧВЗ, актуально-длительное значение предполагает наличие актуального временного интервала, и вновь соответствующая информация оказалась *поглощенной* пресуппозицией.

4. Итеративное ЧВЗ устроено сложнее.

Его основной компонент — это квантор существования: 'существуют времена, когда имеет место (данная ситуация)'. В работе (Зельдович 1998) показано, что данный квантор представляет собой нетривиальный слабый смысл — точно такой же, как квантор существования в семантике НИБУДЬ-местоимений и в семантике экзистенциального денотативного статуса (см. выше). Например, во фразе *Иван хочет ходить в шахматный кружок* предметом желания является не *наличие времен*, когда Иван туда будет ходить, а наличие времен, когда *будет осуществляться* данное действие.

Существование времен, когда имеет место данное действие, возможно только на актуальном интервале, причем его наличие пресуппозитивно.

Поэтому толкование итератива — в предварительной формулировке — выглядит так:

$S_{iter} =$

- (63) 'а. Пресуппозиция: на актуальном временном интервале
(б. Нетривиальный слабый смысл:) есть временные отрезки,
(в. Ассерция:) на которых имеет место ситуация S'.

Для отрицательных предложений такое толкование дает весьма удовлетворительный результат:

Неверно, что $S_{iter} =$

- (64) 'а. Пресуппозиция: на актуальном временном интервале
(б. Ассерция:) неверно, что S;
в. Нетривиальный слабый смысл: если было бы неверно (б), то существовали бы временные отрезки, на которых имела бы место ситуация S'.²¹

Действительно, фраза *Иван не ходит в кружок*, согласно (64), значит, среди прочего, что 'на актуальном временном интервале неверно, что Иван ходит в кружок', — и в этом фрагменте своей семантики отрица-

²¹ В защиту семы (в) можно привести те же доводы, что и в защиту компонентов (36г) и (49в) в семантике экзистенциальности. Сема (64в) отражает всегда сопутствующее отрицательному итеративу представление о том, что при наличии действия оно было бы *многократным*, а не постоянно-непрерывным или каким-то еще.

тельный итератив уподобляется постоянно-непрерывному ЧВЗ, что прекрасно согласуется с интуицией.

Однако, чтобы окончательно выяснить семантику итератива, нужно задаться еще одним вопросом: полностью ли совпадает пресуппозитивная часть итеративной семантики с презумпцией постоянно-непрерывного значения 'на актуальном интервале имеет место ситуация S'?

На самом деле полного совпадения нет.

Как мы помним, всякое существование есть существование в некотором множестве (Падучева 1985, 210; Селиверстова 1988). Времена, когда имеет место S, существуют, строго говоря, не на актуальном временном интервале, а *во множестве временных отрезков, на которые этот интервал разделен*. Так, абсурдно говорить: *С двух до шести (или: Пока Иван ждал Марию и т.п.) имелись времена, когда Иван выглядывал в окно*. Получается, что такие времена на всем обозначенном интервале имелись непрерывно.

Учитывая изложенное, итеративное ЧВЗ мы должны истолковывать следующим образом:

- (65) а. Пресуппозиция: в актуальном множестве временных отрезков
 (б. Нетривиальный слабый смысл:) есть временные отрезки,
 (в. Ассерция:) на которых имеет место (данная ситуация)'.
 5. Характеризирующее значение.

Во многих случаях итеративное значение сопровождается оттенком характеристики (Гловинская 1989). Ср.: *Иван совершает дурные поступки* (≈ 'Иван плохой человек'); *Иван плавает и играет в теннис* (≈ 'Иван очень спортивен'); *Посуда бьется* (≈ 'Она ненадежна').

Все приведенные в скобках огрубленные интерпретации показывают, что данная ситуация, будучи итеративной, все-таки соотносится с *целостным* актуальным интервалом, периодическое действие осмысливается как постоянная характеристика объекта. Отразить этот факт можно следующим толкованием характеризующего значения:

- (66) а. Пресуппозиция: на актуальном временном интервале
 (б. Пресуппозиция:) для объекта характерно то, что
 (в. Пресуппозиция:) в актуальном множестве временных отрезков
 (г. Нетривиальный слабый смысл:) есть временные отрезки,
 (д. Ассерция:) на которых имеет место (данная ситуация)'.²²

Обратим внимание на то, что чем-то характеризоваться предмет может как на всем временном интервале, так и в какие-то отдельные времена.

²² Дополнительные аргументы в пользу такого толкования дает разная сочетаемость собственно итератива и характеризующего ЧВЗ с наречием ВСЕГДА. Ср.: *'Эта пушка всегда стреляет* (собственно итератив); *Штинов в России и Америке ловил всегда* ('Литературная газета', характеризующее ЧВЗ). См. подробнее (Зельдович 1995).

Отсюда ясно, что пресуппозиция (б) *не поглощает* пресуппозицию (а) и она, таким образом, является *первой* пресуппозицией характеризующего значения.

б. Узуальное значение глагол может иметь во фразах типа *Иван курит, Иван пьет кофе, Иван носит очки*. Во-первых, здесь очевиден итеративный элемент; во-вторых, здесь присутствует сема 'данное итеративное действие для данного субъекта привычно' = 'оно повторяется через приблизительно одинаковые (по крайней мере — сопоставимые) промежутки времени'. Эта сема не подвергается воздействию негации и под отрицанием не сохраняется. В противном случае фраза *Иван не курит* значила бы либо то, что Иван вообще-то иногда курит, но нерегулярно,²³ либо — что при отсутствии действия интервалы между его отдельными актами приблизительно равны. Первое не соответствует обычной интерпретации таких фраз, а второе — абсурдно. Наиболее приемлемым (хотя оно и предварительное) является такое толкование: *Иван курит* = 'есть времена, когда Иван курит; интервалы между ними примерно одинаковые'; *Иван не курит* = 'неверно, что Иван курит; предполагается, что если было бы иначе, то интервалы между временами, когда Иван бы курил, были бы примерно одинаковы'.

Поведение обсуждаемой семы ясно говорит, что это тривиальный слабый смысл.

Однако к итеративности и регулярности узуальная семантика не сводится. Фразы типа *Иван курит* суть сообщения о *привычках*, т.е. о постоянных свойствах субъекта. Поэтому уместно считать, что здесь присутствует и элемент характеристики: другими словами, что узуальность — это "характеризация плюс регулярность",²⁴ а в толкование узуальности полностью включить смыслы (бб):

- (б7) 'а. Пресуппозиция: на актуальном временном интервале
 (б. Пресуппозиция:) для объекта характерно то, что
 (в. Пресуппозиция:) в актуальном множестве временных отрезков
 (г. Нетривиальный слабый смысл:) есть временные отрезки,
 (д. Ассерция:) на которых имеет место (данная ситуация);

²³ Ср. явно ненормативный пример: *Я не курил, но от сигареты никогда не отказывался* (И.Эренбург).

²⁴ Никакой тавтологии тут нет, поскольку фразы с собственно характеризующим значением в общем случае регулярности не предполагают. Так, сказать *Иван совершает дурные поступки* можно, если даже поступков всего несколько за долгое время. Для узуальности подобное бессмысленно — кроме, разумеется, гиперболы и, в общем-то, своеобразной лжи, когда, например, о человеке, пьющем лишь изредка, говорится: *Он пьет*.

е. Тривиальный слабый смысл: интервалы между временными отрезками, на которых имеет место (данная ситуация), примерно одинаковы (или сопоставимы по длине)²⁵.

7. **Общефактическое значение** существует во множестве разновидностей (Гловинская 1982, 116-144; Падучева 1996, 32-52). Из рассмотрения мы исключаем так называемое акциональное значение, которое близко не только, — а может быть, и не столько — к общефактическому, но и к дуративу (так, в отличие от иных общефактических значений, оно не обязательно предполагает результативность, см. Падучева 1996, 49-50) и которое еще требует обстоятельного изучения.

Что же касается остальных типов общефактического значения, то здесь нам достаточно рассмотреть только их инвариантные компоненты.

Е.В.Падучева пишет, что инвариантом общефактических значений является семантический элемент "ретроспективная точка отсчета". Это справедливо для *прошедшего* времени, однако общефактическое значение употребительно еще в двух случаях: в *будущем* времени (ср.: *Борщ будет есть?*) и в повелительном наклонении (*Ешьте!* См. Падучева 1996, 69). Сомнительно, чтобы в приведенных фразах точка отсчета была обязательно ретроспективной.

Поэтому нам кажется, что истинный инвариант общефактических значений иной. Говоря точнее, здесь присутствуют *два* инвариантных компонента.

Первый — это информация о существовании временных отрезков, на которых имеет место данная ситуация. Таким образом, общефактическое значение предполагает по крайней мере потенциальную многократность. Это полностью согласуется с языковой реальностью. Подавляющее большинство приводимых в (Падучева 1996, 32-52) примеров очевидным образом допускают повторяемость ситуации. Ср.: *Я открывал окно; Я смотрела этот глупый фильм*. Те фразы, где повторяемости нет, — это ложные контрпримеры. В одном случае частновидовое значение глагола только кажется общефактическим, а на самом деле это дуратив. Так обстоит во фразах *Почтальон приходил в восемь утра; Мы встречались с ней в два часа* (Падучева 1996, 41).²⁶ Как пишет сама Е.В.Падучева,

²⁵ Здесь, как может заметить читатель, представлена та не обсуждавшаяся в первом параграфе и в чем-то экзотическая ситуация, когда слабый смысл (е) относится не к ассерции, а к *другому* слабому смыслу (г). Более представительная подборка таких примеров содержится в (Зельдович 1998).

²⁶ Подчеркнем, что, в отличие от актуально-длительного ЧВЗ, дуративное значение не противоречит моментальному характеру глаголов ПРИХОДИТЬ и ВСТРЕЧАТЬСЯ (см. Апресян 1988).

"рематическое обстоятельство времени препятствует реализации общефактического значения" (там же, 42).

В другом случае однократность ситуации обусловлена внеязыковым или языковым контекстом, а сама по себе глагольная форма по-прежнему значит 'есть времена, когда...'. Ср.: *Сергей вешал тогда эту карту*. Из опыта нам известно, что карту обычно вешают лишь один раз; ситуация, когда результат действия уничтожен, к примеру, карта упала, ненормальна — и о ней следует говорить прямо, а по умолчанию принимается, что ничего такого не произошло. Однако если ввести в контекст соответствующие указания, то форма *вешал* без натяжек приобретет многократный смысл, — точнее говоря, не приобретет, а этот потенциально присущий ей смысл сможет наглядно проявиться.

Совершенно особый вопрос, каков коммуникативный статус семы 'есть времена, когда...'. По аналогии с итеративом, можно думать, что это нетривиальный слабый смысл. С другой стороны, общефактическое значение делает акцент на том, что ситуация **ИМЕЛА МЕСТО** или **БУДЕТ ИМЕТЬ МЕСТО** — и на этой информации строится логический вывод (Падучева 1996, 36). Поэтому есть причины считать квантор существования собственно ассерцией. Так мы и поступим — хотя в рамках этой работы выбор решения не столь важен.

Ясно без комментариев, что, как и в случае с итеративом, сема 'есть времена, когда...' имеет presupпозицией смысл 'в актуальном множестве временных отрезков'.

С особенностями актуального множества временных отрезков связан второй инвариантный для общефактических значений компонент.

Е.В.Падучева высказала мысль, что название общефактического значения носит не чисто терминологический, но сущностный характер: ситуация представлена как *факт*, а именно факты вступают в причинно-следственные (и иные логические) отношения. Поэтому, когда говорится *Я обедал*, то результат 'я не голоден' порождается *логическим* выводом, аспектуальная же семантика глагольной формы здесь участия не принимает, ибо никакой перфектности тут нет (Падучева 1996, 63-65).

Представляется, что изложенные выводы чрезвычайно пронизательны и схватывают самое существо общефактической семантики: данный факт (наличие данной ситуации) находится — или по крайней мере должен находиться²⁷ — в каких-то логических связях с обстоятельствами, акту-

²⁷ Последняя оговорка необходима, чтобы обеспечить корректную интерпретацию фраз типа *Я читал Шекспира, но ничего не помню*. Из этого примера — обратим внимание на союз **НО** — видно, что наличие следствий в момент речи является *нормальным*. Так или иначе, следствие 'я должен был бы что-то помнить' определенно присутствует в момент речи.

альными в момент речи (или в иной момент референции; эту возможность ради простоты игнорируем).

Соотноситься с актуальной в момент речи ситуацией общефактическая ситуация может двояко. В первом случае связь причинно-следственная. Так обстоит в прошедшем и будущем временах (а также в не рассматриваемом здесь специально инфинитиве). Ср.: *Я читал Шекспира* (нормально в момент речи актуальна ситуация: 'я имею представление о его творчестве'); *Я обедал* ('я не голоден'); *Иван будет обедать* ('надо поставить еще один прибор', 'надо приготовить/подать лишнюю порцию' и т.п.).

Даже так называемое двунаправленное общефактическое (общефактическое с устраненным результатом; имеется в виду *непосредственный* результат) обязательно предполагает какой-то актуальный "отголосок"; ср.: *Я открывал окно* (\Rightarrow 'комната проветрена' — или: 'я теперь знаю, как это делается' и т.п.); *К вам приходили* (\Rightarrow 'у кого-то есть к адресату дело', 'есть какая-то новость' и т.п.).

Второй, неожиданный, вариант связи реализуется в императиве. Здесь общефактическая ситуация и ситуация, которая имеет место (точнее, кто-то *хочет*, чтобы имела место) в момент речи, *совпадают*. Отсюда та особенность императивных форм несовершенного вида, которую Е.В.Падучева обозначила как семантический элемент "немедленно" (Падучева 1996, 70-71). Например, если указание *Поешьте* с совершенным видом в конкретно-фактическом значении в принципе допускает некую отдаленность действия от момента речи, то фраза *Ешьте* — это требование приступить к трапезе сию же минутой.

Безусловно, второй вариант логической связи между общефактической ситуацией и ситуацией, актуальной в момент речи, весьма необычен, однако это именно логическое отношение (тождество), его же необычность как раз и отражает интуитивно ощутимую специфику общефактического значения в императиве.

Информация о связи с моментом речи одинаково существенна как в утвердительных, так и в отрицательных высказываниях. Ср.: *Я не читал Шекспира* (в момент речи нормальна ситуация: 'я не имею представления о его творчестве'); *Я не обедал* (нормальное следствие, актуальное в момент речи: 'я голоден').

Чтобы окончательно сформулировать толкование общефактического значения, учтем еще следующее. Во всех прочих частновидовых значениях актуальный временной интервал задается — языковым или внеязыковым — контекстом *заранее*. Например, если нужно построить фразу структуры *Иван P_{iter}* (= совершал какие-то многократные действия), то какой бы глагол мы ни поставили на место P, актуальный интервал от этого не изменится. Если же он окажется несоизмерим с тем интервалом, на котором обычно локализуется ситуация данного типа, то просто возникнет

аномалия. Поэтому фраза *Иван щелкал орехи* при итеративном (не общефактическом) понимании требует, чтобы мы мысленно приурочили ситуацию к сравнительно краткому интервалу: (*Сидя в гостях, во время заседания*) *Иван щелкал орехи*. Не будучи домыслено в таком направлении, это предложение станет аномальным. Иначе говоря, „задним числом“ корректировать наше понятие о релевантном временном промежутке итеративный глагол *не способен*. Точно так же, например, постоянно-непрерывное или дуративное по временной соотнесенности предложение *У Ивана было большое сердце* прозвучит неуместно, если речь идет о каком-то сравнительно коротком периоде, — допустим, о том, как Иван ездил в отпуск; с другой стороны, предполагающее совсем иную нормальную длительность предложение *У Ивана был катар* здесь даже не шероховато. То же самое достаточно очевидным образом верно и для других ранее рассмотренных ЧВЗ.

С общефактическим значением дело обстоит совершенно иначе: актуальный интервал не задается заранее, а определяется характером ситуации. Для фразы *Иван читал Шекспира* актуальный интервал приблизительно совпадает со всей уже прошедшей жизнью Ивана, а для фразы *Я обедал* актуальный интервал не превышает одних суток.²⁸ Актуальный интервал (или — скажем теперь точнее — актуальное множество временных отрезков) выбирается таким образом, что общефактическая ситуация (или отсутствие таковой) *в состоянии повлиять на ситуацию, наличную в момент речи*.

Принимая во внимание этот и все прежние выводы, а также учтя, что информация о существовании актуального множества временных отрезков содержится как презумпция в только что сформулированном тоже презумптивном смысловом компоненте и, следовательно, по правилу поглощения пресуппозиций, ее нет надобности выписывать специально (как то было сделано в толковании итератива), мы можем дать экспликацию общефактического частновидового значения:

(68) 'а. Пресуппозиция: в актуальном множестве временных отрезков, выбранном так, что наличие или отсутствие данной ситуации должно быть (в норме) логически связано с некоторой ситуацией, актуальной в момент речи,

(б. Ассерция:) существуют такие отрезки, на которых имеет место данная ситуация'.

Теперь вернемся к вопросу, какие же частновидовые значения способны сочетаться в ряду "А и В". Фактическая сторона дела выглядит следующим образом:

²⁸ Ср., как это обыгрывается в шутке: — *Вы обедали?* — *Обедал. На прошлой неделе.*

1. Сочетаются любые *одинаковые* ЧВЗ. Этот случай настолько очевиден, что от примеров можно воздержаться.

2. Характеризующее значение сочетается с постоянно-непрерывным. Ср.: *Иван скандалит дома* (характеризация) и *славится неуравновешенностью в общении с коллегами* (постоянно-непрерывное значение); *Этот писанист концертирует* (характеризация) и *пользуется большой любовью публики* (постоянно-непрерывное значение).²⁹

3. Постоянно-непрерывное значение сочетается с узуальным: *Иван курит* (узуальность) и *плюет на свое здоровье* (постоянно-непрерывное значение); *Мария носит одежду темных тонов* (узуальность) и *очень чопорна в обращении с окружающими* (у имплицитной связки БЫТЬ — постоянно-непрерывное значение).

4. Наконец, узуальность может сочетаться с характеристикой: *Иван вытискает* (узуальность) и *совершает гадкие поступки* (последние не обязательно регулярны; здесь не узуальность, а простая характеристика).

Этим исчерпывается список допустимых сочетаний.

Иногда создается иллюзия, что итератив (в отрицательном варианте) сочетается с актуально-длительным значением или с дуративом; ср.: *Иван не ходит на занятия* (итератив с негацией) и *сидит дома* (актуально-длительное значение). На самом деле здесь предполагается, что занятия — это то единственное, куда Иван вообще мог бы ходить. Поэтому первая ситуация выступает как *причина* второй, а такой тип связи к собственно сочинению не относится.

Другая иллюзия подобного рода — сочетание отрицательного итератива с постоянно-непрерывным ЧВЗ в предложениях типа *Иван не ходит в гости и отличается нелюдимым нравом*. Здесь в первом случае отчетливо ощутима *характеризация* (Ивану *свойственно* не ходить в гости), а такая комбинация, конечно, позволительна и была учтена выше.

Наконец, третий тип ложных контрпримеров — тексты наподобие следующего: *После выволочки за разболтанность Иван повел себя совсем по-новому: был на последнем заседании* (общезафактическое или дуративное

²⁹ Заметим, что аналогичные примеры с противоположным порядком глагольных групп представляли бы значительно меньшую ценность, ибо тогда в ряде случаев вторая ситуация могла бы рассматриваться как *причина* первой ('пользуется любовью публики, поэтому концертирует') — и мы имели бы дело уже с *квазисочинением*, а не с сочинением в собственном смысле слова.

В последующих примерах порядок А и В выбран тоже таким образом, чтобы исключить "квазисочинительную" интерпретацию.

Безусловно, оговоренное в скобках прочтение наших фраз — не единственно допустимое. Характеризация часто с легкостью переосмысливается в узуальность, и наоборот. Важно лишь то, что такое понимание глаголов не исключено.

значение) и регулярно ходит на занятия (итератив). В действительности, однако, здесь, ввиду обобщающего выражения *повел себя совсем по-новому*, присутствует имплицитная структура 'Иван выполнил свою обязанность быть на заседании и выполнил обязанность ходить на занятия', — где сочиняются *два совершенных вида*. Разумеется, что ЧВЗ в обоих случаях одинаково и наших рассуждений приведенный текст не опровергает.³⁰

Чтобы мотивировать все ограничения и все открывающиеся возможности, нам теперь достаточно вернуться к приведенным выше толкованиям частновидовых значений.

Оказывается, что сочетаются такие и только такие ЧВЗ, у которых совпадает *первая пресуппозиция*. Совпадает она, во-первых, у любых одноименных ЧВЗ, во-вторых — у постоянно-непрерывного, характеризующего и узуального.

Таким образом, в области частных значений несовершенного вида действует та же закономерность, что и в случае с денотативными статусами. Изложенная выше гипотеза подтвердилась: для успешного сочинения А и В необходимо, чтобы отражающие их сотнесенность с действительностью смыслы имели общую первую пресуппозицию. Устанавливая ранг пресуппозитивной семы и квалифицируя ее как "первую" или "непервую", следует игнорировать все те пресуппозиции, которые ею поглощаются, т.е. сами по отношению к ней презумптивны — что и сделано в последнем параграфе прямо по ходу изложения.

Заключение

Итак, на сочетаемость А и В в собственно сочинительном ряду влияет *первая пресуппозиция* их денотативной или частновидовой семантики: если первая пресуппозиция у А и В одна и та же, то сочетание А и В корректно; в ином случае возникает либо аномальный, либо приемлемый, но уже не собственно сочинительный, без равноправия частей, ряд.

Само понятие первой пресуппозиции еще предстоит прояснить, однако уже сейчас можно думать, что природа его окажется не логической, а *прагматической*.

³⁰ Вообще, любопытен вопрос о соотношении частновидовых значений в структурах вида "глагольный включающий предикат — подчиненный ему глагол" (*выполнил обязанность ходить...; сумел добраться; ухитрился прийти; поровнит увильнуть* и т.п.). Здесь возможна и полная взаимозависимость, и копирование ЧВЗ, и случаи более тонкой сопряженности. О копировании см. (Зельдович 1998).

С этой точки зрения показательны не те примеры, где интересующая нас пресуппозиция является первой в силу своей единственности, но случаи, когда имеются две или несколько логически независимых пресуппозиций. Такова семантика универсального ДС, который получил толкование:

(50)'а. Пресуппозиция: существует множество объектов, отвечающих данной дескрипции;

б. Пресуппозиция: сообщение делается применительно к множеству объектов, отвечающих данной дескрипции;
(в. Нетривиальный слабый смысл:) существует такой объект, который участвует в названной предложением ситуации'.

Выбранный порядок частей (а) и (б) предопределен отнюдь не логически, ибо с логической точки зрения (а) и (б) друг от друга не зависят: с одной стороны, можно сообщить (а), не сообщая (б); с другой, как показывает тест на отрицание смысла (б), существование множества отвечающих данной дескрипции объектов здесь не презумпция, следовательно, (б) от (а) тоже автономно. Вместе с тем, (б) *зависит* от (а), только зависимость эта – вероятностной, прагматической природы. Чтобы сказать, что сообщение делается применительно или *не* применительно к тем или иным объектам, существование таковых все же *очень естественно* предполагать (логика такого вывода предельно ясна в свете грайсовских идей, см., например, Grice 1981). Таким образом, (а) составляет для (б) *прагматическую* презумпцию – и в таком смысле все-таки *первично*.

Так или иначе, очевидно, что по крайней мере в одном отношении, — а именно, в отношении к конъюнкции с союзом И — референциальные пресуппозиции неоднородны.³¹

Вопрос, проявляется ли их неоднородность как-либо еще и можно ли ей дать содержательное объяснение, остается открытым.

Литература

- Ю.Д. Апресян 1988. "Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке", *Русистика сегодня. Язык: система и ее функционирование*, Москва: Наука, 57-78.
- И.М. Богуславский 1985. *Исследования по синтаксической семантике*, Москва: Наука.

³¹ О неоднородности других пресуппозиций и в другом плане см. (Богуславский 1989).

- И.М.Богуславский 1989, "О некоторых типах семантического взаимодействия между словами со значением 'достаточно' и частицами", *Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов*, Москва: Наука, 197-216.
- М.Я.Гловинская 1982. *Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола*, Москва: Наука.
- М.Я.Гловинская 1989. "Семантика, прагматика и стилистика видо-временных форм", *Грамматические исследования*, Москва: Наука, 74-145.
- К.С.Доннелан 1982. "Референция и определенные дескрипции", *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Проблемы референции*, Москва: Прогресс, 134-160.
- Г.М.Зельдович 1995. "Наречие ВСЕГДА и его квазисинонимы ВСЕ ВРЕМЯ и ПОСТОЯННО", *Wiener Slawistischer Almanach* 36 (1995), 223-257.
- Г.М.Зельдович 1998. *Русские временные квантификаторы*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 46).
- Г.М.Зельдович 1999. "Семантика совершенного вида: к вопросу об инварианте", *Wiener Slawistischer Almanach* 43, 163-196.
- Е.В.Падучева 1985. *Высказывание и его соотношенность с действительностью*, Москва: Наука.
- Е.В.Падучева 1986. "Семантика вида и точка отсчета", *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т. 45, N 5, 413-432.
- Е.В.Падучева 1996. *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*, Москва: ЯРК.
- В.З.Санников 1989. *Русские сочинительные конструкции. Семантика. Прагматика. Синтаксис*. Москва: Наука.
- О.Н.Селиверстова 1988. *Местоимения в языке и речи*. Москва: Наука.
- А.Д.Шмелев 1992. "Определенность/неопределенность в аспекте теории референции", *Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность*. Санкт-Петербург: Наука, 266-279.
- A.Boguslawski 1977. *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*. Warszawa, 1977.
- P.Grice 1981. "Presupposition and conversational implicature", P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics*, New York: Academic Press, 83-198.

Елена Георгиевна Борисова

К ВОПРОСУ О МЕХАНИЗМЕ УЗУАЛИЗАЦИИ

Статья отражает результаты исследований, выполненных в развитие идей, заявленных в статье Борисова 1994. В работе рассматриваются различные аспекты явления узуализации – закрепления какого-то значения за словом (а также за словосочетанием, морфемой, речением и т.п.). Предлагается модель механизма узуализации, базирующаяся на прагматических понятиях. Показывается возможность использования этой модели для интерпретации процессов возникновения устойчивых словосочетаний (коллокаций, идиом, штампов). Предлагаемая модель в основном выполнена в рамках модели “Смысл-Текст”, дополненной положениями прагматики.

1. Узус и речевое поведение

Под узусом мы понимаем употребление какой-либо языковой единицы в соответствии со сложившейся в языковом коллективе традицией (см. ЛЭС). Например, иррегулярные грамматические формы («Почему *дам*, а не **даду*»), несвободная сочетаемость («Почему *делать замечание* и *принести извинения*, а не наоборот»), переносное употребление слов, идиомы и штампы разного рода – все это объясняется тем, что «это узус». Если в некоторых случаях на узус списывают сохранение архаичных грамматических форм, то в других ему, напротив, приписывают участие в закреплении новых свойств (новых значений, сочетаемости и т.п.), называя это явление узуализацией.

Принято считать, что узуализация – это естественный процесс: слово или словосочетание употреблялось в каких-то контекстах, и за ним закрепилось значение, которое имеется в этих контекстах. Но такое представление не дает ответа на вопрос: почему слово могло употребляться в новом значении до того, как закрепилось это значение, почему одно закрепилось, а другое нет и т.п. Покажем, как узуализация может быть вписана в модель речевого поведения, базирующуюся на прагматических основаниях, и что это дает для ответа на поставленные вопросы.

Мы исходим из того, что в процессе общения говорящий при выборе средств для выражения своего замысла моделирует понимание сказанного

слушающим. Иными словами, он взвешивает (в полном объеме и осознанно или фрагментарно и автоматически – это мы сейчас не обсуждаем), какой из возможных вариантов будет лучше всего (легче, полнее, безошибочнее) понят слушающим в данной речевой ситуации и выбирает именно его. Например, выбирая из глаголов *приходить* и *входить*, которые могут отражать одну и ту же ситуацию реальности – движение внутрь чего-либо, говорящий учитывает, что в контексте *Он... в институт рано и сразу начал искать коллег* легче будет понят глагол *пришел*, т.к. далее в нем описывается ситуация, происходящая в институте. В принципе глагол *входит* тоже мог бы быть здесь употреблен, но он требует дополнительных импликаций. *Вошел* значит «пересек границу снаружи внутрь». Логический вывод здесь помогает понять, что после этого он начал находиться в институте. Однако логический вывод требует дополнительных усилий слушателя, к тому же он не всегда надежен – вдруг слушатель почему-либо его не сделает. Поэтому говорящий предпочитает глагол *пришел*, таких выводов не требующий. Слушающий знает о стратегии говорящего, поэтому понимает, что для описываемой ситуации будет выбран только глагол *пришел*. (И действительно, *Он вошел в институт рано и сразу начал искать коллег* кажется аномальным). А глагол *вошел* выбирается, когда описывается несколько иная ситуация. Например, этот глагол будет уместен во фразе *Он вошел в институт рано утром, когда всхтер только отпер дверь*.

Предположение о стремлении говорящего к максимальному удобству для слушателя сформулировано среди прочих постулатов Грайса (Grice 1975). Однако нельзя не признать, что (в отличие от некоторых других постулатов, например, об искренности) это стремление прямо вытекает из задачи коммуникации: говорящий всегда стремится, чтобы его правильно поняли (независимо от того, правду ли он хочет сказать или солгать, хочет ли он дополнительно показать вежливое отношение и т.п.). А для этого он должен убрать препятствия и облегчить задачу слушателю. (Подробнее эта проблема на примере тех же глаголов движения рассматривается в работе Борисова 1996).

Теперь, если предположение о таком представлении стратегии говорящего принимается, выясним, на чем основывается говорящий, прогнозируя понимание своего сообщения. Естественно предположить, что используются закрепленные в языке значения слов и других единиц. Как известно, лексические значения не могут точно совпадать с тем, что хочет сказать говорящий (смыслом сообщения), поэтому для описания одной ситуации может использоваться несколько несинонимичных единиц, между которыми делается выбор. Для понимания замысла говорящего слушателю нередко приходится прибегать к домысливанию, импликациям.

Это необходимо, к примеру, при изменении явления в жизни. Например, название словом *ручка* шариковых ручек, появившихся в шестидесятые годы, требовало на первых порах некоторой догадки слушателя, до того относившего это слово к приборам для писания чернилами (авторучкам, перьевым ручкам). Аналогичные процессы происходят постоянно при использовании абстрактной лексики и некоторых других классов слов, чье соотношение с экстенционалом может вызвать сомнение.

Употребление слова в своем основном значении может интерпретироваться как узус, т.к. это значение закреплено за понятием. В то же время, поскольку эти значения составляют достояния всех, говорящих на данном языке, они входят в языковую систему. Здесь система и узус работают одновременно. Однако сплошь и рядом возникают отклонения от этой ситуации, при которых и приходится вспоминать узус, противопоставляя его системе. Вернемся к примеру с шариковой ручкой. Хотя слова *ручка* и *паста* стали употребляться по отношению к новому прибору почти автоматически (не так обстояло дело во французском языке, см. Гак 1998, 29), слово *стержень* потребовало узуального закрепления, поскольку исходя из русской лексической системы, нельзя было предсказать его выбор однозначно (могли быть взяты слова *вкладыш*, *прутик*, *трубка*, *палочка*, *капилляр*).

Посмотрим на отмеченные процессы с точки зрения предложенной нами модели.

2. «Обратное означивание»

В семиотике, логике, а вслед за тем и в языкознании закрепились точка зрения, согласно которой знак с одной стороны связан с обозначаемым им множеством объектов (или явлений) действительности, а с другой – с концептами, являющимися абстракцией этих объектов или явлений. В лингвистике обычно говорят о денотате и сигнификате. О точном содержании этих понятий ведутся споры. Но понятно, что учет обеих сторон содержания языкового знака важен для моделирования речевого поведения.

Как мы уже сказали, говорящий и слушающий опираются на значение слова (и других языковых единиц) при сообщении и понимании. На какой именно компонент значения он опирается – на денотативный или сигнификативный? Нам неизвестен ответ в общем случае. Однако для некоторых слов из абстрактной лексики был проведен эксперимент (при участии студентов МГУ).

Были проведены опросы различных групп москвичей о восприятии таких слов, как *социализм*, *демократия*, *реформа* и некоторых других. Предлагалось дать определение каждому из этих слов. Часть определений

базировалась на выделении общих концептуальных свойств («социализм – это когда общественная собственность на средства производства», «социализм – строй, где от каждого по способностям, каждому по труду»), т.е. дававшие определение явно обращались к сигнификату понятий (в той или иной степени навязанному образованием, пропагандой и т.п., что естественно для общественно-политической лексики). Другие же явно ориентировались на денотат, при слове *социализм* описывая советские порядки, *демократия и реформы* – постсоветские («социализм – бесплатное образование и медицина», «социализм – это когда очереди в магазинах» и т.п.).

Можно предположить, что говорящий, сопоставляя передаваемое с имеющейся в распоряжении лексикой, сравнивает и по параметру сходства с образом (прототипом) денотата, и по представлениям о свойствах данного понятия. Между этими двумя сторонами содержания знака имеется взаимосвязь, которая приводит к возникновению обратной связи. Если говорящий решил, что к данной ситуации можно применить выбранное им слово, то множество явлений, называемых данным словом, пополнится еще одним элементом – данным случаем. Например, если он решит, что общественное устройство Австрии можно назвать *социализмом*, то в дальнейшем, задумываясь над возможностью применения слова *социализм*, он будет учитывать и пример Австрии.

Для слушающего понимание слова, если ситуация, которую имеет в виду говорящий, не вполне соответствует значениям этого слова, затруднено, но все-таки возможно благодаря выводам из контекста, как мы отмечали выше. Соответственно, слушающий в случае успешного понимания того, что имеет в виду говорящий, тоже расширяет свое представление о значении слова, в первую очередь – за счет представления о денотате.

Привязка слова к ситуации и есть момент действия узуса: слушающий воспринимает возможность употребления этого слова как результат сложившейся традиции, которую разделяют они с говорящим. Если это употребление не обосновывается представлениями о денотативном и сигнификативном компонентах этого слова, то узус будет восприниматься как противоречащий системе. (Для разрешения этого противоречия некоторые носители обращаются к эпитетам *подлинный, настоящий, истинный*, которые применяются к сигнификату слова, ср. «То, что у нас было, не было подлинным социализмом».) Однако с течением времени при повторении схожей ситуации (если описываемое явление, которое не вполне подходило под лексические значения, встречается в жизни снова и снова), в языковом сознании участников ситуации происходят изменения, и возникает (точнее, закрепляется) новое значение слова. Оно может вытеснить старое значение слова (так у слова *вратарь* «спортивное» значение

вытеснило историческое («монастырский привратник») или оказаться еще одним его значением.

Рассмотрим, как это происходит, на примере слова *демократ*. В русском языке это слово и связанные с ним *демократия*, *демократический* понимались или как «сторонник власти народа», или как «сторонник равных отношений независимо от положения (обычно о высокопоставленных)», ср. *Наш директор – демократ, с рабочими здоровается за руку*. Второе значение в жизни встречалось чаще. В целом окраска у слова была положительная. Было еще одно значение – «член демократической партии», но это относилось к числу экзотизмов: имелись в виду члены зарубежных партий (Данные основываются на словарях СРЯО, МАС).

Происходивший в ходе перестройки процесс был назван *демократизацией*, т.е. процессом приближения к власти народа, усилением роли демократии. Поскольку процесс заключался в изменении существующего режима, то название *демократ* было отнесено к противникам существовавшего тогда режима (партократического, административно-командного и т.п.). Впервые слово *демократический* появляется в официальных названиях в 1987–1988гг.: «Демократическая платформа в КПСС», «Демократический Союз». Отметим, что ранее противники режима назывались *диссиденты*, *правозащитники*, но не *демократы*. В 1989г. тогдашняя оппозиция еще почти не употребляла этого слова в самоназвании (ср. «Ленинградский народный фронт», «Московское объединение избирателей», «Межрегиональная депутатская группа» и т.п.), хотя в неофициальной речи и в газете оно уже использовалось. Название *демократы* стало популярно с 1990г., с появления объединения «Демократическая Россия» (это название интересно тем, что это первый случай употребления слова *Россия* в названиях «демократических» организаций. И слово *Россия* вызвала споры создателей, тогда как определение воспринималось как бесспорное). К августу 1991г. за словом демократ твердо закрепилось значение «противник коммунистов». Возникли оппозиции «демократ – консерватор», «демократ – партократ». Так что события после путча многими назывались «Августовская демократическая революция».

События последующих лет в течение какого-то времени воспринимались как «демократия», а слово *демократ* применялось к руководству страной (несмотря на заявления различных политических сил о том, что происходящее не является «подлинной демократией»). В результате, поскольку ситуация в стране оценивалась в основном негативно, слова *демократ* и *демократия* получили отрицательные оценочные коннотации, а их сигнификат приблизился к понятийной области беспорядка, неправовых действий, демагогии. В политических программах стало употребляться слово *народовластие*, а в названиях претендующих на успех

политических группировок слово *демократия* стало избегаться. Так, в середине 90-ых блок, сформированный на базе «Демократической России», получил название «Выбор России», а в конце века те же силы приняли название «Союз правых сил».

Таким образом, можно считать, что в русском языке возникло новое значение слова *демократ* (приблизительно его можно описать как «сторонник и проводник реформ, разрушивших Советский Союз»). Новые оттенки, ставшие впоследствии новым значением, возникли в результате изменения свойств денотата, поскольку при выборе слова говорящий ориентировался не только на понятие, но и на соотносимость с определенным множеством явлений (Если бы говорящий руководствовался только сигнификативным компонентом значения слова *демократ*, это слово для определения соответствующих политических сил перестало бы употребляться уже в 1990г., когда и возникли первые разговоры о том, что «это не настоящие демократы».) Употребление с ориентацией на денотат при противоречии сигнификату можно считать проявлением узуса, вступившего в противоречие с системой (в данном случае – системой лексических значений).

Когда новое значение закрепляется в языке, оно служит опорой говорящему и слушающему в выборе средств наименования при выражении своего замысла. Однако и до того возможность употребления слова, воспринимаемая как дань новой традиции, тоже может служить основой для выбора данного слова. Повторное употребление этого слова в новом значении облегчает его понимание слушающим, а значит, увеличивает вероятность того, что говорящий решится его выбрать, выражая смысл, соответствующий новому значению. Процесс узуализации в таком случае можно сравнить с ручейком, текущим по песку – чем больше течет, тем глубже русло и меньше вероятность, что вода пойдет каким-то другим путем.

3. Узуализация и речевая ситуация

Мы рассмотрели узуализацию нового значения слова, когда действие узуса в противовес системе заключалось в отнесении слова к явлению вопреки его значению (точнее, сигнификативному компоненту) благодаря связи с денотатом. Рассмотрим теперь поведение языковых знаков, когда узус привязывает этот знак к определенной речевой ситуации. Имеются в виду так называемые этикетные формулы приветствия, благодарности, прощания и т.п. Не вызывает сомнения, что такие словосочетания, как *будьте добры, позвольте представить, не за что* – фразеологизмы, которые описываются как единицы с единым значением. И в том случае,

если речевая формула состоит из одного слова - *здравствуйте, прощайте* и т.п. мы видим то же особое значение слова, не сводимое к лексическому и грамматическому значению словоформ (например, императив от глагола *здравствовать*). Содержанием оказывается привязка к речевой ситуации, что можно считать значением особого типа – прагматического. Это исключает необходимость обращения к понятиям сигнификата и денотата, а также объясняет дефектность парадигмы таких слов. Действительно, *Здравствуйте, дети!* и *Он и поныне здоровствует* трудно считать реализациями одной лексемы. Такова точка зрения Н.И.Формановской.

Это – крайний и потому очевидный случай. В большинстве же случаев появление прагматического компонента в значении слова не вытесняет основного значения. Более того, нередко его бывает трудно заметить, это проявляется только в переводческой деятельности, когда при дословном переводе выясняется, что «так правильно, но мы так не говорим». Рассмотрим ситуацию, когда говорящий считает свое предыдущее сообщение ненужным (например, оказалось, что его упрек в адрес слушателя ошибочен). В немецком языке для сообщения об этом используется *Vergiß das* «Забудь это». По-русски здесь можно сказать *Забудь об этом*, однако это наверняка вызовет повышение внимания слушателя: что такое секретное он услышал, если ему предлагают это немедленно забыть? Русский в разговорной речи употребит выражение *Проехали*, а в более формальном общении скажет: *Ладно, это неважно* или уточнит свое отношение к сказанному незакрепленными в языке средствами.

В данном случае происходит узуализация слова (или словосочетания, а нередко и предложения) по отношению к типичной речевой ситуации. Механизм здесь вполне сходен с тем, который мы попытались смоделировать при изменении значения слова в соответствии с расширением денотата. Говорящий, выбирая средства выражения, ориентируется на их лексические значения, закрепленные в языке (в основном, на сигнификативный компонент значения). Однако поскольку речевая ситуация повторяется, устанавливается связь между ситуацией и лексикой примерно так же, как и между словом и его новым денотатом. В результате, когда говорящий выбирает из нескольких возможных средств выражения (как, например, при реакции на оплошность), он учитывает и то, что в данной речевой ситуации достаточно часто звучало определенное словосочетание. Это словосочетание (или одно слово) таким образом получает преимущество при выборе, т.к. для слушающего легче понять то, что он уже когда-то слышал в данной ситуации. Через какое-то время преимущество становится настолько значительным, что употребление именно данного варианта становится единственно возможным.

Эти этапы видны на затронутых нами примерах. Первый, когда языковые средства еще не привязаны к определенной речевой ситуации, это русская реакция на напрасно сказанное: мы говорим не что-то определенное, а строим высказывание свободно (*Ладно, это не важно, Я ошибся, не обращай внимания* и т.п.). Однако уже разговорное *Проехали* демонстрирует стадию определенного закрепления, хотя и здесь возможна иная реакция (типа *Это я сдуру ляпнул*). То же, видимо, верно и для немецкой речевой реакции в этой ситуации. Наконец, следующая стадия выявляется в этикетно закрепленных способах приветствия, благодарности и т.п. (При встрече нельзя сказать *Я бы хотел видеть вас здоровым*, или *Будьте здоровы*, хотя по смыслу это соответствует *Здравствуйте*).

В большинстве типичных ситуаций, кроме этикетных, речевая реакция бывает частично закрепленной, и этот факт вскрывается обычно лишь при изучении неродного языка. Например, изучающим русский трудно бывает правильно среагировать на приглашение: *Приходите к нам*. Ответы *спасибо, да, конечно* узуально не закреплены, требуется ответ *Спасибо, с удовольствием, Спасибо, непременно* (Все способы реализации речевых актов типа согласия, возражения, приглашения и т.п. И.А. Шаронов называет конверсативами, см. Имплицитность 1999, 95)

Еще один пласт единиц, употребление которых связано с определенной речевой ситуацией, это служебные слова: частицы, союзы, модальные слова и междометия. Если посмотреть их словарные статьи, то во многих можно найти упоминания о речевых реакциях, например, частица *и* используется для выражения восхищения *И красив он!* Здесь тоже в большинстве случаев узуализация прошла вплоть до последнего этапа – возникновение нового значения слова, связанного с прагматическими свойствами.

4. Закрепление метафорического значения

Особый интерес вызывает возникновение метафорического («переносного» в русской филологической традиции) значения слова, поскольку метафора представляет собой заведомо «неправильное» употребление слова. В отличие от обычного развития значения, где закрепление за словом нового значения происходит постепенно, и только через большие промежутки времени связь между двумя лексико-семантическими вариантами слова теряет прозрачность, метафора – это сразу резкий скачок. Разница между значениями, как правило, настолько значительна, что буквальное понимание может привести к абсурду, ср. например, *живое серебро* (о рыбе), *теплый прием*, *горячий привет* и т.п.

Видимо, можно считать, что большой разрыв в значениях и обеспечивает отсутствие непонимания: в результате слово оказывается в контексте, настолько отличающемся от обычного, что уже это показывает невозможность его понимания в прямом значении (см. Арутюнова 1990). Поэтому возможны «живые» спонтанные метафоры в обыденной речи (*Он даже не тюфляк, а просто студень какой-то* – о нерешительном человеке), в публицистике (*«Самолет перестройки взлетел»* – из политического выступления), в научной и художественной речи. В этих случаях правильному пониманию помогают и слова с модальным значением (*буквально, настоящий*), в устной речи – интонация, а в письменной нередко кавычки. В любом случае говорящий дает достаточно информации слушающему, чтобы тот понял слово не обычно, а включив механизм уподобления – «как если бы» (Телия 1988).

Успешное понимание, несмотря на дополнительные усилия слушающего, дает последнему особую радость узнавания, сопричастности к творчеству, что, по-видимому, и делает метафору ценным эстетическим инструментом. Кроме того (а, может, это и главное), метафора позволяет, расширяя номинационные возможности языка, дать новую информацию (например, *бархат ночи* передает такие особенности денотата, которые до употребления этой метафоры языком не отмечались).

Если же метафора «закрепляется» в языке, ее понимание становится легче, поскольку слушающий уже знает о возможности такого использования слова. Первым этапом закрепления, видимо, можно считать публицистические штампы: *черное золото* (о нефти), *проробы перестройки* и т.п. Они уже вошли в узус, однако, еще воспринимаются как результат творчества говорящего (что нередко вызывает раздражение, как любой повтор находки).

Рассмотрим стратегии говорящего и слушающего при понимании метафоры в соответствии с предложенной нами моделью речепорождения и упомянутыми выше механизмами метафоризации. При первом употреблении метафоры («живая метафора») говорящий может надеяться на понимание слушающего благодаря тому, что контекст не позволяет понимать приводимую единицу в основном смысле и заставляет искать другое понимание. Как мы видим, это предположение о действиях слушающего базируется на представлениях о взаимопомощи говорящего и слушающего, о релевантности любого сообщения (Sperber, Wilson 1986): если что-то сказано, значит, это можно и нужно понять.

В употреблении метафоры нет противоречия и изложенному выше представлению о выборе средства, наиболее точно отражающему намерения говорящего. Несмотря на то, что часть значения переосмысленного слова противоречит излагаемому содержанию (бархат – это плотная ткань,

что, естественно, не попадает в значение в сочетании *бархат ночи*), другие компоненты оказываются единственными средствами, выражающими тонкости передаваемого смысла (*бархат* – мягкий, матовый, теплый, нежный на ощупь). Слушающий понимает, что говорящий употребил слово «неправильно» именно ради передачи этих компонентов, т.е. понимает не прямо, а «как если бы». Единожды понятая, метафора в дальнейшем понимается легче, т.е. происходит узуализация нового значения, особенно если повторяется контекст употребления (словосочетание, тип высказывания и т.п.).

Дальнейшая узуализация делает штамп принадлежностью определенного вида дискурса, ср. политические штампы советского времени (*отряды трудящихся*) или современных правых (*шоковая терапия, невидимая рука рынка, свободный оборот земли* и т.п.), и его воспроизводство уже имеет цель сообщить о принадлежности текста к этому дискурсу. Здесь узуально закрепляется не только возможность употребить данные слова метафорически, но и типы текстов (точнее, авторов), с которыми связано данное употребление.

В принципе, привязка какого-то слова к типу текста вовсе не обязательно связана с метафоризацией, ср. *эксплуататор, трудящиеся* как признак «дискурса левых» (Borisova 1998). В таком случае привязка к типу дискурса осуществляется по способу, описанному в третьем параграфе, как у речевых формул. Однако, интересно, что значительное большинство штампов, связанных с определенными типами политических и общественных текстов, имеют в своей основе метафору, обычно еще ощущаемую как таковую (ср. *акулы империализма, столбовая дорога цивилизации* и т.п.). Возможно, это связано с механизмом закрепления значения – употребление слова в метафорическом значении привязывается к контекстам определенного типа, т.е. действуют одновременно механизмы привязывания и к прагматическим характеристикам (в данном случае это тип дискурса), и к новому денотату. Пока второй процесс не прошел достаточно полно, первый его поддерживает.

5. Почему коллокации устойчивы

Предложенная выше модель позволяет не только описать процесс метафоризации в коллокациях (или фразеологических сочетаниях, ср. *нести ответственность, бурные аплодисменты* и т.п.), но и предложить объяснение тому факту, что сочетаемость компонентов в них устойчива: выбор несвободного компонента определяется не только выражаемым смыслом, но и другим компонентом сочетания.

Подавляющее большинство несвободных компонентов коллокаций метафоризируется, ср. *идет работа, ставит условия, горячее сочувствие*. Иногда с ходом времени исчезает основное значение компонента (как у глаголов *оказывать, совершать*), и это снимает метафоризацию на синхронном уровне. Однако в целом можно говорить о том, что в какой-то момент истории метафоризация затронула значительное большинство коллокаций. Слушающий, в процессе понимания коллокации, сталкивается с двумя возможностями: или он узнает коллокацию целиком, или «расшифровывает» метафору, заложенную в несвободном компоненте. Видимо, в реальности выбор пути зависит от степени узуализованности коллокации, и для одних реальна только первая возможность (например, для *чинить препону*), а для других – преимущественно вторая (например, для *раскрутить кандидата*). Мы, однако, рассматриваем все это как лингвистическую модель, и в ней удобно предусмотреть оба варианта.

При расшифровке метафоры решающую роль играет второй (свободный) компонент словосочетания. Самые распространенные смыслы, выражаемые в коллокациях – «типичное действие с тем, что выражено свободным компонентом», «высокая степень того, что выражено свободным компонентом» и т.п. Недаром они были объединены в понятие «лексическая функция» (термин А.К.Жолковского и И.А. Мельчука, см. ТКС), в котором зависимость от значения свободного компонента задана по определению. Такая связь позволяет понять даже достаточно отдаленную метафору. Например, *пороть* в коллокации *пороть чепуху*, *наводить* в коллокации *наводить порядок* переосмыслены очень значительно. От глагольного значения тут (и во многих других случаях) остается очень мало, практически только общее «оглаголивание» (Буслаев), однако контекст подсказывает однозначность интерпретации.

Зависимость понимания слова от второго компонента словосочетания и является свидетельством того, что словосочетание должно функционировать устойчиво, т.е. все вместе. На эту зависимость опирается говорящий, употребляющий словосочетания с переосмысленным, а иногда вдобавок и выветренным значением одного компонента: он знает, что такое слово будет понято в составе словосочетания в целом.

Если сравнивать механизмы узуализации, предложенные для штампов, переносных значений и коллокаций, то в последнем случае мы видим одновременное воплощение механизмов, предложенных для двух первых: с одной стороны, закрепляется новое значение, с другой – оно закрепляется в определенной привязке к контексту (в случае с коллокациями роль контекста играет свободный компонент).

6. Узуализация идиом

Идиома воспринимается как полностью переосмысленное словосочетание независимо от того, лежит ли в основе переосмысления образ (*стреляный воробей, намазать пятки*) или нет (*железная дорога, ничтоже сумняшеся*). В работе Баранов, Добровольский 1997 механизмом переосмысления предлагается считать замену слотов во фрейме ситуации. Это не противоречит той модели узуализации и метафоризации, которая была применена для объяснения, к примеру, переносного значения слова.

Рассмотрим относительно «живую», т.е. осязаемую носителями языка метафору в идиоме *вставлять палки в колеса* (Живость подтверждается и возможностью перефразирования типа *вставлять палки в шасси*, когда в публицистической статье речь идет о самолетах, *вставлять указы в колеса*, когда выражается недовольство бюрократией и т.п.). Говорящий, употребляя это словосочетание, может надеяться на его понимание и без предварительного знания такой идиомы. Слушающий представляет себе ситуацию движения и помех, которые возникают при движении, если в колеса вставляются палки, сопоставляет с описываемой ситуацией и видит, что значения слов *палки, колеса* не находят денотата, остается только смысл «помехи» и коннотативные компоненты, связанные с ситуацией – досада или, напротив, злорадство (смотря кто кому мешает) и т.п. Видимо, такое «освобождение» от лишних конкретных значений и считают исследователи заменой слотов во фрейме ситуации. Для нас же важно, что возможность употребления для обозначения ситуации «помеха» закрепляется за словосочетанием *вставлять палки в колеса*, причем вместе с коннотациями. Слушающий узнает – с каждым повторением все легче – в словосочетании известный ему второй смысл, что создает особую радость от узнавания, от взаимопонимания со слушателем. Это способствует тому, чтобы идиома приобрела экспрессивность.

В принципе, механизм узуализации идиомы совпадает с возникновением переносного значения, но идиома состоит из нескольких слов, переосмысление касается всех сразу, что и приводит к возникновению новой неоднословной единицы.

7. Как слова становятся крылатыми

Уже давно, а особенно в последнее десятилетие, неоднократно отмечалось, что в языке постоянно присутствуют фрагменты текстов разного рода – от священных до анекдотов, от художественных до рекламных – которые используются в речи для выражения собственных намерений говорящего (Об этом говорили Ю.Караулов, В.Костомаров и многие

другие). Обычно такое использование имеет характер цитирования: *Как сказал один деятель, процесс пошел*. Раньше исследователи отмечали такое явление как крылатые слова и афоризмы, которые понимались более или менее так, как это было заложено в тексте, откуда они брались. Если и имелось переосмысление, как в цитатах из басен Крылова, то оно соответствовало тому, как это было в басне, напр., *сыр вытал – с ним была плутовка такова* об удавшейся хитрости.

Узуализация речений из прецедентных текстов (термин В.Г.Костомарова) заключается в том, что в языке для примерно схожих ситуаций закрепляются определенные цитаты (нередко, неточные), например, *Словарь Эллочки Людоедки состоял из тридцати слов* – реакция на малограмотную речь. Процесс понимания цитаты включает переосмысление ее содержания в связи с контекстом, что обычно заключается в конкретизации, напр. цитата *Хотели как лучше, получилось как всегда* может означать «я признаю, что моя ситуация является частным случаем ситуации, описанной в цитате, к ней приложима оценка, содержащаяся и в цитате и все связанные с ней рассуждения». Поэтому узуализация связана с тем, что некоторая цитата описывает ситуацию, к которой сводимо большое число других ситуаций, встречающихся в жизни в то время, когда цитата входит в язык, превращаясь в крылатое слово.

Однако следует учитывать, что понимание включает еще и узнавание текста-источника, что может восприниматься как признак принадлежности говорящего и слушающего к одной общности. Кроме того, пока связь с ситуацией еще не закрепилась в языке, как удачный подбор речения, так и его понимание не вполне тривиальны и поэтому вызывают взаимную радость успеха (как в случае с метафорами), свидетельствуют об остроумии или об образованности, уме.

Закрепление в языке единиц, связанное с текстами, чаще всего бывает не очень прочным и зависит от распространенности текстов такого рода среди общающихся. Например, огромное количество цитаций из «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», очень распространенных в пятидесятые-шестидесятые годы, теперь в основном непонятны молодежи. То же можно сказать о цитатах из Ленина (чаще всего не вполне аутентичных), а до того – из Священного Писания.

Если все же происходит более прочная узуализация, теряется главное свойство цитации – радость от общего знания текста и ссылка на авторитет создателя этого текста. Речение становится пословицей или поговоркой, ср. *Не мечите бисер перед свиньями* (из высказывания Иисуса Христа), значение которой можно передать свободным предложением: «не тратьте усилия на недостойных».

8. Узуализация – компонент динамической модели речи

Итак, мы рассмотрели некоторые модели появления и закрепления новых значений. В их основе лежит механизм речепорождения, в котором учитывается выбор говорящим тех единиц, которые лучше всего понимаются слушающим. Понимание сказанного слушающим основывается на закрепившихся в языке значениях слов, морфем и т.п., и это позволяет описать механизм появления нового значения как отдельного слова, так и фразеологизма.

Строя модель узуализации, мы исходили из несколько идеализированной (как обычно и бывает в моделях) ситуации: слушающий имел в качестве оснований для понимания сообщения только уже существующее в языке прямое значение слов и контекст (и языковой, и внеязыковой), в которой они употребляются. Это – ситуация «живого», первого переосмысления значения единиц. Любое следующее употребление уже опирается и на то, что один раз было возможно другое понимание.

Действительно, выше мы заявили, что говорящий выбирает те единицы, которые легче будут поняты, чем их конкуренты. Если слушающий знает, что хоть один раз это слово (или словосочетание) уже имело новое понимание в каких-то условиях – в определенном контексте или какой-то речевой ситуации – оно легче будет понято, т.к. слушающий вспоминает не только основное значение слова, но и возможность нового понимания. За счет этого данное слово получает преимущество перед конкурентами, и чем больше повторений, тем сильнее преимущество. В результате за словом (или словосочетанием) закрепляется новое значение.

Эта общая модель узуализации несколько варьирует в зависимости от того, что выступает в роли переосмысляемой единицы (слово, словосочетание, речение и т.п.), что – в роли контекста переосмысления (окружение, речевая ситуация), а что – в роли источника нового значения (изменяющийся денотат, новая речевая ситуация). Поэтому мы приводим несколько различающиеся модели для образования нового значения слова, переносного значения, несвободных сочетаний – штампов, клише, коллокаций и идиом. Однако в целом все они сводятся к описанным выше действиям говорящего и слушающего. Если узуализация заходит достаточно далеко, то говорящий может учитывать только новое значение слова или словосочетания, как например, при выборе ругательства для глупого человека, вполне можно не сравнивать животных по степени глупости, а припомнить, что такое значение имеет слово *осел*. В некоторых случаях понимание строится только на новом значении, и тогда исходное может быть потеряно (как у несвободного компонента коллокаций *оказывать*, означавшего «показывать»).

Заключение

Предложенная модель позволяет дать ответы на вопросы, которые обычно возникают при знакомстве с процессами появления и закрепления в языке новых единиц (или их новых значений). Во-первых, эта модель объясняет, почему слово может быть употреблено в значении, ему не присущем: модель речепорождения предусматривает усилия слушающего, позволяющие понять намерение говорящего даже если имеющиеся значения употребленных слов ему не соответствуют (в первом разделе работы этот механизм был описан).

Далее, выявление способов узуализации может с некоторой степенью достоверности (а точнее в этой области делать утверждения нельзя) показать, почему закрепляются одни новые значения и не закрепляются, остаются окказиональными огромное множество других. Узуализация касается тех единиц, которые в наилучшей степени соответствуют условиям узуализации для каждой единицы (которые мы постарались описать в соответствующих разделах). Например, новое значение в результате «обратного означивания» возникает у слова, для которого изменение денотата достаточно стабильно и долговременно, как это было со словом *демократ* и несколькими однокоренными. Что касается нового значения, к примеру, слова *патриот* «противник демократических реформ», возникавшего в некоторых употреблениях, то оно не закрепилось, так как таких употреблений было немного. (Начиная с 1995 года слово «патриот» стало применяться к сторонникам реформ некоторых политических направлений, что воспрепятствовало появлению нового значения слова).

Аналогичные выводы можно сделать и для других узуализуемых единиц. Например, узуализация крылатых слов зависит от распространенности обобщенной ситуации, которую описывает цитата и от известности текста (причем оба фактора действуют суммарно – даже не очень распространенная ситуация может описываться очень хорошо известной цитатой и употребляться как крылатое слово, например, *информация к размышлению* – из фильма «Семнадцать мгновений весны»). Поэтому в наши дни крылатые слова возникают только из цитирования общественных деятелей (эти тексты распространяются СМИ) или из рекламы, ср. новое крылатое слово *Ждем-с*, которое, впрочем, уже выходит из употребления из-за того, что не повторяют эту рекламу. Литературные или даже телевизионные произведения в наши дни не получают такой известности, чтобы стать источником крылатых слов.

Как видим, условия узуализации в значительной степени экстралингвистические, поэтому предсказание перспектив узуализации для какой-то

единицы – слова или фразеологизма – только на основании лингвистических факторов невозможно. Однако это не снимает с повестки дня вопрос о лингвистических механизмах узуализации, один из возможных ответов на который предлагает данная статья.

Литература

- Арутюнова Н.Д. 1990. *Метафора и дискурс. Теория метафоры*, М., 5-32.
- Баранов А.Н., Добровольский Д.О. 1997. "Постулаты когнитивной семантики", *Известия РАН, Сер. лит. и яз.*, №1.
- Борисова Е. 1994. "Системность и узус (на материале коллокаций)", *Wiener Slavistischer Almanach* 34, 219-238.
- Борисова Е.Г. 1996. "Значение слова и описание ситуации (прагматическая точка зрения)", *Вестник МГУ, сер. 9, Филология*, №3, 27-42.
- Гак В.Г. 1998. *Языковые преобразования*, М.
- Имплицитность в языке и речи* (под ред. Е.Г.Борисовой и Ю.С. Мартемьянова), М., 1999.
- Телия В.Н. 1998. "Метафора как модель смыслопроизводства", *Метафора в языке и тексте* (под ред. В.Н. Телия), М., 26-51.
- Borisova E. 1998. "Opposition Discourse in Russia: Political Pamphlets 1989-91", *Political Discourse in Transition in Europe 1989-1991* (ed. P.Chilton, M. Pyin, J.Mey), Amsterdam/Philadelphia.
- Grice H.P. 1975. "Logic and Conversation", *Syntax and Semantics*, vol. 4, Oxford, 41-58.
- Sperber D., Wilson D. 1986. *Relevance: communication and cognition*. Oxford.
- ЛЭС – *Лингвистический энциклопедический словарь*, М., 1990.
- МАС – *Словарь русского языка*, М., 1981-1988.
- СРЯО – *Словарь русского языка* (ред. С.И.Ожегов), М., 1970.
- ТКС – *Толково-комбинаторный словарь русского языка*. (=Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 14, Wien – Moskau, 1984).

Нина Мечковская

ВИНЦЕНТ ДУНИН-МАРЦИНКЕВИЧ НЕ БЫЛ АВТОРОМ ВОДЕВИЛЯ ПИНСКАЯ ШЛЯХТА

1. Хронология и разбор известий о Пинской шляхте

А. 1868г. Дунин-Марцинкевич в письме Яну Карловичу от 15.07.1868г. (датировка Я.Я.Янушкевича¹), говоря о своем вкладе в обработку *ludowej literackiej niwy*, приводит нумерованный перечень своих книг, включая не пропущенные цензурой *ludową powiastkę "Karanasya"* и перевод *Pana Tadeusza* (всего 6 позиций, в числе которых нет Пинской шляхты). Далее говорится о том, где можно достать уцелевшие экземпляры *Pana Tadeusza*, и затем — о своего рода обмене книгами и рукописями:

"O nadesłanie prac Pańskich najczulej upraszam, będą one pomieszczone w pamiątkach drogich mojemu sercu, obok pamiątek od Kraszewskiego i nieboszczyka Korzeniowskiego. Własnie jedzie jeden poczciwy szlachcic z naszych stron, który doręczy Panu Dударza i Lucynkę, a do Wiszniewskiego wiezie dla przeczytania *Pinskaja Szlachta i Szkice prowincjonalne*"².

В приведенной выдержке, как и в письме в целом, не сказано, что автор Пинской шляхты — это Дунин-Марцинкевич. Характерно, что рядом с водевилем названы *Szkice prowincjonalne*, автор которых неизвестен, и, принимая во внимание жанровый состав литературного наследства Дунина-Марцинкевича, трудно допустить, что *Szkice* написаны им.

В. 1885г. В марте 1885г. в петербургском польскоязычном еженедельнике *Kraj* (№ 10), в редакционном некрологе памяти Дунина-Марцинкевича *Pieśniarz białoriski*³ говорилось:

¹ Я.Я.Янушкевіч, *Беларускі дудар: Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В.Дунина-Марцінкевіча*, Мінск 1991, 121.

² Цит. по публикации в кн.: Я.Я.Янушкевіч, *Беларускі дудар...*, 123.

³ Некролог был составлен редакцией на основе биографии Дунина-Марцинкевича, присланной А.Ельским, и подписан псевдонимом Ельского *ełi*; перевод некролога на белорусский (Г.В.Кисляёва) см. в кн.: *Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст.*, Укладальнік Г.В.Кісялёў, Мінск 1977, 162-165.

З 1863г. Марцінкевіч палкам адасобіўся ў сваёй сьдзібе. Пісаць не перастаў, але публічна ўжо не выступаў. [...] Колькі яго прац таго часу (лж. напр. "Залёты", вадзівіль на мяшанай беларуска-польскай мове, "Пінская пляхтэ" па-беларуску) мае ў сваіх зборах п. Аляксандр Ельскі (Замосце пад Мінскам). Добра было б как ш. выдаўцы звярнулі на іх сваю ўвагу⁴.

Сообщение о *Залётах* и *Пинской шляхте* было сенсационно неожиданным. За месяц до него, в феврале 1885г., издатели *Kraja*, еще не зная о смерти Дунина-Марцинкевича (наступившей в декабре 1884г.), в предисловии к статье А. Ельского *O gwarze białoruskiej* (№ 6) сообщали, что Дунин-Марцинкевич, "адзін з вядомых працаўнікоў на непрафесійнай дагэтуль ніве беларускага пісьменства", прислал в редакцию образец своего перевода *Pana Tadeusza* А.Мицкевича, "мяркуючы, што пры пасрэдніцтве *Kraju* ўдасца яму знайсці выдаўца і апублікаваць пераклад [...]"⁵. Возникает вопрос: почему Дунин-Марцинкевич не заводил речи о *Пинской шляхте* и не хлопотал о ее публикации? Скорее всего, потому, что не он был автором произведения.

По-видимому, А.Ельски до кончины Дунина-Марцинкевича не знал о существовании *Пинской шляхты*. Аляксандр Ельскі (1834-1916), известный белорусский историк и этнограф⁶, диалектолог, библиограф, фольклорист и первый биограф Дунина-Марцинкевича (т.е. человек с профессиональной памятью на факты), в стихотворном шутивном послании *Вінцуку Дуніну-Марцінкевічу* (1872г., первая публикация — 1919г.), перечисляя книги и персонажи Дунина-Марцинкевича (*Здароў, Віцязь, айцец "Гапона"! / Табе паклон ад Гелікона / За "Вечарніцы" і за "Дудара"! / За "Навума" — сына гаспадара*), не упоминает ничего, что было бы связано с *Пинской шляхтой*, т.е. с произведением, самым близким по времени и самым талантливым. Более того, в послании звучит упрек айцу "Гапона" в молчании и призыв вновь "запеть": *Ды пацеш жа Мужычкоў, / Ім трэба песенькі сваей, / Дык ты ж, Віцязь, ты ім запей. / [...] Ты толькі нам зайграй: ду-ду! / Бо ўжо вельмі сумна стала, / Як твая песня замаўчала*⁷.

⁴ *Пачынальнікі ...*, 164.

⁵ Цит. по кн.: *Пачынальнікі...*, 328.

⁶ В 1864 г. Ельскі создал в своем имени под Минском литературно-краеведческий музей, фонды которого насчитывали около 7 тысяч книг, 20 тысяч рукописей, более тысячи гравюр, коллекции картин, монет, археологических находок (А.І.Мальдзіс, "Ельскі Аляксандр Карлавіч", в: *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 тамах. Т.2, Мінск, 1985, 416*).

⁷ Цит. по публикации в издании: *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя*, Складальнікі і аўтары каментарыяў А.А.Лойка, В.ІІ.Рагоўша, Мінск 1988, 357-358.

Скорее всего, после неудачи с изданием перевода *Пана Тадеуша* (1859) и трагических событий антиимперского восстания 1863-64 гг.⁸, до конца 60-х гг. Дунин-Марцинкевич не писал новых произведений. В 1867г., посылая на пробу в газету *Виленский вестник* начало своей стихотворной повести *Былицы, рассказы Наума Приговорки* (1857г., согласно датировке автора) он предлагает: "[...] я буду присылать свои сочинения, а господин редактор *Вестника* платить мне за всякую повесть"⁹. Возникает вопрос: почему автор, стремясь к сотрудничеству с газетой, в феврале 1867г. даже не обмолвился о новом не опубликованном водевиле *Пинская шляхта* (датированном 1866г.) и хлопочет об издании повести, законченной им 10 лет назад? Скорее всего, он не был автором *Пинской шляхты*.

С. 1887-88 гг. Дочь Дунина-Марцинкевича Камила Асипавичова посылает Яну Карловичу фрагменты из *Sialanki*, перевод *Пана Тадеуша* и *Пинскую шляхту*. Поскольку в 1885г. один список *Пинской шляхты* оказался в собрании Ельского (именно об этом списке "*на-беларуску*" он сообщал в *Kraj*), то очевидно, что дочь писателя говорит о другом списке комедии. Вот тот фрагмент письма, в котором упоминается *Пинская шляхта* (перевод с польского Г.В.Кисляева):

Апрача таго, пасылаю яшчэ адзін твор майго бацькі: "Пинская шляхта". Калі Пан з прысланых рэчаў захоча што набыць, то прашу самому прызначыць цану, бо я ў гэтым не разбіраюся¹⁰.

После смерти Я.Карловича (1903г.) его архив, в том числе присланная рукопись *Пинской шляхты*, оказались в виленском историческом архиве. Я.Я.Янушкевич цитирует (в переводе) ее архивную паспортизацию, по всей вероятности, основанную на мнении Карловича: "*Пинская шляхта* — п'еса

⁸ Дунин-Марцинкевич лично пострадал от правительственных репрессий: более года (с октября 1864 по декабрь 1865 г.) он находился под следствием в минской тюрьме (и это в возрасте 56 лет!), затем до конца жизни — под почти постоянным надзором полиции (надзор был снят в 1872-74 гг. и восстановлен в 1876 г.), с запретом отлучки дальше Минска; за участие дочерей и жены в демонстрациях и левые запрещенного гимна Дунин-Марцинкевич был оштрафован (в размере 30% доходов), а дочь Камила выслана из края.

⁹ Цит. по публикации письма в кн.: Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, *Творы*, Мінск 1984, 483; *Былицы, рассказы Наума* впервые напечатаны в миинском журнале *Польмя* (1946, № 8-9, 94-108) по копии с рукописи Дунина-Марцинкевича, снятой в 20-х гг. И.И.Замотинным.

¹⁰ Цит. по публикации перевода в кн.: Г.В.Кисляёў, *Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча: Спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў*, Мінск, 1988, 10.

з народнага жыцця. Аўтар невядомы"¹¹. Ср. замечания об архивном списке Г.В.Кисляёва: "Тытула няма, аўтар неназваны. Няма і пераліку дзейных асоб, года напісання твора. Адразу пачынаецца тэкст"¹². О рукописи было известно по крайней мере с 1965г., при этом некоторые исследователи считали ее переводом комедии на украинский язык, другие (Г.В.Кисляёв, Я.Я.Янушкевич) видели в ней не перевод, но авторский текст (впрочем, без специальных доказательств первичности "пинской" редакции текста). Графологическая экспертиза фотокопии (по инициативе Я.Я.Янушкевича) доказала, что рукопись является автографом Дунина-Марцинкевича. Рукопись в кириллице, она завершенная и аккуратная, однако с поправками и дополнениями, которые свидетельствуют, по мнению Г.В.Кисляёва, о том, "што перад нами — не алошні аўтограф твора"¹³.

Недостаточность приведенных фактов для доказательства того, что Дунин-Марцинкевич был автором *Пинской шляхты*, состоит в двух моментах. Во-первых, наличие списка пьесы, выполненного Дуниним-Марцинкевичем, не означает, что он был автором произведения. В Беларуси после 1863г., в условиях запретов на печатное белорусское слово, сложилась практика рукописного копирования и распространения произведений. Списки посылали (передавали) для снятия копий, затем возвращали¹⁴. Известно, в частности, что после смерти Дунина-Марцинкевича в его архиве (по воспоминаниям Ядвига Ш., — *вялікі куфар, куды складаў ён сваё пісаньне*), среди прочего, были обнаружены написанные его рукой поэма *Тарас на Парнасе*, стихотворение *Вясна гола перапала*, которые именно по почерку владельца рукописей вначале были атрибутированы Дунину-Марцинкевичу, под его именем были впервые напечатаны, и только через много лет вопрос об их авторстве был пересмотрен.

Во-вторых, поправки и дополнения в беловой рукописи *Пинской шляхты* необязательно свидетельствуют о том, что их делал сам автор произ-

¹¹ Я.Янушкевіч, Арыгінал "Пінскай шляхты", *Літаратура і мастацтва*, 1982, 30.07.

¹² Г.В.Кісялёў, *Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча...*, 41.

¹³ Г.В.Кісялёў, *Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча...*, 45.

¹⁴ Ср. в цитированном выше письме Дунина-Марцинкевича Я.Карловичу: "W Lidzie u powiatowego doktora Cywińskiego jest mój własny [egzemplarz *Pana Tadeusza*. — Н.М.], który, za okazaniem tego pisma, da Panu do przepisania, a Pan, po skopiowaniu, racz mi go odesłać. Dalszych pieśni 1-go tomu będę Panu (dla przepisania) udzielał z tem, aby mi przez też samę okazują, nie przez pocztę, odsyłać" (Цят. по публикации в кн.: Я.Я.Янушкевіч, *Беларускі дудар...*, 123).

ведения. Рукописное, а не типографское воплощение текста нередко провоцировало владельцев рукописей или непрофессиональных "пользователей" на собственные приписки и исправления. Например, в каллиграфической, по бумаге и почерку едва ли не парадной, копии *Залётая*, снятой в Петербурге в 1893г. известным собирателем белорусских источников Б.И.Эпимах-Шипилой с оригинала, который прислал ему из своего архива А.Ельски, имеется позднейшая правка текста, внесенная, по-видимому, или Янкой Купалой, или Язэпам Лёсиком в начале работы над переводом пьесы и ее редактированием для постановки (на сцене Белорусского музыкально-драматического кружка в 1915г. в Вильне)¹⁵.

Д. 1889г. Главное управление по делам печати Министерства внутренних дел (Санкт-Петербург) 12.08.1889г. посылает в Вильну генерал-губернатору (*виленскому, ковненскому и гродненскому*) запрос о его мнении относительно целесообразности печатания в готовящемся *Календаре Северо-Западного края* "биографии В.Дунина-Марцинкевича с портретом его и еще не изданных произведений под заглавием *Пинская шляхта*, фарс-водевиль на пинском наречии, и *Сборника народных песен* на том же наречии"¹⁶. Ответ от 31.08.1889г. генерал-губернатора относительно публикации биографии, портрета и водевиля был однозначно отрицательным.

Инициатором публикации *Пинской шляхты* был издатель *Календаря Северо-Западного края* на 1889 и 1890 гг. профессиональный историк, в те годы приват-доцент Московского университета М.В.Довнар-Запольский, имевший доступ к рукописным собраниям А.Ельского. Вместе с тем можно думать, что речь идет не о том списке *Пинской шляхты*, который после смерти Дукина-Марцинкевича оказался у Ельского и о котором в 1885г. писал петербургский *Kraj* в некрологе (см. раздел В выше). Ельский вполне точно сообщал о рукописях своего собрания: "*Залётты*", *вадэвіль на мяшанай беларуска-польскай мове*, "*Пінская шляхта*" *па-беларуску*. Если бы список *Пинской шляхты* Ельского был тем самым, который позже хотел издать Довнар-Запольский и который фигурировал в чиновнической переписке как *фарс-водевиль на пинском наречии*, то Ельский,

¹⁵ У Е.Ф.Карского указано, что пьесу перевел Купала (Е.Ф.Карский, *Белорусы. Т.3: Очерки словесности белорусского племени. Ч. 3: Художественная литература на народном языке*, Петроград 1922, 61); по данным Й.Голомбека, полный перевод выполнил Лёсик (J.Golańbek, *Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, poeta polsko-białoruski*, Wilno 1932, 66).

¹⁶ Цит. по изданию: *Пачынальнікі ...*, 167-168.

скорее всего, не называл бы его белорусским. По-видимому, у Ельского был еще один список пьесы, с текстом "*па-беларуску*".

Е. 1918г. Минский еженедельник *Вольная Беларусь* (его главным редактором был Язэп Лёсик) в 1918г. в №№ 30-31 печатает *Пінскую шляхту*, предворяя публикацию справкой, в которой водевиль впервые (в известных источниках) и окончательно датируется:

Твор гэты напісаны аўтарам пінчускай гаворкай у 1866г. і да гэтага часу нідзе не друкаваўся. Выпраўлены на беларускі лад, ён друкуецца ў *Вольнай Беларусі* першы раз. З часам *Вольная Беларусь* выдрукуе і аўтэнтык гэтага твора.

Максим Гарэцки указывая, что эта публикация появилась под редакцией Язэпа Лёсика, ничего не говорит о языке первоисточника¹⁷.

Е. 1923г. В этом году водевиль выходит в свет второй раз, судя по всему, в той же редакции Язэпа Лёсика, в сборнике *Сцэнічныя творы* (Менск) со следующим послесловием:

УВАГА. *Пінская шляхта* напісана Марцінкевічам пінчускай гаворкай у 1866г., і да апошняга часу гэты твор нідзе не друкаваўся. Аўтэнтык гэтага твора ў часе польскай акупацыі Менска неўдэ згінуў.

Эта же дата (1866) и слова о *мове пінчукоў* повторены в статье Рамуальда Зямкевича¹⁸. По-видимому, датировка основана на устном предании и связана с кругом Ельского: "У Ельскага, які ведаў год напісання камедыі, і ў рэдакцыі *Вольнай Беларусі*, былі, трэба думаць, больш познія тэксты"¹⁹. Что касается количества списков *Пінской шляхты* накануне ее публикации, то можно говорить не только о нескольких списках водевиля, но и о его двух языковых версиях — "*па-беларуску*" (о таком списке упоминал в 1885г. Ельски) и "*пінчускай гаворкай*" (такой список дочь Марцінкевича в 1887г. послала Карловичу; опубликовать такой список в *Календаре Северо-Западного края* собирался в 1889г. Довнар-Запольский; такую версию *Пінской шляхты* "выпраўляў на беларускі лад" в 1918г. Лёсик).

¹⁷ М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск [1920] 1992, 215.

¹⁸ Раман Суніца [Зямкевич Р.], "Нацыянальнасьць у Вінцука Дуніна-Марцінкевіча (Матэрыялы да характарыстыкі творчасьці)", в: *Заходняя Беларусь: Зборнік грамадзкае мысьлі, навукі, літаратуры і мастацтва Заходняй Беларусі*, Вільня 1923 [на обложке указан год издания 1924], 120.

¹⁹ Г.В.Кісялёў, *Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча...*, 45.

Г. 1984г. В последнем и самом полном собрании сочинений Дунина-Марцинкевича (1984) составитель и комментатор издания Я.Я.Янушкевич, печатая текст водевиля по публикации 1918г. в *Вольной Беларуси*, в приложении к основному корпусу сочинений публикует тот текст из виленского архива, который вместе с другими рукописями дочь Марцинкевича послала Яну Карловичу через три года после смерти отца (см. раздел С). Таким образом, в качестве основного текста произведения издатель принимает его перевод 1918г. на белорусский язык, а тот текст который, считает оригиналом, помещает в приложении (sic!).

Итак, прямые доказательства того, что водевиль *Пинская шляхта* написан Дуниным-Марцинкевичем, в документах эпохи отсутствуют.

Однако более сильные доказательства того, что не Дунина-Марцинкевич был автором водевиля, я вижу не в документах, а в тексте пьесы — в его языке и художественно-выразительных чертах²⁰. Во-первых, если допустить, что "пинская" редакция была первоначальной (т.е. что ей не предшествовал какой-то сейчас неизвестный "минско-молодечненский" протограф), то следует принять во внимание и то, что Дунина-Марцинкевич не владел пинским диалектом, который, как известно, достаточно сильно отличается от основного массива белорусских говоров; не удастся удовлетворительно понять мотивы обращения Дунина-Марцинкевича к пинскому наречию (ср. в книге Г.В.Кисляёва объяснения, развиваемые некоторыми исследователями²¹).

Во-вторых, и это главный аргумент, по своей поэтике *Пинская шляхта* вполне определенно отличается от всего написанного Дуниным-Марцинкевичем, в том числе и от пьесы, самой близкой к *Пинской шляхте* по времени создания (если принять дату 1866г.), — комедии *Залёты* (1870).

²⁰ Что-то похожее произошло с атрибуцией *Тараса на Парнасе*: у Ельского был самый равный список поэмы, написанный рукой Дунина-Марцинкевича; на его основе Довнар-Запольский впервые издал поэму — в качестве сочинения Дунина-Марцинкевича (Витебск 1896), напечатав при этом в *Витебских губернских ведомостях* работу Дунина-Марцинкевича и его поэма "Тарас на Парнасе" (отдельный оттиск 1896). И все же атрибуция *Тараса на Парнасе* автору Гапона и *Вечарниц* — не удержалась: "В. Дуин-Марцинкевич не мог быць аўтарам нашай паэмы, гэтаму супярэчыць і яго мова, звязаная найперш з мінскімі гаворкамі, і тэхніка верша і, нарэшце, культурная арыентацыя пісьменніка (яму бліжэй была польская літаратура)" (Г.В.Кисляёў, "Даўняя загадка літаратуразнаўства (Праблема аtryбуцыі паэм "Энеіда на выварот" і Тарас на Парнасе)", в: Г.В.Кисляёў, *Ад Чачота да Багушэвіча*, Мінск 1993, 366).

²¹ Г.В.Кисляёў, *Спасцігаючы Дунина-Марцинкевіча...*, 45-46.

2. Текст водевиля "пінчуцкай гаворкай" и его вариант, "выпраўлены на беларускі лад"

О первичности "пінчуцкого" текста свидетельствует ряд смысловых потерь перевода. Ограничимся четырьмя разнотипными примерами.

2.1. В переложении нарушается логика в развитии мысли; одновременно страдает образная ткань текста. Ср. в песне Кутурги:

Пинская редакция
*Гдэ унадыцца юрыста,
 Вымэтэ хату дочыста!
 Такіх дываў нагаворыт,
 Так многа кручкоў натворыт,
 Што, почысаўшы затылок,
 Ты разсуноныш узыюк.
 Не дай? Вюн тэбэ замучыт*
 (с. 488)²².

Перевод
*Гдзе ўнадзіцца юрыста,
 Вымеце хату дачыста.
 Такіх дзіваў нагаворыць,
 Так многа кручкоў натворыць,
 Што, пачысаўшы затылак,
 Не рассуноніш памылак.
 Не дасі, — цябе замучыць*
 (с. 120).

2.2. В первоисточнике — семантически более узкое и потому более точное слово, в новой редакции — семантически более широкое слово:

Пинская редакция
*Нэ ведаю, што зробіты? Вюн
 сам боітса, щоб, зробывши вам
поблажку, пэрэд судом нэ от-
 вэчат* (с. 495).

Перевод
*Не ведаю, што рабіць! Ён сам
 баіцца, каб, зрабіўшы вам пасл-
 угу, перад судом не адказываць*
 (с. 128).

2.3. Порой в переводе затемняется (возможно, она не была почувствована) метафоричность оригинала:

Пинская редакция
*Писулькин (в сторону, посма-
 тривая на бумажку). Хорошо
 быть письмоводителем у
 разумного человека. Малеваные
 гостікі (указывая бумажку)
сами в карман лезут, не надо и
 рук выцягивать* (с. 495).

Перевод
*Пісулькін (убок, разглядаючы
 бумажку). Хорошо быць пісьме-
 вадзіцелем у разумнага чалавека,
 маляваныя гасцікі! (паказваючы
 на бумажку). Самі ў карман
 лезуць, не нада і рук выцягваць*
 (с. 128).

²² Здесь и далее в скобках указаны страницы по изданию: Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, *Творы*, Мінск 1984.

2.4. Естественная рифма первоисточника (не требующая искусственной модификации фонетического облика слова) в переводе выдерживается с помощью именно неорганичного изменения звучания одной из рифмующихся словоформ:

Пинская редакция	Перевод
<i>Молоды ж Грыцько <u>нэщыры</u>,</i>	<i>Але Грышка твой <u>нличэры</u>,</i>
<i>Нэ шукай в ным доброй <u>выры</u></i>	<i>Не шукай ў ём добрай <u>веры</u>!</i>
(с.492).	(с.123).

2.5. Некоторые слова, прежде всего в стихах, оставлены без перевода:

Пинская редакция	Перевод
<i>Мой Грыцько — хлопэц</i>	<i>Грышка мой — хлапец <u>матарны</u>,</i>
<i><u>матарны</u>,</i>	<i>Малады, відны ды <u>гарны</u></i>
<i>Выдны, молоды да <u>гарны</u> (с.492).</i>	<i>(с.123).</i>

Выводы: 1) для текста водевиля (в известных двух редакциях) пинский диалект был исходным; 2) перевод водевиля на литературный белорусский язык выполнен с потерями в ущерб смыслу и эстетическим достоинствам произведения.

По-видимому, автор *Пинской шляхты* не был знаком с практикой записи украинской речи средствами русской азбуки (так называемой *ярыжкой*), распространенной на Украине XIX в. Это объясняет его такие сугубо фонетические написания, как *вюн* 'он', *вюна* 'она', *тютьку* 'только' и проч. ("ярыжкой" писалось бы *вин*, *вина*, *тільки*).

3. *Пинская шляхта* и *Залёты*: различия в художественных принципах письма

Характер интриги и общий сюжетный замысел в *Пинской шляхте* и в *Залётах* настолько различны, что их сопоставление для атрибуции текстов недиагностично. Если в *Пинской шляхте* действие разворачивается с классицистической цельностью одноактного водевиля — как пружина, то *Залёты* — это, в сущности, трехактная пьеса (во всяком случае, действие требует трех разных декораций)²³, опыт панорамного изображения разных

²³ Отсюда ее новое жанровое определение при переводе: не *Фарс-вадэвіль у адным акце*, как вывел, снимая копию, Б.И.Эпимах-Шипила, но *Смяхотная штука у 3-х дзелях*, как написано рукою Кулалы на титульном листе того же списка. (См. комментарий Я.Я.Янушкевича в кн.: Віцэнт Дуніч-Марцінкевіч, *Творы*, 506).

сословий пореформенной католической Беларуси. Если *Пинская шляхта* — легкая, веселая и искусная в сценическом отношении вещь, то в *Залётах* автор не столько развлекает читателя, сколько делится своими тревогами: его пугают напор бесчестных нуворишей, крестьянские и шляхецкие браки по расчету, бессилие крестьян, близорукость судей. *Залёты* — проблемное и во многом пессимистическое произведение²⁴; по сути, автору здесь почти не удается пошутить, позабавить зрителя.

Радикальное несходство двух комедий можно увидеть с помощью анализа художественного текста. Есть черты поэтики, значимые для атрибуции произведения. В художественной ткани *Пинской шляхты* и в художественной ткани *Залётаў* обнаруживается разный состав релевантных для атрибуции черт.

3.1. Поэтическая искусность. По этому признаку, оппозиция, конечно, градуальная, а не привативная. Немногие сопоставимые места демонстрируют большую искусность *Пинской шляхты*. Ср. куплеты влюбленной в молодого парня крестьянской девушки, которую родители прочат за старого и нелюбимого:

Пинская шляхта
*Да што мне з мужа старога,
 Я хочу мого милога,
 Бо стары, мэсто гуляты,
 Будэ кашлят да стогнаты.
 Мой Грыцько — хлопцэ
 мотарны,
 Выдны, малыды да гарны.
 Глянь! — Аж душа к нему
 рвется
 И сырдынко крэпчэй б'еця!*
 (с.491–492).

Залёты
*Панас са мной не дасць рады,
 Буду чаканць за каляды,
 Бо мой мілы Пятрук —
 То статэтчны дзяцюк!
 Як бацькі захочуць мусіць,
 Я не стану вельмі трусіць,
 Загалашу са ўсіх сіл —
 Апанас-то мне не міл!*
 (с.152.)

3.2. Сценическая легкость. Что такое сценическая "тяжеловесность" (в белорусско-польской комедии прошлого века), можно показать на примере 1-й и 2-й сцен из *Залётаў*. В 1-м диалоге арендатор Антон Сабкович и его сестра ("паненка" Дамицэля) обсуждают, чего недостает Сабковичу для женитьбы на богатой паненке. Реплика Дамицэли напо-

²⁴ Отмечая социальную остроту и богатство жизненного материала *Залётаў*, Й.Голомбек считал эту пьесу лучшим произведением Дунина-Марцинкевича (J.Gołąbek, *Wincenty Dunin-Marcinkiewicz...*, 63).

минает развернутый логически упорядоченный монолог резонера в классицистических комедиях: *Перш-наперш* [...], *Другое* [...], *Трэцяе, і самае важнае*, [...], который заканчивается резюмирующим выводом: *А ты, мой брацейка, — даруй, што праўду скажэ, - не можаш пахваляцца ні першым, ні другім, ні трэцім* (с.136-137). Насколько громоздкий синтаксис Дамицэли, дает представление следующая фраза:

Перш-наперш, мой даражэнькі, кавалер, што заляцаецца да паненкі, павінен быць таго самага стану, як і яна; калі ж ён з ніжэйшага стану, то павінен, прынамсі, мець славу вучонага і разузнага, — інакш той стан, да каторага належыць паненка, будзе крыгачь, што гэта мезальянс, і адгаворыць не толькі бацькоў, але і паненку, калі б ты нават ёй і падабаўся (с.136).

Что касается монологов Пятрука во 2-й сцене, то они просто анти-сценичны. Они разрушают диалог и останавливают действие: это самодовлеющие воспоминания бывалого мужичка, в фольклорно-этнографическом жанре устных рассказов, — вначале о том, чем поразила его Вильна (суетой и теснотой); затем следует пространнейшие (более двух страниц!) воспоминания (вначале пересказ дедовых, потом свои) про военную службу (как казаки и *москалі муштраваліся*). Две однообразные вставные реплики Сабковича (с.140: *Дык што... што ж вам дзядок твой раскажаў?*; с.141: *Ну, дык што... а ў Вільні што ты бачыў?*), конечно, не могут внести динамику в эту сцену.

Ничего близко похожего на резонерство Дамицэли и стилизованные были-небылицы батрака не встретить в *Пинской шляхте*. Здесь действие развивается стремительно и искусство.

3.3. Игра слов. В *Пинской шляхте* — это не только источник комических эффектов, но и одна из "малых" пружин развития действия.

Вот, например, Кручков, помилив родителей Грыцька и Марыси, тут же выступает как сват: *Ну, що, Тыхон! Отдаш за Грыцька свою Марысю?* В этот момент входят Кулина и Марыся, ставя на стол горячую брагу. Следует потешный диалог, классический *qui pro quo* комедий:

Кулина (входя). *Горачая! ой, горячая, Найяснейшая Корона!*

Кручков. *Откуль же ты вздаеш?*

Кулина. *Да я ж сама ее сладыла.*

Кручков. *Що?*

Кулина. *Да горылку [...].*

Кручков. *А ... ты толкуеш об крутнику!* (с.496).

Еще пример. После окончательного всеобщего примирения и благословения молодых, под возгласы *Здоровье молодых, дай бог им вк с собою*

щастливо прожыты!, входит выпущенный из-под замка Куторга. Он принимает поздравления на свой счет: *Дякуй, дякуй, пановэ громада, буду старатца уцаслывыт Марысю*, и только с опозданием, под вероятный смех зрителей, до него доходит: *Дак это нэ я — пан молоды? Нэ за мое пылы здорыве?* (с.498). Так происходит не только наказание, но и финальное посрамление комического злодея.

Ср. также каламбур в диалоге Кулины и Тихона (сцена суда):

Кулина. *А що будэ! Вэдомо, юрыста, обдэрэ всіх дочыста дый пойдэ с богом дохаты.*

Тихон. *Хрин тоби ў вочи! Шоб прынаймнэй шкура была цэла, а то як доберецца да нэй, будэ нэчысты интэрэс* (с.494).

Иначе в *Залётах*: здесь нет ни одного каламбура, ни одного комического недоразумения, основанного на недослышанном, неверно понятом или невпопад сказанном слове.

3.4. Ирония. Скрытая насмешка присутствует в монологе и в любовном романсе Куторги. Вот он размышляет о трудностях, которыми чревата женитьба на молоденькой: *Ой, ой! Нэ раз почишу затылок — молодэж, баш тичолы ульлю, будут облегат мою хату, прыятелей польчы копами*; пытается убедить себя, что не один он такой: *Нэ я пэршы, нэ я послэдни — дурных старцыў нэмало на божым свитэ*; что ко всему надо относиться философски: *Быць філосафам — то значыт: / Нэ бач, що нэ трэба бачыт*. Однако здесь же, но не напрямую — вначале не словами, а жестом, и затем иносказательно — Куторга все же ставит точки на і: [ремарка:] *(Вытягивает над головой пальцы, изображая роги.) Взростут над головой груши, / Думай, що се доўгі вушы* (с.490).

В романсе Куторги ирония умеряет в силу его любовных мук. Ирония создается контрастом между традиционными народно-поэтическими образами любовных переживаний и рядом снижающих сравнений:

*По паннэ Марьяннэ душычка тоскуе,
Бытцем бы зюзоля жалосно кукуе. [...]
Ой, высох я, высох, як лапэць на пэчы,
Гырка жэ мая доля, хто жэ мэнэ улечи. [...]
Дам тэбi зэгарок вельыки, як репа,
Нехай вюн при сырцы крыпко твоим клепа
И напомянае, як богатько ною,
То жэ и в дэнь, и в ночи нэ маю спокою* (с.491).

Ср. также сближение *коханки* с чем-то таким, что делает еду вкусной:

*Не верэцаки, коубасы дэлянка --
Ничто из смакуе без тэбэ, коханка!* (с.491).

Ирония усиливает игровую комическую насыщенность *Пинской шляхты* и вместе с тем психологически обогащает образ Куторги (особенно в его прозаических размышлениях). Ирония свидетельствует не только о мастерстве, но и о драматургическом такте автора: благодаря ироническим краскам отвергнутый Куторга не вызывает у зрителя особого сочувствия (что превратило бы водевиль в драму).

В авторской палитре в *Залётах*, как, впрочем, и в *Гапоне* и *Вечарніцах*, иронии нет.

3.5. Пародия. В *Пинской шляхте* в сцене следствия и суда, представляющей собой карикатуру на судопроизводство, пародируется язык и стиль судебных заключений и приговоров. Комические эффекты сцены имеют разную природу. Во-первых, смешна абсурдистская логика судебных решений, вроде приговора к штрафу и *лозам* не только свидетелей, но и *всей протчей шляхты, которая не видела драки, за то, что не видела, а тем самым не могла и разнять дерущихся* (с.495). Во-вторых, смешны анахронизм или бессмысленность дат законов, на которые ссылается Куторга (*[...] по указу всемилостивейшей государыни Елисаветы Петровны 49-го апреля 1895 года* и т.п.). В-третьих, комизм пародийных пассажей создается стилистическими контрастами в речи Кручкова, когда тяжеловесный и торжественный юридический русский язык (при этом итоговый *декрет* Кручков зачитывает выйдя с бумагою на середину сцены) вдруг у него самого сменяется живой народной речью:

[...] коим назначается в пользу суда от тяжущихся гривны. Обжалованный Протосовицкий имеет зараз же уплотить пошлин 20-ть, прогонных 16-ть и на канцелярию 10-ть карбованцоу. Жалующийся Липский в половине того; свидки, которые бачили драку, а нэ бороньлы, -- по 9-ть карбованцоу, а вся протчая шляхта, що нэ бачыла драки, за то, що нэ бачыла, по 3-и рубля. Платите! (с.494).

В *Залётах*, по авторскому замыслу, пародии, как и иронии, нет²⁵.

²⁵ Разумеется, речь идет именно об авторском замысле; другое дело, что многие сцены водевиля, особенно в доме судьи Сакальницкого, сейчас легко могут быть восприняты и сыграны как пародия.

4. Кто мог написать *Пинскую шляхту*?

Пародийная сцена суда написана с профессиональным знанием процедуры и языка земского судопроизводства. Полномочный состав *временного присутствия*, функции его членов, обязанности *десяцкого*, неперемное *судовое сукно* на столе, процедуры следствия, сбора пошлины в пользу суда (причем, разной от разных тяжущихся сторон), язык предписаний и приговоров, последовательность исполнения приговора (*Тэпэр зборщик нэхай собырае гроши, после же прызмэся за лозу*), — спародировать все это в водевиле мог тот, для кого судебные заседания были службой, бытом. Как известно, Дунин-Марцинкевич не служил в земском суде и был далек от казенных учреждений.

Судя по ссылке на Статут Великого княжества Литовского ([...] *а равномерно в смысле Статута Литовского раздела 8; [...] применяясь к Статуту Литовскому раздела 5-го, параграфа 18-го, определено* (с.494-495)), автор помнил судебную практику, имевшую место до отмены юридической силы Статута в белорусских землях (в 1831г. в губерниях Витебской и Могилевской; в 1840г. — в Виленской, Гродненской и Минской губерниях). Уездные земские суды (как административно-полицейский орган для решения незначительных судебных дел) существовали в Империи до 1862г. Таковы хронологические границы времени, которое нашло свою водевильную зарисовку в *Пинской шляхте* неизвестного белорусского автора.

5. Резюме

Анализ всех известных релевантных для темы документальных источников убеждает, что они не содержат бесспорных доказательств того, что водевиль *Пинская шляхта* (1866г.?) написана Дуниным-Марцинкевичем. Сопоставление двух известных редакций водевиля показал, что для текста произведения пинский диалект был исходным и что перевод водевиля на литературный белорусский язык выполнен с потерями в ущерб смыслу и эстетическим достоинствам произведения.

Для атрибуции *Пинской шляхты* и *Залётаў* едва ли продуктивно их чисто лингвистическое сопоставление: язык обеих известных редакций *Пинской шляхты*, как и язык полностью "белорусифицированных" *Залётаў*, нельзя атрибутировать Дунину-Марцинкевичу.

Поэтика *Пинской шляхты* вполне определенно отличается от сочинений Дунина-Марцинкевича на белорусском языке, в том числе и от произведения, самого близкого к *Пинской шляхте* по времени создания (если принять дату 1866г.), — комедии *Залёты* (1870г.) — большей искусностью, живостью, сценичностью. Только в водевиле *Пинская шляхта* есть игра слов, каламбуры, иронические и пародийные пассажи. Виртуозное пародирование судебного разбирательства позволяет думать, что ГПШ написана юристом.

Галина Мацюк

ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНОГО ОПИСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В РУКОПИСНІЙ ГРАМАТИЦІ ІВАНА МОГИЛЬНИЦЬКОГО

Грамактична кодифікація української мови в Галичині ХІХ ст. – проблема багатообіцяюча, оскільки актуалізує маловідомі загалу мовознавців джерела, серед яких, наприклад, рукописна “Грамматыка ѡзыка Славено-руского” І.Могильницького, готова до друку 1824р. і вперше надрукована як пам’ятка лише в 1910 р.¹ Її індуктивна передісторія частково висвітлена у працях М.Возняка, О.Маковея, М.Павлюка, Г.Бідера², однак граматики зберігає свою загадковість з точки зору використаної у ній лінгвістичної теорії. У цьому випадку перед нами дослідження, яке зберегло першу спробу наукової характеристики української літературної мови, але яке мовознавці незаслужено обійшли своєю увагою³.

Написання граматики збіглося зі зміною наукової парадигми в європейському мовознавстві: замість логіко-граматичного підходу, до мовної емпірії вчені почали застосовувати ідеї порівняльного та історичного мовознавства і, як освічена людина свого часу, І.Могильницький відреагував на ці віяння: його грамактичний опис української мови зазнав впливу універсального та ідіоетнічного розуміння сутності мови, а також ідеї про генетичну спорідненість слов’янських мов. Однак найбільше І.Могильницький врахував досвід укладачів “Адельфотесу”, Л.Зизанія, М.Смотрицького та опис національних слов’янських мов, зокрема російської з

¹ “Грамматыка ѡзыка Славено-руского” в: *Фільольогічні праці Івана Могильницького. Українсько-руський архів*. Т. V, Львів, 1910, 71-215.

² *Галицькі граматики української мови першої половини ХІХ ст.* Написав М.Возняк. У Львові, 1911; Маковей О. “З історії нашої фільольогії. Три галицькі граматики (Іван Могильницький, Йосиф Левицький, Йосиф Лозинський)”, *ЗНТШ*, кн. I, Т. LI, 1903; Павлюк М.В. *Основні етапи розвитку українського мовознавства дожовтневого періоду*. К., 1978, 67-69; Bieder Hermann, “Grundprobleme der frühen ukrainistischen Sprachwissenschaft in Galizien (1772-1849)”, *Prosophonema. Miscellanea Historica & Philologica Iaroslavo Isaievuĭ Sexagenario Dedicata*, Leopoli, 1998, 103-115.

³ Є тільки стаття: Москаленко Н.А. “З історії вивчення синтаксису української мови”, *Праці Одеського державного університету ім. І.Мечникова, Рік ХСVII, Том 152, Серія філологічних наук*, випуск 15, 1962, 169-181.

граматики М.Ломоносова та польської – О.Копчинського, у результаті чого його праця сформувалася під впливом греко-латинського канону граматичної правильності та теорії граматичного опису національних слов'янських мов.

Універсальне та ідіотнічне розуміння сутності мови в граматиці ілюструють бінарні опозиції “загальне” – “конкретне”, “логічне” – “граматичне”, “книжна мова” – “просторіччє устное”. Протиставлення “загальне” – “конкретне” виразно простежується з перших сторінок його твору при трактуванні завдань “граматики въ обще” і “граматики руской” [ГрМ: 71]. З одного боку, І.Могильницький акцентував на особливостях загальної граматики (не конкретизованої до рівня обслуговування будь-якої окремої мови), яка розкриває сутність мови взагалі, а з іншого боку, він стверджував, що граMATика – це збірник правил і спостережень за усною і писемною формами конкретної української мови. Протиставлення “логічне” – “граматичне” окреслювалось, у першу чергу, при поясненні синтаксису. Будь-яка думка, за вченим, мала трикомпонентну структуру: “р'кчъ” чи суб'єкт дії, “свойство” чи предикат, “союз” чи зв'язку як елементи судження (“суду”). У його характеристиці граматичне підгрунтя пов'язувалось з логічним, засвідчуючи розуміння речення за моделлю судження. Незважаючи на апеляцію не тільки до граматичних параметрів, а й логічного, І.Могильницький їх не сплутував і не ототожнював:

“не всѣ тѣе части суда выразитѣ въ мовѣ найдутся. Коли и.п. мово: *день ясный, дорозумѣвается союзъ есть*” [ГрМ: 193].

Тлумачення відображали ангітезу логічної (загальної) і конкретної (часткової) граматики, а також перші спроби психологічного підходу до мовних явищ – напрями, які вже проявлялись у граматаках XVIII ст. Порівняння рукописної граматики із згаданою працею О.Копчинського⁴ схиляє нас до висновку, що до таких міркувань галицький дослідник міг прийти безпосередньо під її впливом. Правда, подібні думки були типовими і для доби І.Могильницького в цілому: за твердженням мовознавців, В.Гумбольдт у граматиці кожної мови розрізняв універсальні та ідіоматичні компоненти⁵; ідея загальної граматики була панівною в російському мовознавстві⁶. Зрештою, раціональну модель граматичного опису як універсальну, тобто придатну для характеристики будь-якої мови,

⁴ *Grammatyka języka Polskiego. Przez X. Onufrego Kopczyńskiego. W Warszawie, 1817.*

⁵ Кацнельсон С.Д. “Содержательно-типологическая концепция Вильгельма Гумбольдта”, в: *Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX века*, Л., 1984, 131-132.

⁶ Кульманъ Н. *Изъ исторіи русской грамматики*. Пгр., 1917, 47.

І.Могильницький міг безпосередньо знайти в загальній граматиці А.Арно та К.Лансло⁷ або в тих граматиках, які наслідували її положення в XVIII ст. чи в перших десятиліттях XIX ст.⁸ Очевидно, пошуки універсальних ознак у мові, про які в рукописній граматиці засвідчили олозиції “загальне” – “конкретне”, “логічне” – “граматичне” в змісті граматичної семантики, були не чим іншим, як реакцією І.Могильницького на теоретичний дефіцит опису української мови, підтверджуючи, з одного боку, зв’язок вченого з мовознавчою парадигмою свого часу, а з другого – застосування наукових засад у кодифікації тогочасної української літературної мови.

І все ж усю увагу І.Могильницький зосередив на обґрунтуванні ідіотетичної сутності української мови, розрізняючи форми її існування в рукописній граматиці, і в надрукованій у 1829 р. передмові до неї “Вѣдомѣсть о Рускомѣ Языцѣ”⁹. На його думку, перехід від усної народної до книжної мови можливий завдяки освіті взагалі і читанню книжок зокрема – саме за таких умов просторіччя може набути ознак книжної мови, яка має виразну ознаку – з XIII ст. практично не змінюється (що ж до просторіччя, то воно зазнає незначних змін) [Вѣдомѣсть... : 38–39]. До таких висновків автор прийшов не тільки під впливом літературного критерію, а й теоретичного: йому відомі, як видно з використаних у тексті рукописної граматики праць, ідея незмінності книжної мови від часів Володимира, яку засвідчив у свій час М.Ломоносов¹⁰, та ідея подібності між книжною і російською народною мовою, яку проголосив О.Шишков¹¹. *Опозицією “книжна мова” – “просторѣчїе устное” І.Могильницький окреслив форми існування загальнонародної української мови, хоч ще не прийшов до розуміння структурних типів книжної форми* (після І.Могильницького різні аспекти

⁷ Арно А., Лансло К. *Грамматика общая и рациональная*. М., 1998, 69-212.

⁸ Бокадорова Н.Ю. *Французская лингвистическая традиция XVIII-начала XIX века. Структура знания о языке*. М., 1987, 70.

⁹ “Вѣдомѣсть о Рускомѣ Языцѣ”, в: *Філологічні праці Івана Могильницького*, 1-70.

¹⁰ Ломоносов М.В. “Предисловіе о пользе книг церковных в российском языке” в: М.В.Ломоносов, *Полное собрание сочинений*. Т. VII. *Труды по филологии 1739–1758*. М.-Л., 1952, 585-594.

¹¹ “Разсужденіе о славянскомъ языкѣ, служащее введениємъ къ Грамматикѣ сего языка, составляемой по древнѣйшимъ оного письменнымъ памятникамъ” в: *Филологическія наблюденія А.Х. Востокова*. СПб., 1863, 39, 64.

зазначеної опозиції почнуть поглиблювати О.Бодянський, М.Максимович, П.Житецький та ін.¹²).

Ідея генетичної спорідненості української мови з іншими слов'янськими в І.Могилинецького виникла під впливом сучасних йому знань про спорідненість слов'янських мов, яку несли, насамперед, праці О.Востокова та Й.Добровського¹³. Не дивно, що і галицький дослідник при осмисленні свого об'єкта опису – літературної форми української мови – пробував застосувати порівняльний метод. Треба врахувати, що порівняльна методика у той час мала свої національні варіанти, індивідуалізовані в контексті наукових праць конкретних дослідників. Наприклад, сучасник І.Могилинецького О.Востоков розумів цей метод дуже широко – як порівняння матеріальних форм (сьогодні трактують як зіставлення¹⁴). Відомо, що основою для порівняльного мовознавства була ідея вихідної точки розвитку, її Могилинецький бачив і в розвитку української мови, вважаючи, що “славенській діалектъ быти матерею и жрѣдломъ всѣхъ инныхъ діалектовъ” [ГрМ: 172].

Думки про походження руської мови від “славенского діалекта” зачіпали структуру української мови, у ній могли бути форми тільки на зразок “славенськіх”. Висновок дослідника про можливу структурну взаємодію двох мов однозначний: “же навѣкъ славенській заховався до днесь въ діалектѣ рускомъ” [ГрМ: 172]. Незважаючи на генетичну спорідненість слов'янських мов завдяки походженню з одного праджерела, кожна із них, за І.Могилинецьким, з часом віддаляється від мови-основи, тому між собою вони були ближчими колись, ніж у сучасний дослідникові період розвитку.

Ідею спорідненості мов І.Могилинецький переніс на писемну форму. Він часто зауважував вияв тієї чи іншої ознаки не тільки в українській мові, а й в інших слов'янських – типологічне бачення мовного елемента було для нього важливим аргументом для закріплення цієї ознаки.

¹² Бодянській О. “О Древнѣйшемъ свидѣтельствѣ, что церковно-книжнѣй языкъ есть славяно-булгарскій”, *Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія*. Ч. XXXVIII, Спб., 1843, 130-168.; *Начатки русской филології. Сочиненіе Михайла Максимовича. Книга первая*. Київ, 1848. 211с.; Житецький П. *Нарис літературної історії української мови в XVII віці*. Львів, 1941.

¹³ “Разсужденіе...”, 1-25; *Грамматика языка славянскаго по древнему нарѣчію*. Соч. І. Добровскаго. Ч.І. Перевелъ съ Латинскаго М.Погодин. Спб., 1833 – це переклад праці Й.Добровського “*Institutiones linguae slavicae dialecti veteris*” (“Основи стародавнього наріччя слов'янської мови”, 1822).

¹⁴ Колесов В.В. “Становленіе идея развития в русском языкознании первой половины XIX в.”, в: *Пониманіе историзма и развития в языкознании первой половины XIX в.*, 167.

Кількість мов, з якими вчений порівнював українську, різна: так, подібність у граматичному оформленні інфінітива він вбачав між російською та польською мовами, між українською, чеською і сербською. І.Могильницький звернув увагу на спільні ознаки у старих пам'ятках, написаних "б'лорускимъ діалектомъ"¹⁵, з ознаками сучасної йому української мови, допускаючи їхнє використання в подальшій писемній практиці.

І.Могильницький, по суті, першим в українському мовознавстві ХІХ ст. розпочав пізнання української літературної мови за допомогою порівняльного та історичного підходу до інтерпретації її елементів. У майбутньому розвиток порівняльно-історичної методики стосовно літературної мови засвідчать праці М.Возняка та Л.Булаховського¹⁶. Виклавши своє розуміння взаємозв'язку церковнослов'янської мови і літературної української, І.Могильницький порушив актуальну проблему, яку мовознавці будуть розв'язувати протягом ХІХ ст., а вчені Празького лінгвістичного гуртка в перших десятиліттях ХХ ст. у своїх "Тезах" визначать як "проблему вивчення історії церковнослов'янських елементів у національних слов'янських літературних мовах"¹⁷.

Греко-латинський канон граматичної правильності, реалізований у східнослов'янських граматиках ХVІ–ХVІІ ст., І.Могильницький перейняв від своїх попередників – укладачів "Адальфотесу", Л.Зизанія, М.Смотрицького. Наприклад, в галицькій граматиці як окремі частини виділялися *Орветія, Етимологія, Орвографія, Ситтадіс* [ГрМ: 72], які були не тільки в праці М.Смотрицького, а й Л.Зизанія. Правда, М.Смотрицький формулював завдання граматики в дусі античного підходу до неї як до мистецтва, а в І.Могильницького ця ж ідея скорочення семіотичного розриву між писемною та усною формами мови представлена в новому статусі граматики як науки:

"известное художество блчу ѓ глати ѓ писати оучаѓсе..." [ГрСм: 3] – "граматика руска єсть наука рускимъ діалектомъ правомовити і правописати" [ГрМ: 72].

¹⁵ Хоч у "Відомостяхъ" є застереження щодо вживання терміна *білоруська* для позначення поняття "книжна мова".

¹⁶ Возняк М. *Коротка граMATика давньої церковнослов'янської мови в порівнянні з українською для ужитку в середніх школах*. Львів, 1925; Булаховський Л.А. "Питання походження української мови", в: Л.А.Булаховський, *Вибрані праці в п'яти томах. Т.ІІ. Українська мова*. К., 1977, 9-216.; Булаховський Л.А. "Історичний коментарій до української літературної мови", *Там само*, 217-568.

¹⁷ "Тезиси Празького лінгвістического кружка", в: *Празьский лінгвістический кружок*. М., 1967, 33-34.

Як у І.Могилянського, так і в М.Смотрицького одні і ті ж частини мови розглядалися в рамках етимології: *ім'я, займенник, дієслово, дієприкметник, прислівник, прийменник, сполучник і вигук*, а частини мови поділялися на змінювані та незмінювані. Обидва автори часто використовували подібний набір ознак для характеристики. Наприклад, у граматиці І.Могилянського *ім'я* мало *вид, число, рід, "склонене"* [ГрМ: 91], про які засвідчував і М.Смотрицький у контексті семи ознак – *оуравненіє, родъ, видъ, число, начертаніє, надежъ, склоненіє* [ГрС: 21–30]. Галицький дослідник використав таку ж, як і в граматиці М.Смотрицького, відмінкову парадигму, запропонувавши *Именительный, Родительный, Дателный, Винительный, Звателный, Сказательный, Творительный* відмінки [ГрМ: 97–98; ГрС: 29]. Обидва мовознавці подібно трактували рід іменників – з урахуванням семантики слів та формального показника – закінчення. За І.Могилянським, займенникам властиві ознаки *виду, роду, числа, особи і "склоненя"* [ГрМ: 129], які подавав М.Смотрицький (у його граматиці займенник мав *видъ, качество, родъ, число, начертаніє, лице, надежъ, склонене* [ГрС: 94]). Категоріями дієслова в праці І.Могилянського визнані *зalogъ, спряженіє, наклоненіє, время, число, лице, родъ* [ГрМ: 133–139], їх виділяв і М.Смотрицький (*зalogъ, начертаніє, видъ, число, лице, наклоненіє, время, родъ, спряженіє* [ГрС: 115]). Спільні елементи граматичної характеристики були в дієприкметників та дієприслівників. Крім термінології, виділених ознак частин мови, обидві граматики об'єднує підхід авторів до розкриття окремих питань синтаксису. Наприклад, І.Могилянський на матеріалі української мови розвинув своєрідні рекомендації М.Смотрицького щодо сполучуваності восьми частин мови. Взаємодія граматичних ідей цих учених доводить наступність у формуванні лінгвістичної інтерпретації: від теорії міжслов'янської літературної мови¹⁸ до теорії української літературної мови.

Про орієнтацію І.Могилянського на **граматичний опис національних слов'янських мов** засвідчує порівняння граматик І.Могилянського, М.Ломоносова та О.Копчинського.

Галицький мовознавець трактував граматику М.Ломоносова як джерело, що фіксувало ознаки конкретної слов'янської мови – російської, щодо якої він обґрунтовував самостійність та окремішність української. І.Могилянський іноді враховував дефініції М.Ломоносова (наприклад, при поясненні категорії стану дієслів) або розвивав його окремі ідеї, зокрема синтаксичні (якщо російський мовознавець дав характеристику

¹⁸ Німчук В.В. *Мовознавство на Україні в XIV–XVII ст.* К., 1985, 199–202.

речення, яка базувалася на логічному підґрунті, в “Риториці”¹⁹, то І.Могильницький, по суті, першим у ХІХ ст. довів приналежність вчення про речення саме граматиці).

І.Могильницький часто апелював до ідей О.Копчинського, який у своїй граматиці польської мови опирався на філософсько-граматичні дослідження²⁰, звертаючись до творів Д.Марсе [ГрК: 60] та Е.-Б.Кондиліяка [ГрК: 99, 193]. Галицький дослідник продублював О.Копчинського тільки в дефініції дієслова. В інших місцях граматики він розвинув на українському ґрунті окремі ідеї польського автора: а) міркування про два начала – “логічне” і “народний звичай” при вивченні синтаксису і частково морфології (прикметника); б) розуміння знакової сутності мови, яке в рукописній граматиці виявилось в узагальненні “знакь форми”; в одному випадку – це конкретне закінчення, що є своєрідним маркером типу словозміни іменників, в другому – це “знакь рода”, який трактується комплексно, бо вбирає в себе менші компоненти, як “народний звичай”, “поль”, “окончение” і “склонене” [ГрМ: 95]; в) поняття “форма”, яке несло ідею словозміни іменників жіночого, чоловічого, середнього родів і далі реалізувалась у граматиках М.Лучкая, І.Вагилевича, Й.Лозинського²¹. І.Могильницький використовував термін “частина мови”, можливо, під впливом відповідника “część mowy” з граматики польського автора. Визначаючи сутність узгодження, І.Могильницький ввів термін “згажатися”.

У рукописній праці галицький дослідник поєднав різні теоретичні підходи для визначення сутності української літературної мови. Це були свіжі та нові ідеї, які в наукову парадигму українського мовознавства ХІХ ст. він увів першим.

Умовні скорочення:

Вѣдомѣсть (1910): “Вѣдомѣсть о Рускомъ языкѣ” в: *Філологічні праці Івана Могильницького. Українсько-руський архів*. Т.V, Львів, 1-70.

ГрЗ: Зизаній Л. *Грамматика словенська*. К., 1980.

ГрК: *Grammatyka języka Polskiego*. Przez X. Onufrego Kopczyńskiego. W Warszawie, 1817.

¹⁹ Ломоносов М.В. “Краткое руководство к красноречию”, в: М.В.Ломоносов. Т.VII, 117-132.

²⁰ Копко Р. *Krytyczny rozbiór grammatyki narodowej O.Kopczyńskiego*. W Krakowie. 1909, 7.

²¹ Лучкай М. *Грамматика слов'яно-руська*. К., 1989; *Grammatyka języka Małoruskiego w Galicji ułożona przez Jana Wağilewicza*. Lwów, 1845; *Grammatyka języka ruskiego (małoruskiego) napisana przez Ks. Józefa Łozińskiego*. W Przemyślu, 1846.

- ГрЛ: Ломоносов М.В. "Российская грамматика", в: М.В.Ломоносов, *Полное собрание сочинений. Т. VII. Труды по филологии 1739–1758.* М.–Л., 1952.
- ГрМ: "Грамматика языка Славено-русского", в: *Філологічні праці Івана Могильницького. Українсько-руський архів.* Т. V, 71-215.
- ГрС: Smotryckij M. *Hrammatiki Slavenskija pravilnoe syntagma.* Jevje 1619. Herausgegeben und eingeleitet von Olexa Horbatsch. Frankfurt am Main, 1974.

Miloš Okuka

SRPSKI KONTRA SRPSKI (O NEKIM KONTROVERZAMA U SRBISTICI U ZADNJOJ DECENIJA 20. STOLJEĆA)

0. Raspad jugoslovenske zajednice 90-tih godina 20. stoljeća i srpsko-hrvatsko-bošnjački jezički razlaz srpsku filologiju je zatekao nesprennom. Opterećena uljuljkanom prošlošću da u serbokroatistici dominira i arbitrira, ona je proteklu deceniju provela u iscrpljujućim ideološko-političkim svadama u ratnohušakčkim i međunarodno izolovanim uslovima. Rezultat toga je mršava lingvistička žetva na kraju vijeka: srpski književni jezik je jedan od rijetkih slovenskih jezika koji oskudijeva temeljnim univerzitetskim i srednjoškolskim priručnicima urađenim u skladu s modernom lingvističkom mišlju i savremenom sociopolitičkom situacijom u kojoj su se našli (i u kojoj se nalaze) srpski narod i srpska kultura.

Nakon secesije Hrvatske i odvajanja hrvatskog i bosanskog standardnog jezika srpska filologija i srpski lingvisti su relativno malo radili na opisu (i propisu) jezičke strukture i supstance srpskog standardnog jezika. Svoju pažnju i snage okrenuli su više novonastaloj srpskoj i eksjugoslovenskoj sociopolitičkoj i sociolingvističkoj situaciji, dajući „najveće doprinose“ u onim domenima koji se tiču imena jezika, alfabeta, ortografije, tzv. poklanjanja i otimanja jezika i srpskog jezičkog jedinstva. Uproštene rečeno, u pomenutom periodu srpska lingvistika u cjelini, a standardologija posebno, bile su obilježene sljedećim ideološko-jezičkim strujanjima:

- a) sveslovensko-svetosavskom,
- b) svesrpkom ujediniteljskom,
- c) glorifikatorskom vukovskom,
- d) tradicijsko-serbokroatističkom, odnosno serbističkom (oličenom opet u neskladu između beogradsko-nikšićkog i novosadskog kruga) i
- e) strujanjima temeljenim na savremenoj sociolingvistici i jezičkoj teoriji.¹

1. Ovi „pravci“ u srpskoj lingvistici, koji su se često miješali i preklapali, zahtijevaju šira istraživanja kako bi se mogli izvesti sumarniji zaključci i sumarnije

¹ Srpska filologija je bila razjedinjena, malo je bilo organizovanih projekata o standardnom jeziku, veliki dio lingvista se angažovao u politici i u "srpskoj euforiji", jedan dio lingvista se otvoreno suprotstavio politizaciji jezika i filologije, jedan dio je i dalje vrijedno radio prema prilikama u kojima se našao srpski narod i u kojima su bile srpske zemlje, ostajući vjeran struci i nastojeći da prati razvoj svjetske lingvistike i slavistike.

valorizacije. Zato će ovdje biti ukazano samo na neke aspekte promjenâ u vezi sa imenom jezika, pismom, pravopisom i odnosom ekavice i ijekavice.

L.I. Iako je još od 1967. godine, od čuvene Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika,² i od 1974, kad je hrvatski Ustav sankcionisao nacionalni naziv jezika Hrvata, bilo potpuno jasno da Hrvati ne priznaju srpsko-hrvatsko jezičko zajedništvo i da žele ukloniti srpsku komponentu ne samo u nazivu jezika nego i u samom jeziku, – Srbi, srpska filologija i srpska politika uporno i istrajno su se držali složenog naziva jezika (srpskohrvatski/hrvatskosrpki), uvriježenih shvatanja o zajedničkom jeziku Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca, ustaljenih jezičko-političkih opredjeljenja i jezičkih navika samo svoje uže sredine, namećući ih ne samo drugim narodima nego i vlastitom narodu u drugim sredinama srpskog jezika. Dvodecenijski period oštrijeg kursa hrvatske lingvistike i politike u jezičkom osamostaljivanju i oslobađanju od srbizama (i od Srba), u udaljavanju dviju polarizovanih varijanata (lingvistički posmatrano) jednog te istog jezika, u pojačavanju šuma u međusobnoj komunikaciji na relaciji Istok – Zapad, Srbi – Hrvati, – srpska lingvistika i politika nisu bile u stanju da svare, da otvoreno priznaju vlastitu jezičku i političku stvarnost i da u skladu s tim reaguju odgovarajućim mjerama koje ne bi išle nauštrb kako srpskog naroda i srpske kulture tako i tzv. suživota veoma bliskih standardnojezičkih varijanata (i izraza) i „zbratimljenih“ naroda. Umjesto toga srpska lingvistika i politika su se iscrpljivale u dokazivanju jezičkog zajedništva Srba i Hrvata, u dokazivanju da su Hrvati od Srba preoteli srpski jezik pod hrvatskim imenom (up. Marojević, 1990; Luković-Pjanović, 1990; Zbišjić, 1994; Lalović, 1988; Slovo, 1998. i dr.), u veličanju kulta Vukove ličnosti, na jednoj strani, a na drugoj strani u njegovoj demontaži (up. Kovačević, 1997; Brborić, 1998; Okuka, 1998), u dokazivanju srpske prevlasti u zajedničkom jeziku kako na osnovu Vukove jezičke strukture tako i u jezičkoj nadgradnji, u „zaštiti“ srpskih interesa u Jugoslaviji uopšte, a posebno u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, itd.

Takva politika Srba i srpske lingvistike posebno je došla do izražaja:

- a) u periodu izrade i publikacije prvih tomova 2. izmijenjenog i proširenog izdanja *Enciklopedije Jugoslavije*;
- b) u vrijeme zaoštrenijih jezičkih i političkih odnosa Srba i Hrvata nakon sve veće decentralizacije države i društveno-političkog života te šire kampanje kako u Hrvatskoj tako i u drugim jugoslovenskim republikama za izmjenu hrvatske ustavne formulacije o jeziku; i
- c) nakon uvođenja višepartijskog sistema u zemlju.

² Up. *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika, 1967-1997. Grada za povijest deklaracije*, treće izmijenjeno i dopunjeno izdanje, pripremila Jelena Hekman, Zagreb 1997.

To su dakle bila „vunena vremena“, vremena teških sukoba i obračuna unitarista i separatista, federalista i secesionista, vremena strelovitog uspona velikosrpskih i velikohrvatskih nacionalista i šovinista.

Kad su u pitanju ti sukobi vezani konkretno za Enciklopediju Jugoslavije, svi oni (i srpski i hrvatski protagonisti, učesnici ili sudionici) bili su začuđujuće zadovoljni njenim konfederalnim konceptom (koji je ipak zadržao tzv. srpsko-hrvatsko-muslimansko-crnogorsko jezičko zajedništvo na nivo jezika kao takvog, a de facto priznao nacionalno-republičkim varijantama ravnopravnost i njihovu smostalnost, pa time i njihovu nacionalnu i jezičku samobitnost i pravo svakome da sâm odluči o jezičkom planiranju u svojoj sredini i u svojoj varijanti), i svi su oni javno slavili „veliku pobjedu razuma“, a poluoficijelno i zakulisno su nastavili svoju borbu do „konačne pobjede“. Ovo drugo zorno su dokazali događaji od 1989. do danas, a za potvrdu onoga prvog treba samo precizno analizirati zajedničke i odvojene odrednice o jeziku u Enciklopediji Jugoslavije, njihove nazive, njihovu strukturu i supstancu, te doprinose njihovih autora nacionalnim ideologijama i nacionalnim lingvistikama kako u socijalističkom jugoslovenskom tako i u postsocijalističkom i postjugoslovenskom periodu. Tako se npr. 1988. godine u izdanju Jugoslavenskog leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“ u Zagrebu pojavio enciklopedijski separat (knjiga) Dalibora Brozovića i Pavla Ivića pod naslovom *Jezič, srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*, u kojem Radoslav Katičić u predgovoru veli da je to vrlo obuhvatan članak u kome se „ipak obrađuju samo oni vidovi predmeta po kojima on predstavlja jasno izdvojenu cjelinu“, a da se „raznolikost toga jezika, kojim se služe razni narodi i razne sredine, i njegovo mjesto u višenacionalnoj jugoslavenskoj zajednici, obrađuju... u Enciklopediji Jugoslavije u posebnim člancima (Bosna i Hercegovina – jezik, Crnogorci – jezik, Hrvati – jezik, Srbi – jezik i Jugoslavija – jezik)“. Iz ovoga jasno proizlazi da su Enciklopedijom Jugoslavije:

- a) oficijelno sankcionirani republički jezici (tj. hrvatski, srpski, bosanski i crnogorski, a ono što se odnosilo na Jugoslaviju bili su jezici narodâ i narodnosti), da su oni promovisani u posebne, samostalne cjeline (jezike) i
- b) da je tzv. zajedništvo u jezika Srba, Hrvata, Crnogoraca i Muslimana (pod imenom koje, u takvoj formi, dotad nije postojalo u serbokroatistici) gurnuto na dijalckatski kolosijek i u povijest.

Sve to međutim srpskoj lingvistici nije smetalo da svoj udio u aktivnostima na izradi Enciklopedije Jugoslavije slavi kao veliku pobjedu u borbi protiv „cepanja jezika“ i „jezičkog zajedništva“.³

³ Sad im se hrvatski lingvisti podsmijavaju, a glavni pisac zajedničke natuknice sa P. Ivićem, D. Brozović, hvali se kao je to bio samo njegov trik da bi Srbi "nasjeli" na priznavanje hrvatskog jezika. Stjepan Babić (1995: 270) piše da mu je Brozović "rekao" da se "time osigurava srpska dotacija za leksikografski zavod, a to je za nas bilo veoma važno, a drugo, još važnije, da su Srbi u tom tekstu prvi put stavili svoj potpis pod naziv hrvatski književni jezik, zbog toga će ih njihovi napasti kao izdajnike i kad shvate što su učinili, lupat će

Ili da navedemo još jedan paradoks iz tog vremena. I pored toga što je krajem 1990. Hrvatska oficijelno iz Ustava protjerala Srbe kao državotvorni narod i srpsko ime u nazivu jezika, Srbi i srpska lingvistika su se i dalje slijepo držali – istina više deklarativno nego stvarno, iskreno – staroga jezičkog zajedništva i naziva srpskohrvatski jezik. To ime jezika je čak sankcionisano i Ustavom Srbije iz 1990, ono je protežirano i kasnije u praksi, posebno u školi.⁴ Tek je brutalni rat u Hrvatskoj i Bosni Hercegovini i Ustav tzv. treće Jugoslavije iz 1992. godine stavio tačku na srbohrvatizaciju i srbohrvatovanje jezika u Srbiji i drugim srpskim zemljama. Tada je, kao što je poznato, u svima njima zdušno prigljeno srpsko ime jezika.⁵ A onda se otišlo u drugu krajnost: u srbizaciju i srbovanje u srpskom jeziku (up. Milosavljević, 1996a, 1996b; Lalović, 1988; Slovo, 1998; Marojević, 1999. i dr.).

1.2. Kao i u ranijim bremenitim i burnim vremenima i sada su se politička, nacionalna i jezička pitanja prelamala preko pisma, pravopisa i književnojezičkog izgovora srpskog jezika. Žestoki okršaji u srbistici o tim pitanjima odvijali su se na dvjema ravnima: a) u obračunavanju sa drugim nacijama (Hrvatima, Muslimanima-Bošnjacima i Crnogorcima) i sa njihovim jezičkim i nacionalnim politikama i b) u međusobnim okršajima i razračunavanjima unutar srpske filologije i srpskog nacionalnog korpusa. Novo je upravo ovo drugo – i po motivima, i po sadržaju, i po formi, i po intenzitetu. A osobito po metodama i načinima izrade novih pravopisa, njihova sadržaja i političkih pozadina koje stoje iza pravopisnih pravila i pravopisanih normi, njihovih mentora i mecena, njihova štampanja i umnožavanja, njihove *promidžbe* u javnosti, njihovih skrbnika, *navijača* i *kudača*, po medijskoj propagandi koja je pratila pravopisne priručnike i sve učesnike tih

glavom od zid, ali bit će kasno. To je naš uspjeh. Pričao mi je i način na koji je to postigao. Kad sam čuo njegovo objašnjenje, odmah sam ga prihvatio i napisao članak 'Enciklopedija Jugoslavije' o hrvatskome književnom jeziku (Jezik, XXXVI, M.O.), gdje sam prepričao njegovo objašnjenje i članak završio riječima da se to može smatrati korakom naprijed. Bržović je svojom smišljenom i prefinjenom jezičnom politikom uvijek tražio puta i načina da u teškim vremenima razdmava unitarističku Jugoslaviju i da u svakoj prilici napravimo pokoji korak naprijed k hrvatskoj slobodi".

4 Up. O nazivu jezika u novom Ustavu Srbije. Školski čas srpskohrvatskog jezika i književnosti, VIII/4, 1990. Kao poseban kuriozitet jeste i činjenica da je Ustavni sud Jugoslavije krajem 1990. po drugi put potvrdio neustavnost ustavne odredbe Hrvatske o nazivu jezika iz Ustava koji je usvojen još 1974. godine!!!

5 Zanimljivo je kako se srpska lingvistika pravdala (i još uvijek pravda) za taj potez: Tako npr. za Brborića okretanje Srba srpskom jeziku i ćirilici kao "primarnom pismu (sve)srpske kulture" krivi su "slom bivše savezne države" i rat u BiH i Hrvatskoj (Borba, 25.8.1992), po Zbiljiću (1994: 135-136) "nije Srbe...rat nagnao da menjaju ime jezika, nego je Srbima nametnut odbrambeni rat omogućio (kad su veći deo svojih teritorija oslobodili) da vrate ime svog jezika koje im je u Hrvatskoj bilo oteto". A Pavle Ivić (1999: 5) kaže da je za to kriva secesija Hrvatske, da srpska lingvistika nije htjela davati "hrvatskim separatistima argumente za odvajanje" te da je smatrala da se "jezičko zajedništvo sa Srbima u Bosni i Hercegovini i onima u Hrvatskoj može očuvati samo preko dvočlanog naziva jezika". Srbi u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini su, po njemu, "spontano prihvatili srpsko ime jezika", što je tek 1992. godine stvorilo uslove "da se tako učini i u samoj Srbiji, kao i u Crnoj Gori", i to "glatko, bez značajnog protivljenja, ali i bez euforije".

javnih svada, po zloupotrebi pravopisnih priručnika, jezika i govornikâ, po kritičkim tiradama, filološko-političkim kuhinjama i klanovima, po ubojitim žaokama, javnim vrijeđanjima i hajkama na ličnosti te, na kraju, po otužnom finalu jedne političko-jezičke drame koja je trajala skoro jednu deceniju, po finalu koji to ustvari i nije, jer su se strasti samo privremeno stišale, zatajile i spremno čekaju neka nova, „bolja vremena“, jer se do novog oficijelnog pravopisa došlo preko „minskih polja“ (Brborić, 1988: 28-52), jer novi pravopis nije prošao jednu normalnu, demokratsku proceduru ni u izradi, ni u njegovoj valorizaciji, ni u usvajanju, ni u njegovom ozakonjivanju na cijelom srpskom jezičkom prostoru, jer se i nakon oficijelnog sankcioniranja jednog (Matičinog) pravopisa u Srbiji 1996. i dalje najavljuju i pojavljuju novi pravopisi, jer je na tzv. srpsko-hrvatskom jezičkom prostoru došlo do duboko uvriježeno shvatanje da je pravopis jedina knjiga čijim se otvaranjem pronalaze sva rješenja za sve dileme pred kojima stoje korisnici jednog književnog jezika.⁶

I tako se od 1991. godine do danas kod Srba pojavilo čak osam pravopisa: Radoje Simić, *Srpskohrvatski pravopis. Normativistička ispitivanja u ortografiji i ortoepiji* (Naučna knjiga, Beograd 1991), Radoje Simić, Živojin Stanojević, Branišlav Ostojić, Božo Corić i Miloš Kovačević, *Pravopis srpskoga jezika sa rečnikom* (ČIP Štampa i Unireks, Beograd – Nikšić 1993), Mitar Pešikan, Mato Pižurica i Jovan Jerković, *Pravopis srpskoga jezika* (Matica srpska, Novi Sad 1994); Milorad Dešić, *Pravopis srpskog jezika – priručnik za škole* (Nijansa, Unireks i PS Grmeč – Privredni pregled, Zemun – Nikšić – Beograd 1995); Radoje Simić, *Pravopis srpskoga jezika. Normativistička i kodikološka ispitivanja* (ITT Unireks i MH Aktuel, Grafički atelje, Nikšić – Zemun 1994); Mitar Pešikan, Mato Pižurica i Jovan Jerković, *Pravopis srpskog jezika – školsko izdanje* (Matica srpska – Zavod za udžbenike Srbije, Novi Sad – Beograd 1995); Radoje Simić (odgovorni redaktor), *Pravopisni priručnik srpskoga književnog jezika* (Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika. Udžbenici i priručnici, Serija II/1, Čigoja štampa, Beograd 1998). Pored toga, još davno je bio najavljen i tzv. *Jatovski pravopis* (Radmila Marojević), ali se on nije dosad pojavio, a obznanjeno je da se priprema nova verzija školskog priručnika (autora Milorada Dešića), jer ranije Matičino školsko izdanje „ipak nije sasvim pogodno za učenike, naročito u osnovnim školama“ (Ivić, 1999: 8).

Ovim bogatim spisakom pravopisnih priručnika mi ćemo međutim završiti našu priču o srpskom pravopisu sa „izvanjske strane njegove medalje“⁷ i ovdje ukazati

⁶ Treba se nadati da će Odbor za standardizaciju srpskog jezika zaustaviti haos u srpskoj normativistici, pronaći načina da se iskopani šančevi u srpskoj standardologiji poravne, da se strasti oko pravopisa stišaju i da se izmjene i dopune pravopisnih normi odasada donose studiozno, društveno-politički odgovorno i bez naglih zasijecanja u uobičajene jezičke navike.

⁷ Čitaoce koji su željni detaljnijih obavještenja o najnovijim pravopisnim sukobima kod Srba upućujemo na dnevne listove iz perioda od 1993. do 1997, te na zbornike i knjige *Aktuelna pravopisna i jezička pitanja*, Spone XXVI/5-6 (Nikšić, 1994); R. Simića, *Pravopis srpsko-*

samo na neke polarizovane koncepte i pravopisne odredbe dvaju glavnih opoenata, Matičinog i Nikšićkog, koji su se sukobili i u teorijskom pristupu srpskom književnom jeziku, i u shvatanjima srpske (odnosno srpskohrvatske) norme i tradicije, i u praktičnim izvedbama ortografskih odredbi. Prvi pravopis polazi naime od toga da je srpski književni jezik – jezik srpske kulture koji participira i u srpskohrvatskom jeziku, te da on ima čvrstu i ustaljenu ortografsku normu čiji kontinuitet treba sačuvati i njegovati, i to na onim principima koji su sankcionisani zajedničkim Pravopisom srpskohrvatskog (hrvatskosrpskog) jezika MS i MH iz 1960. godine, – a drugi pravopis, nasuprot, srpski književni jezik posmatra u „Vukovskoj paradigmi“ i ide za uspostavljanjem izvornih načela toga jezika i pravopisanja temeljenih na ekonomičnom Vukovom principu Piši kao što govoriš, tj. novim pravopisom se zahtijeva napuštanje pravopisnih rješenja koja Srbi duguju jezičkom savezu sa Hrvatima i vraćanje na raniju srpsku pravopisnu tradiciju.

Ta temeljna načela, međutim, nisu dobila i dosljednu elaboraciju ni u jednom ni u drugom pravopisu. U Matičinu pravopisu se u vezi s tim kaže: „Svrha ovoga priručnika, koji predlažemo da služi kao pravopis, nije da opozove pravopisnu normu utvrđenu prvim Matičinim pravopisom (P), koji je 1960. godine Matica srpska zajedno s Maticom hrvatskom objavila kao objedinjeni srpskohrvatski pravopis; on tu normu samo osavremenjuje, dograđuje i u potrebnoj meri prilagođava i popravlja, držeći se načela postojanosti i kontinuiteta srpske književnojezičke kulture i norme“. Malo zatim slijede riječi koje se unekoliko kose sa ovima: „U celini pak priređivači ovaj posao shvataju kao dovršavanje programa započetog Prilozima Pravopisu i njegovo upotrebno saobražavanje okolnostima u kojima živimo. Ono ne znači da smo se formalno i doslovno ograničili na dorade i inovacije koje su obradili PP ili rasprave MO.⁸ U toku samog priređivačkog rada kao stručnog postupka nametnula se potreba znatnih dorada, a onda i pokoje modifikacije, upotrebne ocene, a počesto i popravke ranije norme i ranijih ocena.“

U Nikšićkom pravopisu, nasuprot tome, stoji sljedeće: „Pravopis srpskoga jezika sa rečnikom koji predajemo u ruke čitaocima – uglavnom obuhvata sve zahteve iz Pravopisa srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske, Novi Sad 1960. Vrlo je malo, i sa gledišta količine građe vrlo beznačajnih slučajeva u kojima se naša rešenja protive novosadskom. Neka od njih, ako ne u materijalnom smislu, svojim duhom podsećaju na Pravopis književnog srpskohrvatskog jezika A. Belića, Beograd 1923. Prvi cilj preduzetih izmena bio je da se norma načini

ga jezika između pada i uspona (Nikšić, 1995), D. Petrovića, *Nemušti jezik* (Novi Sad, 1996), M. Kovačević, 1997. i R. Gačević, 1999.

⁸ PP je kratica za djeo *Prilozi Pravopisu* (MS, 1986), a MO za Međuakademski odbor za ortografiju i ortoepiju, "u kojem su tokom 1989-199. g. radili predstavnici pet akademija (SANU, JAZU, ANUBiH, CANU i VANU), među njima i koautori PP" (iz uvoda Pravopisa, str. 9; Priloge su priredili P. Ivić, J. Jerković, J. Kašić, B. Ostojić, A. Peco, M. Pešikan, M. Pižurica, Ž. Stanojčić, J. Baotić, M. Karadža-Garić i M. Šipka – naša napomena).

jednostavnijom i ujednačenijom. Drugi – da ispravke, iako male, budu doprinos očuvanju duha srpske ortografije, koja je po mnogo čemu jedinstvena u svetu“. Iza toga ipak slijede radikalne izmjene (npr. ocepiti umj. otcepiti, oćušnuti umj. otćušnuti, načovečanski umj. nadčovječanski, pleps umj. plebs, pozdiplomski umj. postdiplomski, vanastavni umj. vannastavni, ili pisanje tipa dobrojutro, dobardan itd.).

Tako su i jedan i drugi pravopis upali u krupne protivrječnosti između onoga što je naznačeno svrhom (ili ciljem) novog pravopisa, i to ne samo između teorijskih pristupa standardnom srpskom jeziku i normi, kontinuiteta srpske (srpskohrvatske) norme i stvarnih inovacija u njoj, nego i u strukturi djela, u materijalom obimu pravopisnih odredaba i u praktičnim pravopisnim rješenjima.⁹ Tako je Matičin Pravopis strukturiran tradicionalno, a Nikšićki je radikalno raskinuo sa tradicionalnim rasporedom pravopisnih pravila i jezičke grade, postavljajući šest osnovnih pravopisnih načela: 1. Pri pisanju treba paziti na izgovor, 2. Osnovicu pravopisa čini pravogovor, 3. Kad nemamo oslonca u govoru, pri pisanju treba uvažavati srodnost oblika, a tome je onda uputno prilagoditi izgovor koliko je moguće, 4. U pisanju vlastitih imena dopuštena su neka odstupanja radi očuvanja tradicije, 5. Početak i kraj reči u vezanom govoru beleže se prema izgovoru van svih veza, i 6. Strane reči neobičnoga glasovnog sklopa potrebno je prilagoditi opštim načelima našeg pravopisa i pravogovora. Tako je Matičin Pravopis ne samo knjiga pravopisnih odredbi srpskog jezika nego i standardološko-normativni i gramatički priručnik (savjetnik) u širem smislu, a Nikšićki Pravopis u prvi plan stavlja kategoriju pravogovora a gramatiku svodi na najmanju mjeru, izdavajući pritom (što se posebno i naglašava, čak i u naslovu) rječnik koji uvijek ne korespondira sa sistemom pravopisnih pravila. Tako su i jedan i drugi pravopis više studije o standardnom srpskom jeziku nego savremeni pravopisni priručnici,¹⁰ prvi pravopis je sa velikim i studioznim materijalom (značajnim naročito u poglavljima o transkripciji stranih imena i o pismima), a drugi ima više inovativnih teorijskih rješenja u našoj normativistici koji se kose sa ustaljenim pravopisnim navikama. Tako ni jedan ni drugi pravopis nisu u potpunosti zadovoljili zahtjevima svog vremena, ali su i jedan i drugi, mora se priznati, doprinijeli sazrijevanju svijesti o važnosti normativnog uređenja vlastitog jezika. I mada su svojom konkurencijom prouzrokovali mnoge negativne posljedice – jer konkurencija različitih pravopisnih odredbi vodi ka haosu u jezičkoj praksi i ka dezorijentaciji korisnika – i jedan i drugi pravopis su ipak

⁹ Akribičnu analizu sličnosti i razlika četiriju pravopisa – Novosadskog iz 1960, Matičina, Simićeva i Dešićeva – izvršio je Mitar Pešikan u *Našem jeziku*, XXIX/5 (1994), 259-278, a vrlo preciznu paralelu između Matičina i Simićeva pravopisa dao je Radosav Đurović u *Gradini*, 11-12/1994, 60-73.

¹⁰ Zahtjeve modernog pravopisnog priručnika ispunjava jedino Dešićev pravopis. On se npr. mogao već odavno usaglasiti sa Matičinim, dopuniti, u obje verzije (ekavskoj i jekavskoj) objaviti i zvanično propisati za upotrebu u školama. Ako ne u toj formi, bar je mogao biti proglašen pomoćnim udženičkim sredstvom.

dokazali koliko je srpska standardologija i u nazadovanju i u napredovanju te šta joj je ubuduće činiti. To pokazuje i saznanje u srpskoj lingvistici da se do kapitalnih normativnih djela može doći samo organizovanim kolektivnim radom i objedinjavanjem svih lingvističkih snaga na zajedničkim projektima. S tim u vezi je krajem 1997. i formiran Odbor za standardizaciju srpskog jezika, od kojega bi logično bilo očekivati da jednog dana pruži i moderni pravopis srpskog jezika koji će u demokratskoj proceduri prihvatiti cjelokupna srpska javnost i parlamenti svih srpskih zemalja, a ne samo to da on prati i istražuje pravopisnu problematiku, kako stoji u dokumentima prilikom njegova osnutka (up. *Srbistika / Serbica I/1*, 1998: 103-105). To donekle pokazuje i novi Simićev pravopis iz 1998. godine koji se po svojoj strukturi približava modernom pravopisnom priručniku, na jednoj strani, a na drugoj strani se u poštivanju tradicije i ustaljenih pravopisnih navika u mnogome razlikuje od onoga pravopisa istoga autora iz 1993. godine. Tako se npr. tu: a) pravila pregledno (i logično) izdvajaju i potkrepljuju, b) ne razračunava se sa Novosadskim pravopisom iz 1960, nego se slijedi kontinuitet u normi, c) odstupa se od slijepe primjene načela „piši kao što govoriš“ (sada su vraćeni raniji normativni likovi tipa odstupiti, predsjednik, Lids, postdiplomski i sl.), d) tolerantniji je odnos prema ustaljenoj terminologiji (npr. navode se i zapeta i zarez, i dvotačka i dve tačke), itd.

1.3. Naredna oblast koja je srpsku lingvistiku i srpstvo u cjelini duboko uzdrmala, podijelila i ljuto zavadila bio je književnojezički izgovor starog glasa „jat“, odnosno odnos ekavice i ijekavice u srpskoj kulturi i srpskom standardnom jeziku. Raspad zemlje, politički, civilizacijski i ratni sukobi sa Hrvatima i Muslimanima (Bošnjacima) doveli su kod Srba do strahovite eksplozije svesrpstva i srbovanja ne samo u životu nego i u jeziku, koje se najviše prelamalo preko pisma i ijekavice. Tako se to vrijeme ukazalo za mnoge „prave Srbe“ bogomdanim za ostvarenjem vjekovnih težnji srpstva u jezičkom ujedinjenju žrtvujući ijekavski književnojezički standard i ijekavsko književnojezičko nasljeđe u korist ekavskog standarda i književnog jezika beogradsko-novosadskog tipa. U političkom pogledu baklju tog jezičkog ujediniteljstva na izvornom srpskom pismu (ćirilici) i srpskom izgovoru (ekavici) javno i državno-pravno su upalili bosanskohercegovački Srbi, odnosno paljanska oligarhija, uvođenjem ekavice kao oficijelnog jezika novofomirane (odnosno: u samom procesu krvavog formiranja) Republike Srpske 1993. godine, a sa sociolingvističkog, sociopolitičkog i srpskog nacionalnog stanovišta to su im temeljito pripremili njihove mecene i ideolozi, beogradsko-novosadski politički, vojni, intelektualni, filološki i žurnalistički krugovi. Tako se prvi put u istoriji srpske kulture dogodilo da se represivnim, državnim mjerama – pod kanonadarna teškog oružja, velikih stradanja srpskog naroda i velikih zločina počinjenih u ime Srba i srpskog imena – jedno iskonsko srpsko „narječje“ oficijelno zamjenjuje drugim „narječjem“ na izvornom ijekavskom području i da se taj čin u matičnoj srpskoj zemlji proglasi *istorijskom šansom* u svesrpskom

ujedinjenju, šansom koja se ovaj put ne smije ni pod koju cijenu propustiti i koja se svim raspoloživim sredstvima mora podržati. Ali tako se dogodilo i ono što novi (ili stari?) nacionalni stratezi i njihovi poslušni izvršitelji nisu mogli (ili nisu htjeli) ni zamisliti: uklanjanje ijekavice i propagiranje ekavice na „sva zvona i praporce“ kao jedinog književnojezičkog izgovora u srpskom standardnom jeziku u svim srpskim zemljama naišlo je na žilavi otpor ne samo kod bosanskohercegovačkih Srba nego i u mnogim intelektualnim, javnim i filološkim krugovima Srbije i Crne Gore, a u Crnoj Gori je, uz to, ono pribavilo još više ratobornijih zagovornika i sljedbenika posebnog, crnogorskog jezika i grlatijih negatora srpstva u „živom tkivu“ crnogorske nacije. U tabor branitelja ijekavice, na veliko čudo, okupili su se intelektualci raznih ideologija: i demokrate i radikali, i internacionalisti i lokalpatrioti, i poznati i manje poznati lingvisti, i književni stvaraoci i istoričari i novinari, i zagriženi nacionalisti i šovinisti, i modernisti i tradicionalisti, i veliki i mali Srbi. Od osobite važnosti je bila činjenica da je većina srpskih filologa, i ijekavaca i ekavaca, ustala u odbranu ijekavskog književnojezičkog izraza i srpskog književnog nasljedstva temeljenom na oba srpska standardnojezička izraza.¹¹

Sukobi sveujedinitelja i poštovatelja srpske jezičke tradicije eskalirali su za vrijeme održavanja 2. kongresa srpskih intelektualaca u Beogradu (1994) i narednih godina. Prvu grupu su predvodili poznati članovi Srpske akademije nauka i umetnosti Milorad Ekmečić i Pavle Ivić te ratoborni književnici porijeklom iz Bosne i Hercegovine, Rajko Petrov Nogo i Gojko Đogo. Za Ekmečića je politička odluka bosanskih Srba da se protjera ijekavica – „to vidljivo obilježje drugog naroda“ – „prvo veliko svjedočanstvo da je borba srpskog naroda za državno ujedinjenje blizu kraja“ i očití dokaz da se time „mijenja i cijeli karakter srpskoga naroda“; to je „pravi proplamsaj procesa“ koji će srpski narod zahvatiti u cjelini. Ekmečić u ijekavici vidi ruralnost srpske kulture protiv koje treba ne samo odlučno ustati nego je se i stidjeti: „Ijekavski glas u beogradskom gradskom autobusu zvuči kao dozivanje nas brđana iz daljine, kao neka mutna samooptužba rođaka što je u zgužvanom odijelu i nepozvan došao na slavu. U svakom tom *ijekanju* ječi zapomaganje sirotinje u brđima da sa svojim ovcama, svojom tijesnom geografijom *nemaju budućnosti*.“

Pavle Ivić se o ovom pitanju osvrnuo u uvodnom referatu na 2. kongresu srpskih intelektualaca u Beogradu (1994). On „spasonosno“ rješenje u srpskom jeziku vidi u odustajanju od ijekavice i u ujedinjenju u ekavici, ali ne samo u Bosni i Hercegovini nego i u svim srpskim jezičkim oblastima. „Rat u Bosni i Hercegovini, koji je“, kaže on, „po sebi užasna nesreća, imao je i pozitivnih *posledica*. Učvrstio je među tamošnjim Srbima svest o potrebi srpskog jedinstva i probudio uspavene energije. Ujedinjenje Srba, ali potpuno, ne samo političko već i

¹¹ Up., između ostalog, zbornik *Status (ijekavice u standardnom jeziku, Vaspitanje i obrazovanje*, 3/1994; Okuka, 1998.

privredno, kulturno, jezičko, postalo je ideal naroda koji je shvatio da mu nema opstanka bez oslonca na maticu istočno od Drine. Samo u takvim izuzetnim prilikama bilo je moguće ono što je učinjeno u Republici Srpskoj. *Reč je o jedinstvenoj šansi*“.

Tu „jedinstvenu šansu“ iskoristili su, veli dalje Ivić, čelnici Republike Srpske, ti „murdi koliko i hrabri ljudi“, koji „dobro poznaju narodno raspoloženje“ i koji „sve poteze odmeravaju prema njemu“. Zato argumenti „protiv čelnika te republike“ potiču „manje iz racionalnih pobuda, a više iz nerazumevanja ili prirodne odbojnosti prema krupnim, prelomnim novinama“. Zato nema razloga za bojazan da se usvajanjem ekavice za svesrpski standard u Republici Srpskoj (više se i ne govori o Bosni i Hercegovini niti o Srbima u Bosni i Hercegovini!) guši „spontani jezički izraz ljudi“, jer se, u stvari, tu radi samo „o službenoj upotrebi jezika, a svaka druga, privatna i javna, ostaje van zakonske nadležnosti. Pogotovo ostaje sloboda stvaranja u ijekavici“.¹²

A kasnije, pošto što u stvari u Bosni i Hercegovini odlučene u svesrpsku korist, Ivić se obraća Crnoj Gori: „Srpske pozicije u doskora najsrpskijoj srpskoj zemlji brane njena velika i svetla tradicija, dugoročni ekonomski interesi i dalekovidosti najumnijih među crnogorskim političarima, protiv zajednice vojuju zlo seme posejano u Titovo doba, trenutne teškoće i lukave ponude iz trećeg sveta. Videćemo kojom će se Crnogorci privoleti carstvu. Što se meine tiče, uveren sam da će naći put dostojan vladike Rada.“

I tako, pošto će u tim srpskim zemljama biti sve lijepo jezički uređeno, Ivića jedino brine još jedno „veoma važno“ pitanje: „opredeljenje Republike Srpske Krajine“, jer bi bilo sasvim „logično da se i tamo razviju stavovi slični onima u Republici Srpskoj“, jer je pitanje ekavice „za dve zapadne srpske republike“ ne smo nacionalno-istorijsko nego i ekonomsko i prosvjetno i pedagoško: „Upotreba ekavskih udžbenika unesenih iz Srbije uklanja jedan ogroman teret, finansijski i organizacioni. Raznovrsnost škola i predmeta pomnožena s mnogobrojnošću razreda daje zastrašujuće brojeve raznih udžbenika koje treba obezbediti svake godine. Srećna je okolnost što smo se u ovoj sadašnjoj bedi rasteretili bar dvostrukog štampanja svih udžbenika. Uostalom, još dugo prilike neće biti takve da bi nam taj teret bio lak.“

¹² Tako je ijekavica kod Srba u Bosni i Hercegovini gurnuta na kolosijek dijalekatskih književno-jezičkih izraza, dobivši u srpskom jeziku onu funkciju koju u hrvatskom jeziku imaju ikavski književnojezički izraz, kajkavska i čakavska književnot. Tako je ona, jednom za svagda, gurnuta u *književnojezičku povijest*. U vezi stim Ivić na sljedeći način "tješi" braću ijekavce: "Nerealan je strah da bismo se usvajanjem ekavskog jezičkog standarda odrekli narodne i umetničke književnosti stvarane u ijekavici. Sve to ostaje naša baština, kao što ni Hrvati nemaju razloga da se odriču ikavaca kao Marulića ili Kanizlića i ekavaca kao Habdelića ili Brezovačkog. Ako nam Bog da u budućnosti nove Njegoše i nove Kočiće, niko ih neće ni ekavizirati i rasrbljavati kao što to niko neće naknadno činiti ni s piscima iz prošlosti ili naše sadašnjosti" (Srpsko pitanje danas, 1994: 53).

Književnici Rajko Petrov Nogo i Gojko Dogo su bili najgrlatiji glasnogovornici paljanske jezičke (i ne samo jezičke) politike u Udruženju Srba u Beogradu koji su izbjegli iz Bosne i Hercegovine. Za njih je bosanska ekavica bila epohalna ideja u razvoju srpskog naroda i kulture. U tome su imali čitave armade pristalica, istoričara, filozofa, književnika, novinara... Tako¹³ Đoko Stojičić kaže da su Srbi nekad „odigrali ulogu Pijemonta pri ujedinjenju Južnih Slovena“ i da su dva puta „platili krvavo tu zabludu“, pa „reći put treba da budu sami sebi Pijemont“. Zato novi „celovit program kulturne politike“, koji uključuje i prevladavanje ekavsko-ijekavskog dvojstva u „književnom jeziku Srpstva“, predstavlja ne samo istorijsku neminovnost i „prirodnu želju bosanskih Srba“ nego on ima u vidu i „kulturne vrednote ne samo srpskog porekla i ne samo za Srbe već i za sve građane koji žive u srpskoj zemlji“. A Mihailo Đurić lakonski poručuje: „Da bismo znali šta treba da činimo, moramo činiti ono što bismo hteli da znamo“. Za Vasilija Krestića svijest o jedinstvu mora biti temelj „sveukupnog Srpstva“. Zato se neodložno mora stvoriti „čitav program duhovne obnove, moralnog i kulturnog preporoda“. Radomir Smiljanić ističe da Srbija može postati politička nacija samo stvaranjem jedinstvenog srpskog jezika u Ivićevom duhu kao što je nekada Njemačka postala politička nacija stvorivši „jedinstveni nemački jezik“. Branislav Brborić vatreno dokazuje da konačno, jednom za svagda, mora postojati jedinstven srpski jezički standard, i to ekavski, a da pritom ne treba „sprečavati bilo koga da peva i ijekavski, da piše romane i pripovetke kao i dosad“. Za Branka Popovića jezičko jedinstvo je „pretpostavka srpske sloge“. Zapadni Srbi se, zaključuje on, odriču ijekavice iz plemenitih težnji. Oni se time „udaljavaju (čini se, bez kajanja) od sadašnjih svojih neprijatelja. Negativna energija koja ih podstiče na to udaljavanje samo je dodatni impuls da se i jezičkim izrazom približavaju svojoj istočnoj braći“. Za Svetozara Stijovića „normalno je što su naša braća na Palama samo za ekavicu..., jer se time i na taj način približavaju matici“. On „u potpunosti“ podržava „referat akademika Pavla Ivića“ i vjeruje „da će inicijativa s Pala naići na prijem u čitavom Srpstvu, pa i kod inteligencije u srpskoj matici, to jest u Srbiji“. Vjeruje, „jer je ideja s Pala integralistička“. Dragan Miketić je za „srpstvo bez podela“, za ekavicu „kao značajan most za premošćavanje“ srpskih jezičkih granica, i kao „rođeni ijakavac“ on daje potporu Paljanima i profesoru Iviću, zalažući se „i za prevazilaženje svih mogućih nepotrebnih podela, koje služe tuđinu i pojedincima nesposobnim za ravnopravnu utakmicu koju nameće život. To su podele na starince i došljake, na Dinarce i Moravce, na šumadince i prekodrince, u kojima se uvek jednima ističe mana a drugima vrlina, u zavisnosti od toga ko govori. To su tužne podele Srba, ali ne i najtužnije. A najtužnija je ona koja Srbe deli „na Srbe i Crnogorce“, to jest na Srbe i deo Srba, isključujući tako Crnogorce iz Srpstva“. A Slobodan Remetić, direktor Instituta za srpski jezik u

¹³ Ovdje ćemo navesti samo neka mišljenja koja se nalaze u Zborniku 2. kongresa srpskih intelektualaca (Beograd, 1994).

Beogradu, uzvikuje: „Ugledajmo se na na slijepca iz Međaža, koji i bez očiju vidje da je ova plahovita rijeka (misli se na Drinu, M.O) ‚plemenita međa‘, ‚izmeđ Bosne i izmeđ Srbije‘. Brisaniu te nametnute granice svakako bi značajno doprinijelo i integrisanje u domenu jezičkog standarda kao dijela opšte kulturne, a time i – nacionalne integracije. Inicijativa za jezičko ujedinjavanje nije slučajno došla iz sredine u kojoj se ponajbolje osjećaju posljedice ‚bogatstva u razlikama‘. A ta jezička integracija je praktično u svim bitnim segmentima jezičkog sistema (fonologija, morfologija, pa i sintaksa i leksika) već izvršena, i predlog iz Republike Srpske podrazumijeva samo završni korak oko ujedinjenja standarda. Takvim se potezom za krupnu dobit traži sitna žrtva“. Zbog svega toga je, zaključuje ovaj filolog, za sada „i laicima jasno zašto će se stanovnici Republike Srpske i pod uslovom da NACRT ZAKONA preraste u ZAKON u oblasti jezičkog standarda osjećati kao SVOJ na SVOME“. Itd., itd.

Većina srpskih lingvista i književnika se, međutim, našla u onom drugom taboru, ustajući protiv odluka paljanskih vlasti i euforije „ujedinitelja“ u srpsko-bosanskoj i srbijanskoj sredini. Tako je za Ranka Bugarskog (1997: 110, 119-120) uvođene obavezne ekavice u Bosnu i Hercegovinu „politički dekret bez presedana, svojevrsno nasilje nad jezikom i njegovim govornicima, zasnovano na ideologiji velike Srbije, ćirilčke i ekavske.“ Jer, jezičke reforme su isuviše „ozbiljan i komplikovan posao da bi ga mogli preko kolena prelomiti trenutni vojni i politički moćnici, opsednuti mesijanskim osećanjima da su upravo oni izabranici sudbine i istorije. Posebno je problematično kada se ovako nešto radi u ime srpskog naroda – koji, ni u celini ni u delovima, nije o tome uopšte pitan. Osim toga, za ovo valja imati i glavu, a ne samo topuzu; brzo će se pokazati da je etničko čišćenje-istorije, tradicije, kulture i jezika daleko teže od takvog čišćenja teritorija“.

Za književnika Vojislava Lubardu (1995: 211-218) taj „samovoljni akt“ da se silom mijenja jezik bosanskih Srba „imao je toliko smisla kao kad bi neki nadobudni skorojević krenuo da svoju kuću gradi od krova a ne od temelja“. Posebno je apsurdna odluka vlastodržaca sa Pala što su u „taj košmarni poduhvat krenuli sa iskrenom ‚sviješču‘ da će na taj način, sakaćenjem meternjeg jezika, duhovno objediniti srpski narod – izbrisati vjekovne granice i međe koje je napravio tuđin“. Lubarda smatra da je tu riječ o „duhovnom nasilju nad vlastitim narodom“, o „divljačkom čerečenju i nemilosrdnom pustošenju srpskog kulturnog nasljeđa na prostorima zapadnih srpskih krajina“ pa čak i „zločinu prema cijelom srpskom narodu.“ Prisilna ekavizacija, nastavlja on, „ne znači samo uništavanje osnova jedne autentične kulture, sastavnog dijela stvaralačke baštine cijelog srpskog naroda, već i prvi korak u tiraniju“. To je kao da „islamskim fundamentalistima“ dobrovoljno „teslimimo sve naše duhovno i stvaralačko blago, od Mirosavljevog jevanđelja do Njegoša, i od lirskih i epskih pjesama do Vuka Karadžića, temelja na kojem je izgrašeno savremeno srpsko stvaralaštvo.“ Jer,

„jezik nije samo govor već i pamćenje. Već i način mišljenja. Bez naslijeđenog govora imali bismo fizički (teritorijalni) prostor na kojem će se širiti Republika Srpska ali ne i ono zbog čega su dosad dizane tolike bune i ustanci srpskog naroda, pravo da se raspoznamo po vlastitoj kulturi i stvaralaštvu.“

„Progon maternjeg jezika tog naroda“, veli Slavko Vukomanović (1994:39-40), „nije činio ni turski ni nemački okupator, ni stambolski sultan, ni bečki česar. Jasno je stoga da to nije borba za jezik, već teritorije, Veliku Srbiju. Ljudi tu, njihovi životi i sudbina, uopšte više nisu važni. Bitne su granice, procenat teritorije, brda, planine, bespuća i urvine. Tamo ljudski životi svakodnevno padaju kao slamke, razaraju se gradovi, biblioteke, muzeji, sakralni objekti, kulturna dobra, ruše se mostovi – spomenici. Sa etničkim čišćenjem, nacionalnom mržnjom ide, traže se i provodi, i čišćenje jezika od turcizama, muslimanskog i hrvatskog ijekavskog izgovora. Kad se deli država, teritorije, povlače granice, onda se jasno, u glavama tih ljudi, mora podeliti i jezik. Ali u toj podeli jezika krajinski Srbi, njihovi ratni glavari, lako ostaviše Hrvatima i Muslimanima vlastiti ijekavski izgovor, svoje bijelo, mlijeko, lijepo, vjera i umesto toga uzeše srbijanski ekavizam: belo, mleko, lepo, vera. Sve to čine – ne pitajući tamošnje Srbe, običan narod – oni isti njihovi vodi, koji su ih povelili u ovaj krvavi rat, u ime srpskog jezičkog jedinstva i nasilnog odvajanja svog jezika od književnog izgovora Hrvata i Muslimana. Iskonski maternji ijekavski izgovor i vukovski književni jezik oni, ti veliki zaštitnici vaskolikog srpstva, oberučke darovaše hrvatskom i muslimanskom narodu.“

Miloš Kovačević (1997: 99-100) u oficijelnoj jezičkoj politici bosanskih Srba i u slijepoj podršci te politike u srpskim sredinama vidio je „nasilje opasnih nam(j)era“. On se tome suprostavio sociolingvističkim argumentima: “

- 1) Ijekavica i ekavica imaju status standardnojezičkih izgovora u cijelom srpskome književnom jeziku. To izgovorno dvojstvo posljedica je određenih istorijskih okolnosti u razvoju srpskoga književnog jezika. Oba izgovora podjednako su karakteristična za srpski standardni jezik ne samo danas nego i kroz gotovo cijelu njegovu istoriju.
- 2) Ijekavica je čak prije od ekavice dobila status književnog izgovora u srpskome jeziku pa je samo za nju vezan jedan period razvoja standardnog jezika. Njenim progonom iz službene upotrebe morali bismo se tako odreći gotovo poluvjekovnog perioda postojanja standardnog srpskog jezika, a djelimično i Vuka Karadžića kao kodifikatora tog jezika.
- 3) Na ijekavici su napisana najvrednija narodna i umjetnička literatna ostvarenja srpskoga književnog jezika. Ukoliko bi se ijekavici odrekla službena upotreba, sva bi ta djela potpadala pod dijalekatsku književnost. Ima li ijedan narod

pravo, a posebno pojedinci u ime naroda, da srozava ono što mu je najvrednije.¹⁴

- 4) Ukidanje standardnojezičkog statusa ijekavici podrazumijeva svojevrsno jezičko 'prevaspitanje' cijelih jezičkih kolektiva. Tako prevaspitanje skopčano je s nizom psiholingvističkih problema jezičkog identiteta posebno kod djece u nižim razredima osnovne škole.
- 5) Ijekavica i ekavica predstavljaju lingvističku u kulturološku dragocjenost, koju i dalje treba njegovati kako smo je njegovali od Vuka naovamo. Zbog toga i jedan i drugi izgovor treba da imaju status standardnojezičkog na cijelom prostoru srpskoga književnog jezika.
- 6) Ekavsko-ijekavsko dvojestvo ne dovodi ni do kakvih komunikacijskih smetnji među korisnicima srpskoga književnog jezika. Zato nema nikakvih problema da se ijekavski udžbenici koriste u ekavskoj sredini, ili ekavski u ijekavskoj, izuzimajući određene za niže razrede osnovne škole u kojima je izbor ijekavice ili ekavice povezan s psiholingvistiškim problemom jezičkog identiteta.
- 7) Pitanje standardizacije književnog jezika, u koje ulazi i problem ijekavsko-ekavskog izgovornog dvojestva srpskog književnog jezika, nije samo lingvističko nego i političko pitanje. Relevantni politički krugovi od kojih zavise i neke odluke koje se tiču jezika, ne smiju djelovati u raskoraku s lingvističkom naukom. Objektivni lingvistički stavovi moraju biti uvažavani pri donošenju političkih odluka vezanih za jezik. Lingvistika je ta koja treba da usmjerava jezičke političke odluke, a ne da politika svojim odlukama radi nasuprot i na štetu same lingvistike, tj. u korist vlastite štete.“

I Milorad Telebak, sociolingvist iz Republike Srpske, u svojoj rubrici o jeziku, koju je u banjalučkom Glasu srpskom vodio od 1993. do 1995, usprotivio se nametanju ekavice u Bosni i Hercegovini čvrstim argumentima (i to u vihoru srpsko-hrvatsko-bošnjačkog rata, tj. u vrijeme velike euforije svesrpskog ujedinjenja):

„Prvo, ijekavsko narječje jednako je srpsko kao i ekavsko...

Drugo, ijekavsko narječje je na ovim prostorima autohtono. Ovdajnji Srbi njime govore punih pet vijekova (od XIV ili XV vijeka, kad je jat zamijenjen različitim refleksima) i na ovom izgovoru stvorili su veoma bogatu usmenu i pisanu književnost, razvili nauku, kulturu.

Treće, identifikacija ekavskog narječja sa Srpstvom je ne samo pogrešna nego i opasna. Pošto su Srbi narod čije se nacionalne granice ni približno ne podudaraju sa državnim granicama, napuštanje ijekavice išlo bi u prilog samo njihovim protivnicima.

¹⁴ Up. i kod Radosava Đurovića (1996: 174): "U zapečku će se naći Vukovo delo, narodna i umetnička književnost pisana (i)jekavicom, i svi instrumenti kodifikacije književnog jezika: pravopisi, rečnici, opisi gramatičkih sistema. U tom dimu padaće patina i po lingvističkom delu Vukovih naslednika, koje mali narodi retko imaju kao božje darove".

Prepuštajući im svoje, srpsko narječje, dajemo im mogućnost da ga proglase svojim jezikom. Naime, Vuk je jezičkom reformom samo ijekavsko narječje priznao i normirao kao književno. (Ekavica je uključena naknadno, pošto ijekavica nije prihvaćena na ekavskom prostoru.) Ispalo bi, dakle, da je Vukov jezik – hrvatski! A čiji je jezik, toga je baština na njemu stvorena. I nama Srbima, kao ‘ekavcima’, osporili bi autohtonost na ovim prostorima!¹⁵

Za književnika iz Banjaluke Ranka Risojevića (1998: 194-8) „ozvaničenje isključivo ekavice kao službenog govornog idioma u Republici Srpskoj“ značio je istorijski poraz, čin koji „u praksu uvodi jezički kaos“ iz koga će srpski narod izaći kao „jezički inferioran narod“. Po njemu, tvorci „srpske jezičke politike danas“ i njihove ideje „tjeraju Srbe u tragediju, jer im naturaju potpuno promašenu manihejsku logiku ekskluzivnog prostora i ekskluzivnog jezika samo za jedan narod“. Zato je zvanično ustoličavanje ekavice na iskonskom ijekavskom prostoru i istjerivanje tog iskonskog književnojezičkog izraza iz jezičke prakse „krajnji trijumf voluntarizma ne samo u politici nego i u našoj nauci“.

A Dragomir Vujičić u tematskom zborniku *Status (i)jekavice u standardnom jeziku* (Vaspitanje i obrazovanje, 3/1994: 28-29) (iz Nikšića, nakon što je izbjegao iz Sarajeva) veli sljedeće: „Moramo se zapitati: kakvog uopšte smisla ima razgovarati o standardizaciji jezika ‚na bazi ekavske varijante‘? – Odmah da odovorimo: duboko smo uvjereni da je u pitanju besmisao, a ne smisao. Jer, ijekavski izraz, gledan u svakoj svojoj punoći i značenju, nije isto što i jednačenje suglasnika po zvučnosti, palatalizacije i jotovanja ili pisanje tuđih riječi, o čemu se u pravopisima mogu praviti određene ‚nagodbe‘ koje ne izazivaju nervozu u bazi jezičkog izraza. Jedna profesorica sa Pala ovih dana me posjetila i pričala mi da je u tamošnjim školama pravo ‚zamešateljstvo‘ i ‚kloparanje‘ ekavizama i ijekavizama. Što je najgore – ono nikad neće ni prestati, jer baza ne prihvata onaj žalosni ekavizam koji govori iz Paljanske televizije Ilija Guzina. Slično ‚kloparanje‘ smo već imali u Bosni kada je bilo uvedeno da nastavnici ekavci moraju držati nastavu na ijekavskom izgovoru, pa su te jadne nastavnike, ni krive ni dužne, učenici, a bogami i roditelji ismijavali. Jedinstvo se ne postiže kidanjem ‚latica jednog cvijeta‘. Iskinuta latica nije ništa drugo nego prazno mjesto, škrbina kao i mjesto izvađenog zuba. Ko to ne shvata – ne može shvatiti ni umorstvo junakâ pisaca sa ijekavskih područja kojima se ijekavizam uzima iz usta. Uostalom, uz ijekavizam idu i određene sintaksičke stilizacije, primjerena leksika ili leksemski likovi. Sve se to u jezičkom izrazu usklađuje na područjima određenih podneblja. I ne samo to! I sam jezički izraz brani se od nanosa koji su neprirodni, koji mu ne odgovaraju, brani se od svega onoga što mu se vještački natura, pa se tako i ijekavski jezički izraz brani od ekavizama. Svi u našim krajevima sa neskrivenim podsmijehom slušali su i danas slušaju vojnike koji se vrate iz vojske sa ‚nakalem-

¹⁵ Telebak, 1998:11.

ljenom' ekavicom, jer je oficirski kadar u vojsci ,ekavski komandovao' i komunicirao.

I na kraju da kažemo: kamo devet sreća da danas raspravljamo o ljepoti, kulturi i pravilnosti ijekavskog izraza, a ne o njegovu ukidanju radi stvaranja ,nekakvih novih Srba'."

U samoj praksi, u svemu tome su, dakako, na najvećoj muci bili učenici i nastavnici u Republici Srpskoj, koji su se morali svakodnevno konfrontirati sa radikalnom jezičkom politikom paljanskog (i kasnije, banjalučkog) rukovodstva i s naglim rezom u ustaljenim književnojezičkim navikama u pismu, izgovoru i pravopisu te sa zakonskim posljedicama u neizvršavanju tih propisa i svojih, „patriotskih“ obaveza.

Jednoj nacionalističkoj jezičkoj politici i okroisanoj zakonskoj odredbi o službenoj upotrebi jezika i pisama u Republici Srpskoj (Službeni glasnik Republike Srpske, 15/96), *Društvo nastavnika srpskog jezika i književnosti Republike Srpske* suprotstavilo se legalnim, demokratskim sredstvima: podnošnjem zahtjeva Ministarstvu obrazovanja, nauke i kulture, Skupštini i Ustavnom sudu Republike za ocjenu ustavnosti tog akta i za njegovu izmjenu. U zahtjevu Društva, datiranom sa 4. martom 1997,¹⁶ kaže se da se on, taj zahtjev, temelji na sljedećim razlozima: „a) Na podatku da oba varijeteta srpskog književnog jezika (ijekavski i ekavski), čiji korijeni datiraju od vremena nastanka savremenog srpskog standarda, čine duboko ukorijenjeni dio naslijeđa srpske kulture i srpskog nacionalnog bića; b) Na procjeni da donošenje postojećeg zakona o službenoj upotrebi jezika i pisma, kojim se nesumnjivo favorizuje samo jedan (ekavski) varijetet – bez svestranijeg sagledavanja svega šta se gubi, a šta dobija (što bi trebalo biti prioritetni zadatak isključivo lingvističkih poslenika) – predstavlja, ipak, brzoplet i ishitren korak; c) Na činjenici da je već i dosadašnja primjena pomenutog Zakona izazvala pravi haos u kulturnoj i nastavnoj praksi naše Republike, te d) Na notornoj činjenici da je niz odredbi pomenutog zakona naprosto neprovodljiv u praksi, odnosno da je Zakon (i u principu, i u detaljima) suprotan stavu 1, čl. 7. Ustava Republike Srpske“.

Dana 10. jula 1997. Ustavni sud Republike Srpske je usvojio ovaj zahtjev Društva, te odredbe u Zakonu o službenoj upotrebi jezika i pisma proglasio neustavnim i ništavnim i zaustavio daljnji progon ijekavice na bosanskohercegovačkom prostoru.¹⁷ Time se, naravno, nisu mogle zaustaviti i potrijeti sve negativne posljedice jedne agresivne jezičke politike u Republici Srpskoj, ali je time, svakako, oduzeto najvažnije i najubojitije oružje brižnim ujediniteljima svesrpsstva na štetu vlastitog književnojezičkog naslijeđa i na štetu temelja srpske kulture i duhovnosti.

¹⁶ Up. Srpski jezik, II/1-2, 1997: 520-522.

¹⁷ Up. Srpski jezik, III/1-2, 1998: 651-656.

1.4. Posebna oblast u kojoj se srpska jezička politika posljednjih desetak godina pokazala radikalnom i u kojoj su pokušane i krupnije reforme jeste – pismo. Još krajem osamdesetih godina u Srbiji je ćirilica visoko nacionalno stilizovana. Taj trend veličanja i slijepe primjene jednog pisma u svim sferama javnog života, s istovremenim nipodaštavanjem latinice i njenim progonom, kulminirao je početkom devedestih godina u svim srpskim zemljama. To je, naravno, imalo i svojih nacionalnih prednosti, ali i teških posljedica u kulturi naroda koja je, intenzivnije od 1918. godine, baštinjena na dvoauzbici – i na ćirilici i na latinici. Kao i u drugim sferama srbovanja, i tu su prednjačili bosanskohercegovački Srbi, odnosno njihove vladajuće partije. Zakonski efikasno i smišljenom medijskom propagandom, oni su u vrlo kratkom roku potrlji jezičku praksu u pismenosti kod vlastitog naroda (i drugih naroda koje nisu uspjeli protjerati) tako što su praktično svu komunikaciju na teritorijama koje su držali pod svojom kontrolom (ili koje su osvajali) sveli na jedno pismo, na ćirilicu. Oni su ćirilicu pretvorili u zastavu (da ne kažemo, Bože sačuvaj, stijeg ili bajrak) pod kojom se vodi odlučujuća (posljednja) bitka za odbranu srpstva, za svesrpsko ujedinjenje, objedinjavanje i bratsku srpsku slogu, te za odbranu civilizovane Evrope od militantnog islamskog fundamentalizma. Oni su je stavili na pijedestal žrtve koja se iz feniksa rada i osvaja „osviješćene narodne mase“. Time su oni, dakle, potpuno ignorisali dvoauzbučnu jezičku praksu u Bosni i Hercegovini koja traje već više od 100 godina i koja je sa različitim oscilacijama (istina, na štetu ćirilice, što iz raznih političkih i nacionalističkih razloga susjednih naroda ili svjetskih sila, što iz činjenice da je latinica dominantno pismo evropske civilizacije) relativno dobro funkcionirala, osobito u periodu propagiranja i provedbe politike jezičke tolerancije. Time su oni vlastiti narod ne samo „pismeno“ odvojili od svojih susjeda, donedavno „bratskih“ naroda, i zapadne civilizacije nego su ga gurnuli i u preopismenjavanje, i u nacionalno i kulturno prevaspitanje. Time su zatvorili vrata kulturnoj komunikaciji (razmjeni) sa svijetom, sami sebe gurnuli u izolaciju i u kulturno nazadovanje, u romantizam.¹⁸

U svom ćirilosrobovanju bosanskohercegovački Srbi su bili otišli toliko daleko da su ne samo „razlatinizovali“ mnoge javne natpise i nazive ulica, mjestâ i gradova nego su čak bili uveli i ćiriličke autooznake (mnoga od tih vozila koja su kružila drumovima „ponosne“ domovine, očišćene od zla i uljezâ, bila su jednostavno oteta ili ukradena), zlouprebljavajući na njima četiri srpska C (izreku : „Само слогa Србина спасава“). Tim i sličnim potezima oni su, naravno, banalizovali vlastito, nacionalno pismo i stvorili još jaču odioznost (i mržnju) susjednih naroda prema Srbima i srpskoj kulturi. Tim i sličnim potezima oni su ćirilicu politički instrumentalizirali, pretvorivši je u moćno nacionalno oružje i izvan

¹⁸ Još uvijek pisana riječ sa tih prostora ne stiže normalnim kanalima u svijet, završene škole se ne priznaju, a djeca koja dolaze u Zapadnu Evropu izložena su teškim psiholingvističkim potresima.

kulturne sfere. S te strane je, onda, mala razlika između bosanskohercegovačkih Srba, odnosno njihove oligarhije i nacionalnih usrećitelja, od njihovih susjednih naroda, prije svega Hrvata, u pobudama, zamislima i realizaciji svojih projekata instrumentalizacijom ćirilice: Kod ovih drugih ona je mražena (i omražena), progonjana i zabranjivana s ciljem da se s „hrvatskog historijskog teritorija“ riješe Srba, a kod onih prvih ona je slavljena, glorifikovana i zakonskim mjerama i silom nametnuta s ciljem da se, pored drugih metoda, sa „srpske istorijske teritorije“ riješe Hrvata i Muslimana. „Borca dva kao zajedno idu“, veli Homer u *Ilijadi*. A Šekspirov Magbet uzvikuje: „I kakve su mi ruke! / Ha, dotle će me ruke te dovesti!“

Sociopolitička i sociopsihološka pitanja oko ćirilice kod Srba bila su, međutim, direktno povezana sa istim pitanjima vezanim za književnojezički izgovor, za teritorijalno, kulturno i jezičko ujedinjenje srpskog naroda. „Ponekad se pojedina velika pitanja i njihovo rešavanje prosto sama od sebe otvaraju. Tako je nedavno otvoreno i pitanja izgovornih varijanata kod Srba.“ Tako konstatuje Dragoljub Zbiljić u svojoj knjizi *Srpski jezik i ćirilica* (1994: 221), koja je izašla u vrijeme velikih okršaja u srpskoj lingvistici i politici oko ijekavice, oko pravopisâ i oko raznih prijedloga za reformu pisama. Pritom se on posebno poziva na istup Branislava Brborića u *Politici* od 18.2.1993, koji je obnovio prijedlog za reformu ćirilice vraćanjem „jata“ koji bi skrio (i potro) razlike u izgovoru srpskog standardnog jezika. Vuk je „jat“, po Brboriću, pogrešno odstranio iz ćirilice jer nije ni slutio da ga je „bolje sačuvati nego ukloniti, kako se ne bismo cepali (i) po ekavsko-ijekavskim šavovima“.¹⁹ A da bi se spriječilo dalje cijepanje u srpskom nacionalnom korpusu, nastavlja on dalje, „možda je poslednji čas – sada kad nam se otima pravo da živimo pod jednim državnim krovom – da u pisanju ujedinitimo ono što moramo izgovarati različito (čoveka s čovjekom, venac s vijencom, vekove s vjekovima – kako bi svako jedanko voleo/volio ono što je pupoljak istog nam cv/ij/eta“, jer „uspostavljanjem moćnog simboličkog, odnosno jezičkog, tj. (orto)grafijskog, jedinstva lakše ćemo se braniti od zloćudnog državnog rastrojstva“.

„Ujediniteljski fetiš“ u *Politici* na štetu ijekavice bio je ustvari blagovremena uvertira i priprema javnosti za zbivanja koja su zatim slijedila: samo nekoliko mjeseci kasnije predstavnici javnog informisanja u Republici Srpskoj i u Republici Srpskoj Krajini sastali su se na Palama i odlučili „da im od sada u informisanju javnosti ekavski bude zvanični izgovor“, preduzevši time, kako su istakli, odlučan „korak da se ekavski vrati narodu kojem pripada, a kojeg su tuđini vekovima nastojali da otrgnu od matice, na različitije načine pa i odrođavanjem od vlastitog jezika i pisma“. Ta odluka je samo jedna u nizu odluka koje idu u susret željama

¹⁹ Godinu dana kasnije, na 2. kongresu srpskih intelektualaca u Beogradu, Pavle Ivić gotovo na isti način zamjera Vuku što je "izbacio iz upotrebe staro ćiriličko slovo *jat* koje su ekavci mogli čitati kao *e*, a ijekavci kao *ije* ili *je*" (Up. Vaspitanje i obrazovanje, 3/1994: 31).

„samoosviještenog“ srpskog naroda, jer je govorni jezik „veoma zagađen kroatiz-
mima i turcizmima“, jer je i „pre raspada bivše Bosne i Hercegovine musliman-
sko-hrvatska koalicija“ u upotrebu uvela „isključivo hrvatsku varijantu i novo-
govor koji su smislili tudmanovci. Osloboditi se tuđih uticaja, obogatiti i sačuvati
vlastiti jezik – cilj je ove odluke da se ekavski uvede u praksu“.²⁰

Iako je novi srpski izgovor U Republici Srpskoj bio u rukama snažne
vladajuće oligarhije, vidjeli smo kako je on otužno tamo skončao. Ostavljajući
sada po strani ideološku pozadinu i određene političke namjere koje su se plele
oko srpskih književnih izgovora i pisama,²¹ pogledajmo, na kraju ovoga
poglavlja, konkretne prijedloge za „funkcionalnu dogradnju ćirilice na ćiril-
o-metodijanskim principima kojom bi bila ostvarena horizontalna (tj. geografska)
celovitost srpskog jezika i srpske kulture i kontinuitet njenoga jezika“ (R.
Marojević), na jednoj strani, i na „minimalna doterivanja“ u srpskoj latinici (R.
Simić), na drugoj strani.

Reformu naših dvaju pisma predložio je 1986. jedan lingvistički amater,
tuzlanski profesor medicine Rajko Igić, što je kasnije uobličio i u zasebnu knjižicu
pod naslovom *Nova slovarica* (Tuzla, 1987).²² „Novo“ pismo on je nazvao
slavica, koje predstavlja neku vrstu kombinacije latinice i ćirilice. Novo je zaista to
što se umjesto latiničkih slova sa dijakritičkim znakovima i umjesto digrama
uvode ćirilička „pismena“ (ч, ш, ж, љ, њ, њ, њ и њ umj. č, š, ž, ć, đ, lj, nj i dž), što
se tako dosljedno provodi princip jedna fonema – jedna grafema i što se dva
grafijska sistema stapaju u jedan, jedinstven sistem.

Zatim je 1987. Branislav Brborić izašao s radikalnijim zahvatima u sistemima
naših pisama, ćirilice i latinice. On konstatuje da se (orto)grafijski sistem srpsko-
hrvatskog standardnog jezika „grana na osam podsistema“ i da je to jedna velika
nevolja „iz koje bi, planski, valjalo izaći kako bi se omogućilo našem standardnom
jeziku da nesputan živi“. Izlaz iz tih „(orto)grafijskih stega“ Brborić je vidio, prvo,
u uvođenju jednoga znaka za „jat“ u oba pisma, te, drugo, povećanjem broja
digrama u latinici i uvođenjem njihovih ekvivalenata u ćirilicu. Tako bismo dobili
čak devet digrama: дь = *dy* (umj. ђ) = đ: grad: predgradye; roditi: rodyen), гь = *gy*
(ч = dž: gyamija, hgyija), кь = *ky* (ч = č: brak: brakyni; ruka: rukyni)) њь = *ly* (љ

²⁰ Citirano prema Zbiljić, 1994: 221-226.

²¹ Ujedanačavanje srpskog književnog jezika na ekavskom izgovoru i ćirilici po svojoj prilici je
sastavni dio velikosrpske i velikohrvatske ideologije, koje su imale mnogo zajedničkih do-
dira. Osnovni zajednički imenitelji, iza kojih je između njih (iako krvno zavađene) stajao
prečutni ili dogovorni konsensus, bilo je srpsko-hrvatsko teritorijalno i književnojezičko
razgraničenje, naravno na štetu drugih naroda (ovdje Muslimana): teritorijalno tako što će se
Bosna i Hercegovina podijeliti na srpsku i hrvatsku, književnojezičko tako što će se zajed-
nički novoštokavski vernakular podijeliti na srpski i hrvatski jezik na osnovu izgovora i pis-
ma kao najvažnih spoljašnjih znakova za prepoznavanje jednog jezika. Prepuštanje srpskog
ijekavskog standardnojezičkog izraza i književnojezičkog nasljedstva hrvatskom književnom je-
ziku značilo je ustvari ustupak srpske politike i nacionalne filologije za mnogo veći "zalogaj"
koji bi se dobio u prvom razgraničenju.

²² Up. Marojević, 1990: 265.

= lj: osoliti: osolyen; grliti: zagrljaj), њь = њу (њь = њj: rana: ranyen; skloniti: sklonyen), съ = sy (ш = š: ugasiti: ugasyen; ukrasti: ukrasyen), ть = ty (ћ = ć: brat: bratya; smrt: smrtju), зь = zy (ж = ž: pogaziti: pogasyen; paziti: pazynya), еь = ey (e, je i(j)e, i: ceyo: ceyla: ceylina / cio, cijela, cjelina). Sve bi ovo, misli Brborić, stvorilo „povoljnije uslove za standardno zajedništvo“; osiguravalo bi „jezičku toleranciju i jezičku demokratiju, bez koje nema ni jezičke ni nacionalne ravnopravnosti“; varijantske bi razlike ostale „ondje gdje im je mjesto u jeziku, a (orto)grafije se ne tiče da li ćete pisati i govoriti *hilyada* ili *tisutya*, хлѣб ili крѹх, vlak ili voz, тко ili ко; *kadsyto* – *gdeykad* ili *katkad* – *ponekad* ili друкчѣји – другѣји“; time bismo „bili pismeni u cijelom jeziku, a ne samo u svojoj varijanti ili svome standardnojezičkom izrazu“; „najzad bi i svi ijekavci mogli postati pismeni“; pišaće mašine i računari bi se mogli „kupovati svuda po svijetu bez dopunskog prilagođavanja“; „mogli bismo lakše rješavati jezičke probleme u saveznoj administraciji i vojsci, gdje se srpskohrvatski javlja kao lingua franca, kao zajedničko sredstvo komuniciranja svih naših naroda na temelju dogovora i dobrovoljnosti“. Nasuprot tim prednostima, gubici bi bili, kaže se tu, minimalni: a) „Morali bismo se odreći nekih navika, što ne ide bez izvjesnog dopunskog utroška energije“; i b) „Možda bi nam, poslije izvjesnog broja godina, stari spisi izgledali pomalo neobično, ali bismo ih lako čitali, jer, konačno, ostao bi fonološki karakter pravopisa, a primijenio bi se samo dio grafije, samo dio forme, i to zato da bi se bez smetnje primali sadržaji“.

Kasnije je Brborić „zaboravio“ svoju veliku reformu i uglavnom se, kako smo već vidjeli, bio skoncentrisao na uvođenje jedinstvenog znaka za „jat“ u srpskoj (orto)grafiji kako bi se izbrisala srpska „nesrećna raspolućenost“ odnosno jezička „dvogubost“, koja u novim sociolingvističkim uslovima predstavlja „opasnost po integritet srpske kulture“.

Godine 1989. (pa 1990-1, 1993-4, 1995, i tako redom) Radmilo Marojević je varirao svoju teoriju o tzv. jatovskom pravopisu i o reformi pisma. Pošao je od teze da je nužno i moguće „u srpsku pismenost uvesti opštu verziju književnog jezika (sa jatom), a razlike ostaviti na planu izgovora“ i to isključivo zato što se ijekavska verzija književnog jezika „među Srbima katolicima proglašava za nekakav ‘hrvatski književni jezik’ (u cilju kulturne asimilacije i duhovne denacionalizacije najpre katolika, a zatim i muslimana i pravoslavaca)“, pretvorivši to kasnije u teoriju o funkcionalnoj dogradnji i konvertibilnosti srpskih pisama i o vraćanju ćirilomedodijanskom pravopisu u srpskoj pismenosti. Osnovni cilj njegove reforme jeste „usavršavanje srpskih pisama uz poštovanje tradicije i stvaranje uslova za buduću celovitost srpske kulture“ (1990: 266).

Postavlja se međutim pitanje šta je srpska književna tradicija koju treba poštovati! Za Marojevića je to ranija, ćirilomedijanska pismenost i dijalekatska razuđenost na planu pisma, a novija uglavnom na planu govora. Zato je, misli on, u ćirilicu potrebno vratiti dva znaka iz ranije pismenosti: ѣ, i ѡ. Grafema (jat) bi

„povezala, u pisanim tekstovima, oba književna izgovora srpskoga jezika, a razlike bi se ostavile na planu ortoepije, tj. pravilnog izgovora“. Time bi se postigla „i veća kohezija srpskog naroda i jedinstvo školskoga sistema jer bi svi ekavci morali da nauče ijekavicu (bar receptivno i na planu distribucije), dok bi se svi ijekavci upoznali sa specifičnostima ekavskog izgovora“. Preduslov za sve to jeste „postojanje centralne srpske televizije i centralnoga srpskoga radija u kojima bi oba izgovora bila ravnomerno raspoređena“. Isti postupak treba provesti i u srpskoj latinici; uvesti grafemu č, „što ima svoju kulturnogeografsku i kulturnoistorijsku motivaciju. Upotrebom ove grafeme u rečima cvjet i reka otpala bi potreba da se pravopisnim priručnikom propisuje da se lekesme cvijet i rijeka izgovaraju dvojako“, a oblici „*lepo, lipo, ljepo i lijepo*“ pisali bi se na isti način (lěpo)“. S druge strane, grafema ш (u latinici: š) imala bi „u srpskom pravopisu onomastičku, stilsku, lingvističku i transkripcionu funkciju“ (сугра, цекира, почетити, poljsko: Kapaš i sl.) a u normativnoj ortoepiji ona bi morala dobiti odgovarajući glas (š). Uz to, novi latinički grafemi bi bili: *Ńň* (њ), *L'l* (љ), i *Ǧǧ* (џ).

Ovoj „šumi“ uljuđenoga pismenog jezika na funkcionalnoj dogradnji i konvertibilnosti srpskih pisama, koji bi činio opštu varijantu srpskih pisanih tekstova, tj. „varijantno neobeležene pismenosti“ za čtavu teritoriju književnog jezika, suprotstavljaju se stvarne, savremene, standardnojezičke varijante srpskog jezika koje imaju svoju gotovo 200-godišnju tradiciju, ijekavska i ekavska. One su, prema zamisli reformatora, „dobrodušno“ predviđene „prevashodno za poetske tekstove“. Njihovom upotrebom u književnim tekstovima stvorio bi se vremenom poetski bilingvizam, tj. dva pjesnička stila (ekavski i ijekavski) istog autora. „Dve varijante bi se koristile takođe i za diferenciranje govora junaka u proznim tekstovima. Tako bi se za izražavanje ekavskog kolorita koristila rečenica: Њеж-на девојка лепо седи. A za izražavanje ijekavskog kolorita: Њежна ђевојка лијепо шеди“ (1990: 270).

U završnoj fazi svoje obimne (i produktivne) reforme Marojević se, međutim, ograničio samo na ćirilicu i ijekavicu, iznoseći pravila novoga, jatovskog pravopisa. U stilu velikoga reformatora srpske ćirilice Save Mrkalja, koji je u svom djelu *Salo debeloga jera libo azbukoprotres* (Budim, 1810) napisao čuvenu rečenicu „Dovde smo svakojako, a odavde novom azbukom pišemo“, Marojević izjavljuje: „Dosad smo pisali ekavicom (mogli smo umesto nje i ijekavicom), a odavde novom azbukom, jatovicom pišemo“ (1995: 32). U čemu je međutim njena suština?

U osnovi jatovske verzije srpskog pisma ugrađena je tzv. fonološka interpretacija ijekavskog izgovora „kao centralnog srpskog izgovora“ (ekavski i ikavski se u njoj „tope“), tako što se pored pet vokalskih fonema uvodi u taj sistem i šesta fonema, „дифтонг /ие/, која се у писму означава графемом ,ѣ““. U grafijskom pogledu uvodi se znak ꝛ umjesto latiničkoga j („deseteračko ꝛ bez tačke, naravno, nije slovo današnje turske abecede, nego slovo klasične staro-

slovenske azbuke, ćirilичке verzije grčke jote“), dva nova slova *Щ, ш* („označava meko š nastalo novim i najnovijim jotovanjem a upotrebljava se u apelativima tipa *мице.мица* i u ličnim nadimcima tipa *Мица*“) i znak za jat *ѣ* („označava ijekavske i jekavske reflekse starog vokala jat, a ekavci ga uvek mogu čitati kao e“). U ortografskom pogledu se polazi od crnogorsko-hercegovačke ijekavice pa se kao književni oblici paralelno priznaju *љекови // љекови*, s tim da ovi drugi imaju knjiško obilježje. Dopunsko stilsko obilježje imaju i ortografske varijante *Ниемац, Ниемци*, dok su normativne varijante *Њемац, Њемци*. U književnom izgovoru se ostavlja samo varijanta *засіедами*. Itd. Itd.

I na kraju, dobili smo još jedan „prilog“ reformi srpske grafije i pravogovora, tzv. *цакање*. Vida Tomić u Srbistici I/2-3 (1998:71-73) autoritativno nas opominje da smo zaboravili „санскритни и српски глас *џ*“ i da je već jednom „крајње вријеме да почнемо цакаати и споствени језик и писмо како би нам се вратило непојамно богатство које дешифрује бескрајну дубину наше духовности“. О чему се, dakle, ту ради?

Radi se о једном „потпуно аутохтоном гласу који мора да има свој знак“ u srpskom језику. То је знак „за глас меко ш“ који је „у старобугарској азбуци гласио *шта* или *шча*, а вјероватно у старијим слојевима *баш – ца –*“. Он се „најчешће употребљава као звук миља или да изрази неку значајну особину“ (Маџа, Миџа, сјај, сјутра или сјекира, а i пјој су се, каже, „и дјетињству обрађали: ‘Виџо’“). Он се посебно употребљава u ријечи „цакати, што значи – призивати“, која се без „овог слова уопште не може написати“. Pritом се треба само присјетити како се „на Бадње вече *цаче* свећи па се каже: *Цај* свећо дому и огњишту / *цај* свећо кући и кућишту / *цај* свећо води и горици / *цај* свећо сужњу у тамвици...“ Тај звук припада духовној равни srpskog језика, што доказује i „име једног нашег предачког божанства“ – *Šiva* или *Živa* – који је „био *џива*, који и данас постоји у Индији“ i па sanskritu „се чита –*џива*, као и у српском, што указује на исконску везу и језика и народа“. „*џ* је иначе психолошки гледано, звук који умирује, опушта, носи Љубав, па га мајке увек изговарају када имурују и успављују дете.²³ Шетите се тога умилног звука *џџџ џџџ*, а природа нам га издашно пружа лети на Приморју у виду умирујуће пјесме *џикада* који нам доноси дубоку везу с *Космосом*“. Овај глас, закључује Tomićка, има исту вриједност i u sanskritu, „што није необично ако се зна дубока веза између српског и санскрита“. Otуда неки руски научници i tvrде „да су санскритским језиком говорили Санскрити или Сјембери односно Срби“. Sve то доказују i неке ријечи: „сам слог... (*џа*) значи – сређа“, „(*џампу*) – сређан“, „(*џакати*) обожаваати“. Iz sveга toga onda

²³ Autorica покушава да пише ijekavski, ali se u tekstu, kako se vidi, nedopustivo pojavljuju i ekavski oblici.

slijedi to da je *цакање* „naša prastara riječ“ i da je ono (ona) ključ za razumijevanje porijekla „srećnog“ srpskog naroda.

* * *

Jatovci i jatovice, reformatori i ujedinitelji, u srpskoj filologiji naišli su ne samo na pogodno i lo nego i na žestoki otpor (up. Bugarski, 1997, kod Zbiljića, 1994; Ijekavica, 1994; Kovačević, 1997; Vukomanović, 1994, Okuka 1988. i dr.). U posljednje vrijeme oni su sve tiši, gotovo nečujni.²⁴ Tako se, na sreću, i nije dogodilo da neko i pokuša u tim silnim pravopisima srpskog jezika da sankcioniše ujednačavanje srpskih književnih izgovora prema ovim teorijama. Naprotiv: svi pravopisci unisono izjavljuju ravnopravnost srpskoga ekavskog i ijekavskog književnojezičkog izraza i podrobno razrađuju pravila pisanja i u jednome i u drugome. I ne diraju u ćirilicu, kao u svetiđu. No, kad je u pitanju latinica, tu je bilo izuzetaka. U Nikšićkom (Simićevu) Pravopisu u vezi s tim stoji sljedeće: „Đuro Daničić, Vukov učenik i pomagač u reformi, oslanjajući se na Ljudevita Gaja, isto kao Vuk na Mrkalja, preradio je latinicu po ugledu na Vukovu ćirilicu. U pitanju su, sem J j, slova za iste one glasove kao kod Vuka: prema Ъ ѡ on je izradio Ć ģ, za Ъ ѣ njegov je znak Đ đ, i tako redom: Љ љ – L l; те Њ њ – N n. Daničićeva, tj. *srpska latinica*, ima, prema tome, isti broj slova kao i ćirilica, pa ne postoje stvarni razlozi za njeno zapostavljanje. Uz minimalna doterivanja ona bi po ekonomičnosti postala ravna ćirilici, a po utrošku prostora i nekim drugim svojstvima, možda bi je i nadmašila“. Zato je, kažu autori dalje, i predlažu za

²⁴ To međutim ne znači da su potpuno odustali od svojih ideja. Tako npr. Branislav Brborić u *Dnevnom telegrafu* od 31.8. i 1. 9. 1988. (preštampano u *Jezič danas*, III/9, 1999: 12-13), na pitanje novinara šta misli "o uvođenju foneme 'jat' u srpski jezik", kaže sljedeće: "O svemu što se odnosi na *normalnu* integraciju srpskoga jezičkog standarda, ja mislim lepo, dakle pozitivno. Da nam je jezički standard, u evropskom smislu, *normalan*, on ne bi bio haotično dvoizgovoran ni nesrećno dvoazbučan, nego valjano integrisan. Kad bih imao političke moći, pitao bih, referendumski, naš narod i (naročito) njegovu inteligenciju *da li je razborito da srpski jezik* (naravno samo na nivou što uže definisanog jezičkog standarda u *službenoj upotrebi*), jedini u Evropi, *ostane raspolučen*, zapravo deizintegrisan, jer smo 20. vek utrošili na propale projekte bratstvojedinствene državnosti. Ako bi se na to, referendumsko, pitanje dobio negativan odgovor, trebalo bi postaviti novo pitanje, npr. ovo: *šta mislite o tome kako je najbolje integrisati srpski jezički standard – 1) uopštavanjem standardne ijekavice, na što je ciljao Vuk, 2) uopštavanjem standardne ekavice, koju je prihvatila tročetvrtinska većina Srpstva, 3) obnovom slova 'jat' (ne foneme 'jat', što bi bilo nemoguće), tako da ispisi pojedinih reči ili njihovih likova s različitim izgovorom bude jednak, a da izgovor ostane raznoлик i razuden?* Svaki odgovor bio bi dobar ako bi se prihvatio, i priznao, u sve tri republike (RSB, RCG, RSp). Lako je pretpostaviti koji bi odgovor imao najviše pristalica. Bio bi to onaj pod tačkom 2, koji nudi jezički najekonomičnije i danas najrasprostranjenije rešenje".

Ovdje se, međutim, postavlja pitanje čemu uopšte referendum kad se *unaprijed* zna odgovor!? Zar to nije tipičan primjer jezičke majorizacije, jezičke neravnopravnosti? Doista čudno shvatanje demokratije!. Uostalom, ako bi se trebalo referendumom izjašnjavati za ekavicu, onda bi to mogli uraditi samo iskonski ijekavski govornici na iskonskim ijekavskim područjima (RSp i RCG). Pitanje je, samo, zbog čega bi to oni činili. Zar se nije izvuklo nikakvo naravoučeniје iz najnovijeg ekaviziranja Bosne i Hercegovine?

srpski književni jezik, „uz dodatak slova S“. Pored toga, za „izvorno pisanje stranih reči sa latinskog područja“ uvode se i slova: Q q X x Y y i W w. U Simićevu Pravopisu iz 1998, međutim, napravljena je od ovog odstupnica: ne insistira se više na reformi latinice, odnosno na Daničićевой (naučnoj) latinici, nego se samo konstatuje da bi o njoj „valjalo razmisliti“. Zanimljivo je, isto tako, da se tu ona titulira samo latinicom, a ne kao prije – *srpskom latinicom!*

I tu bismo stali sa reformama i reformistima. Dakle, iza nas je u srpskoj filologiji i jezičkoj politici decenija jatovaca i jatovica, šakavaca i Sjemb(e)ra, reformatora i ujedinitelja, novih Ćirila i novih Vukova, srpskog ilirskog pokreta (Mato Pižurica) i svesrbovanja.²⁵ Iza nas je decenija *elementarnih nepogoda* u srpskom društvu, jeziku i kulturi. Ali, iza nas je, dodajmo na kraju, i decenija žilavog otpora srpske jezičke zbilje i tradicije tim silama, te teško breme jezičkog sazrijevanja i samoosvješćivanja. Šta li nam donosi novi milenijum? „Hajde da se nadamo“, kako reče srpska književnica Svetlana Velmar-Janković, da nas put „vodi ka dobrom u nama“.

Literatura

- Brborić, B. 1998. Do novog pravopisa preko „minskih polja“ (Prilog hronici nastanka i ozvaničenja novog pravopisa), *Gačević*, 38-42.
- Brborić, B. 1988. Fonološka grafija i Vukova (orto)grafija (Razmišljanja o reformi ćirilice i latinice), *Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Referati i saopštenja*, 17/2, 411-421.
- Brborić, B. 1998. K projektu istorije srpskog jezičkog standarda, *Jezik danas*, 7, 1-8.
- Brozović, D., Ivić, P. 1988. *Jezik, srpskohrvatski / hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*, Zagreb.
- Bugarški, R. 1997. *Jezik od mira do rata*. Sabrana dela, knj. 11, Beograd.
- Bugarški, R. 1986. *Jezik u društvu*, Beograd.

²⁵ Up. kod Vukomanovića (1994: 44): "Uporedo s tim novim nacionalnim srpstvom, čiji koreni sežu čak u srednji vek, javlja se, videli smo, i jedno drugo, jezičko srbovanje, gde se srpski jezik, njegovo jedinstvo, homogenizacija, pismo, ćirilica diže na pijedestal božanstva, zaštite nacije, nacionalne kulture. U tome se sve više traže svoji etnički koreni, narodna samobitnost. Postajemo tako i mi Srbi jezički puristi, čistunci, koji žure da se što pre i tu razmeđe, odvoje od svih drugih što govore istim jezikom. Mi sada u stvari, u jeziku, jezičkoj politici, ostvarujemo isti onaj program koji je u Hrvata bio vekovima nacionalna opsesija, potreba. Oni su u jeziku, kao što je dobro poznato, stalno hrvatovali, uporno mu tražili zasebno hrvatsko ime, oslobađali ga od tuđica, internacionalnih naziva, termina, veštački ga delili i čistili od srbizama".

- 1998. „Dokumenti odbora za standardizaciju srpskog jezika“, *Srbistika. Serbica*, I/1, 99-110.
- Đurović, R. 1996. *Dijalekti, jezik, norma*, Užice.
- Ekmečić, M. 1993. „Jedan jezik“, *Pobjeda*, Podgorica, 6.1.1993, 8.
- Gačević, R. (ed.) 1998. *K novoj pismenosti*, Beograd.
- Gudžević, S. 1966. „Wessen Land, dessen Sprache. Ein Wort zum serbokroatischen Sprachkrieg“, *Die Sprache als Hort der Freiheit. Sprachwende und Sprachwandel nach 1898*, Köln, 37-45.
- Hinrichs, U. (Hrsg.) 1999. *Handbuch der Südosteuropa-Linguistik*, Wiesbaden.
- Ivić, M. 1990. *O jeziku Vukovom i vukovskom*, Novi Sad.
- Ivić, P. 1998. „Razrešavnje srpskih jezičkih problema“, *Srbistika. Serbica*, I/1, 111-116.
- Ivić, P. 1999. „Jezičko planiranje u Srbiji danas“, *Jezik danas*, III/9, 5-10.
- Kovačević, M. 1997. *U odbranu jezika srpskoga*, Beograd.
- Kronsteiner, O. 1993. „Serbokroatisch = (noch nicht) Serbisch. Über den mißglückten Versuch, mit Hilfe eines Glottonyme einen großserbischen Sprachraum zu errichten“, *Die slawischen Sprachen*, 32, 77-103.
- Lalović, R. 1997. „Vuk, mi i savremeni srpski jezik“, *Srpski jezik*, II/1-2, 313-522.
- Lubarda, V. 1995. *Tamni vilajet*, Beograd.
- Luković-Pjanović, O. 1990. *Srbi...narod najstariji*, Beograd.
- Marojević, R. 1991. *Ćirilica na raskršću vekova*, Gornji Milanovac .
- Marojević, R. 1990. „Funkcionalna dogradnja i konvertibilnost pisama (O jednoj mogućoj reformi ćirilice i latinice)“, *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, XXXIII, 263-272.
- Marojević, R. 1995. „Jekavica i srpski jezik. Sa ortografskog i ortoepskog aspekta“, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Referati i saopštenja*, 24/1, 25-34.
- Marojević, Radmilo 1998. *Srpski jezik i slavistika*, *Srbistika. Serbica*, I/2-3, 5-40.
- Milosavljević, P. 1998. „Dijalektološke karte srpskohrvatskog, hrvatskog i srpskog narodnog jezika“, *Srbistika. Serbica*, I/2-3, 51-70.

- Milosavljević, P. (ed.), 1997a. *Srbi i njihov jezik. Hrestomatija*, Priština.
- Milosavljević, P. 1997b. „Srbistika – stanje i perspektive“, *Srpski jezik*, II/1-12, 355-362.
- Okuka, M. 1998. *Eine Sprache – viele Erben. Sprachpolitik als Nationalisierungsinstrument in Ex-Jugoslavien*, Klagenfurt.
- Pešikan, M., Jerković J., Pižurica M. 1994. *Pravopis srpskoga jezika*, Novi Sad.
- Piper, P. 1998. „Ni jezici ni kulture nisu nedeljivi (O „deklaraciji“ o srpskom jeziku i filološkom srbovanju)“, *Jezik danas*, 6. 1-5.
- Radovanović, M. 1986. *Sociolingvistika*, Novi Sad.
- Radovanović, M. (ed.) 1996. *Srpski jezik na kraju veka*, Beograd.
- Risojević, R. 1998. *O duši*, Banja Luka.
- Simić, R., Stanojčić Ž., Ostojić B., Ćorić. B., Kovačević M. 1993. *Pravopis srpskog jezika sa rečnikom*, Nikšić - Beograd.
- Slovo 1998. *Slovo o srpskom jeziku*, Beograd.
- Spagniska-Pruszk, A. 1997. *Sytuacja językowa w byłej Jugostawii*. Gdańsk.
- 1994. *Srpsko pitanje danas*. Drugi kongres srpskih intelektualaca, Beograd, 22-23. april 1994. (zbornik radova, ed. Vasilije Krestić).
- Telebak, M. 1998. *Govorimo srpski. S lakoćom do jezičke kulture, drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje*, Banja Luka – Priština.
- Vujičić, D. 1994. „Ijekavizam nije predstandardni „ostatak“ nego je nezamjenjiv izraz na određenim područjima savremenog srpskog jezika“, *Vaspitanje i obrazovanje*, 3, 25-29.
- Vukomanović, S. 1994. „Ni jat, ni prinudna ekavica“, *Vaspitanje i obrazovanje*, 3, 35-47.
- 1988. „Završen progon ijekavice (dokumenti)“, *Srpski jezik*, III/1-2, 653-656.
- Zbiljić, D. 1994. *Srpski jezik i ćirilica*, Priština.

Stefan Simonek

**BIBLIOGRAPHIE ZUR „VEREINIGUNG REALER KUNST“
(OBĚRIU) – ERGÄNZUNGEN**

Die Ergänzungen beziehen sich auf die von Gudrun Lehmann zusammengestellte „Bibliographie zur Vereinigung Realer Kunst“ (OBĚRIU) – in ihrem künstlerisch-avantgardistischen Kontext, *Wiener Slawistischer Almanach*, 44, 1999, 185-252. Eintragungen zu konkreten Texten von N. Zabolockij wurden nur insofern berücksichtigt, als es sich dabei um Arbeiten zum Gedichtband *Stolbcy* allgemein bzw. zu bestimmten Einzeltexten aus diesem Band handelt.

- Aizlewood, R. 1998. „Incidents / Sluchai“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 436-437.
- Anemone, A. 1998. „Konstantin Konstantinovič Vaginov 1899-1934“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 861-862.
- Burenina, O. 2000. „... quia absurdum“, *Die Welt der Slaven*, 45, 2, 265-284 [zu Charms und Belyj].
- Carrick, N. 1998a. *Daniil Charms: Theologian of the Absurd*, Birmingham.
- 1998b. „Elizaveta Bam“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 434-435.
- 1998b. „The Old Woman / Starukha“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 435-436.
- Dmitrenko, A. 2000. „Kogda rodilsja Vaginov?“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 41, 1, 228-230
- Drawicz, A. 1974. *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków [Kap. „Gra (poezja ‚Oberiułow‘ i wczesnego Zabolockiego)“ auf 118-140].
- Etkind, E. 1986. „V poiskach čeloveka. Put' Nikolaja Zabolockogo: ot neofuturizma k ‚poézii duši““, J. Holthusen, J.R. Döring-Smirnov, W. Koschmal, P. Stobbe (Hrsg.), *Velimir Chlebnikov*, München, 213-267.
- Filippov, G. 1973. „Poētičeskij mir Nikolaja Zabolockogo“, *Zvezda*, 5, 182-189.
- Filippov, G. V. 1984. *Russkaja sovetskaja filosofskaja poézija. Čelovek i priroda*, Leningrad [Kap. 5: „Filosofsko-estetičeskie iskanija N. Zabolockogo“ auf 125-171].
- Flaker, A. 1984. „L'OBĚRIU en U. R. S. S.“, *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, vol. 1, Budapest, 439-442.
- Gallagher, D. 1975. *The Surrealist Mode in Twentieth-Century Russian Literature*, Diss., University of Kansas (U. M. I. Ann Arbor, Mich., 1977) [Kap. 5: „The Oberiu Writers Zabolockij and Xarms: The Surrealist Grotesque“ auf 187-233].

- Geller, L. 1999. „Teorija Cha[о<--->тн]sa“, *Wiener Slavistischer Almanach*, 44, 67-123.
- Gerasimova, A. 1996. „Moj 'život' u' umjetnosti“, Ž. Benčić, A. Flaker (Hrsg.), *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Zagreb, 229-239 [zu Charms].
- Goldstein, D. 1983. „Zabolockij and Ciolkovskij“, *Russian Literature*, 13, 1, 65-80.
- Holthusen, J. 1977. „N.A. Zabolockijs Gedicht ‚Iskusstvo‘“, A. Engel-Braunschmidt, A. Schmücker (Hrsg.), *Korrespondenzen. Festschrift für Dietrich Gerhardt aus Anlaß des 65. Geburtstages*, Gießen, 221-229.
1987. „Das Weltmodell in der epischen Poesie. Am Beispiel N. A. Zabolockijs“, J. Holthusen, W. Kasack, R. Olesch (Hrsg.), *Slavistische Studien zum VIII. Internationalen Slavistenkongreß in Zagreb 1978*, Köln – Wien, 119-138.
- Ivancsics, G. 2000. *Daniil Charms als Übersetzer von Wilhelm Busch*, Diplomarbeit, Universität Wien.
- Jaccard, J.-Ph. 1994. „Vozvyšenoje v tvorčestve Daniila Charmsa“, *Wiener Slavistischer Almanach*, 34, 61-80.
- Javornik, M. 1999. „Mihail Bahtin in Oberiu. Psihotipologija nekega obdobja“, *Slavistična Revija*, 47, 2, 195-210.
- Jekutsch, U. 1998a. „Der ‚Müll‘ der Geschichte. Zu Daniil Charms' ‚Komedija goroda Peterburga‘“, W. Düsing (Hrsg.), *Aspekte des Geschichtsdramas. Von Aischylos bis Volker Braun*, 1, 163-179.
- 1998b. „Wymuszone słowo' i ‚mowa ezopowa‘ w latach stalinowskich: Przykład Mikołaja Zabolockiego“, J. Pelc, M. Prejs (Hrsg.), *Autor – Tekst – Cenzura: Prace na XII Kongres Slawistów w Krakowie*, Warszawa, 55-77.
2000. „Vom Infantilen zum Erhabenen: Zur Entwicklung der Naturkonzeption Nikolaj Zabolockijs zwischen 1926 und 1937“, *Zeitschrift für Slavistik*, 45, 1, 3-23.
- Junggren, A. 1981. „Oblič'ja smerti: k interpretaciji stichotvorenija N. Zabolockogo ‚Ofort‘“, *Scando-Slavica*, 2, 7, 171-177.
- Kafka, T. 1990. „Fragmenty Daniila Charmse“, *Československá rusistika*, 35, 5, 249-257.
- Kyjiv's'kyj, M. 1971. „Personifikacija v rannij poéziji M. Zaboloc'koho“, *Radjans'ke literaturoznavstvo*, 5, 83-88.
- Lauer, R. 2000. *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*, München [Kap. „Die Obériuten“ auf 654-663].
- Machat, A. 1997. „[Rezension zu:] T. Grob, Daniil Charms' unkindliche Kindlichkeit. Ein literarisches Paradigma der Spätavantgarde im Kontext der russischen Moderne“, Bern u. a. 1994, *Kritikon Litterarum*, 24, 3-4, 121-123.
- Makowiecka, K. 1986. „Czasoprzestrzeń w ‚Kolumnach‘ Mikołaja Zabolockiego“, *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie*, 60, 67-78.
1992. „Homo sovieticus jako homo ludens. O prozie D. Charmsa“, *Slavia Orientalis*, 41, 1, 25-31.
- Mal'čukova, T. G. 1987. „Antičnaja kul'tura v poézii N. A. Zabolockogo“, *Filologičeskie nauki*, 6, 9-14.
- Masing-Delić, I. 1977. „Zabolockij's Occult Poem ‚Carica much‘“, *Svantevit*, 3, 2, 21-38.
- Meyer-Fraatz, A. 1995. „Daniil Charms als Übersetzer Wilhelm Buschs. Zur russischen Übersetzung von ‚Plisch und Plum‘“, W. Lehfeldt (Hrsg.), *„Ite meis manibus gestati saepe libelli“*. *Studii slavica Ioanni Schultze*, Göttingen, 127-137.

- Milner-Gulland, R. 1981. „Zabolotsky's ‚Vremya‘“, *Essays in Poetics*, 6, 1, 86-98.
- 1998a. „Nikolai Makarovich Oleinikov 1898-1937“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 596-598.
- 1998b. „Nikolai Alekseevich Zabolotskii 1903-1958“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 899-901.
- Müller-Scholle, Ch. 1992. *Das russische Drama der Moderne. Eine Einführung*, Frankfurt a. M. u. a. [Kap. 9: „Das russische Theater des Absurden“ zu Charms u. Vvedenskij auf 133-166].
- Pavlovskij, A. I. 1984. *Sovetskaja filosofskaja poëzija. Očerki*, Leningrad [Kap. „Poëtičeskaja ‚naturfilosofija‘ Nikolaja Zabolockogo“ auf 15-82].
- Petrova, J. V. 1966. „Tjutčev i Zabolockij (K voprosu o klassičeskich tradicijach)“, *Voprosy istorii i teorii literatury* (Čeljabinskij gos. ped. institut, 2), Čeljabinsk, 59-76.
- Roberts, G. 1998a. „Danil Kharms 1905-1942“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 432-434.
- 1998b. „Aleksandr Ivanovich Vvedenskij 1904-1941“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 893-894.
- Rodnjanskaja, I. 1959. „Poëzija N. Zabolockogo“, *Voprosy literatury*, 1, 121-137.
1989. *Chudožnik v poiskach istiny*, Moskva [Kap. „Stolbcy‘ Nikolaja Zabolockogo v chudožestvennoj situacii dvadcatykh godov. Post scriptum: Zabolockij – otročestvu“ auf 343-373].
- Rostovceva, I. I. 1967. „Mysl’ – obraz – muzyka‘ v poëzii N. A. Zabolockogo“, *Filologičeskije nauki*, 4, 3-12.
1976. *Nikolaj Zabolockij. Literaturnyj portret*, Moskva.
1984. *Nikolaj Zabolockij. Opyt chudožestvennogo poznanija*, Moskva.
- Scandura, C. 1982-1984. „Materiali per un'edizione critica delle liriche di Zabolockij: le varianti di ‚Stolbcy‘“, *Ricerche Slavistiche*, 29-31, 247-267.
- Schahadat, S. 2000. „Das Lachen und die Macht. Zur Geschichte der russischen Lachgemeinschaften“, *Die Welt der Slaven*, 45, 2, 285-314 [zu den Činari auf 308-312].
- Segal, D. 1981. „Literatura kak ochrannaja gramota“, *Slavica Hierosolymitana*, 5-6, 151-244 [zu Vaginov auf 203-244].
- Semenova, S. 1989. *Preodolenie tragedii. „Večnye voprosy“ v literature*, Moskva [Kap. „Čelovek, priroda, bessmertie v poëzii Nikolaja Zabolockogo“ auf 299-317].
- Skoropanova, I. 1977. „Lirika N. A. Zabolockogo“, *Velikij Oktjabr’ i chudožestvennaja literatura*, Minsk, 106-119.
- Slinina, Ė. V. 1970. „Tema prirody v poëzii V. Chlebnikova i N. Zabolockogo“, *Učenyje zapiski leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta*, t. 465, Pskov, 42-57.
1977. „Prorok‘ Puškina i obraz počta v lirike N. Zabolockogo“, *Puškinskij sbornik*, Leningrad, 78-85.
- Slivkin, E. 1997. „Autoritety bessmyslicy i klassik galimat’i (Oběriuty kak nasledniki grafa Chvostova)“, *Voprosy literatury*, 4, 333-341.
- Tichomirova, E. 2000. „Zur Evolution der Prosa Konstantin Vaginovs in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts“, *Zeitschrift für Slawistik*, 45, 2, 129-139.
- Tokarev, V. E. 1999. „Suščestvuet li literatura absurda?“, *Russkaja literatura*, 4, 26-54 [zu Charms].
- Turkov, A. 1966. *Nikolaj Zabolockij*, Moskva.

- Vlašić-Anić, A. 1994.** „Harmsade (cisfinitni avangardni palimpsesti) i Biblija“, *Kniževna smotra*, 26, 92-94, Zagreb, 166-180.
- 1996.** „Aracionalni, cisfinitni ljudizam ‚literaturnog huligana‘“ D.I. Harmsa, Ž. Benčić, A. Flaker (Hrsg.), *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Zagreb, 201-227.
- Wells, D. N. 1998.** „Scrolls / Stolbtsy“, N. Cornwell (Ed.), *Reference Guide to Russian Literature*, London – Chicago, 901-902.
- Woroszyńska, N. 1987.** „Realizacja założeń programowych grupy Oberiu w opowiadaniach dla dzieci Daniela Charmsa“, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 10, 95-108.
- Zabolockij, N. 1979.** „K tvorčeskoj biografii N. Zabolockogo“, *Voprosy literatury*, 11, 220-237.
- 1984.** „Vzaimootnošenija čeloveka i prirody v poezii N. A. Zabolockogo“, *Voprosy literatury*, 2, 34-57.
- Załęska, T. 1988.** „‚Oberiu‘: geneza koncepcji ‚sztuki realnej‘“, *Przegląd humanistyczny*, 32, 10, 135-146.

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBÄNDE
HERAUSGEGEBEN VON AAGE A. HANSEN-LÖVE UND
TILMANN REUTHER

14. I.A. MEL'ČUK, A.K. ZHOLKOVSKY, 'Tolkovo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka / Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian, 1984, 2. Auflage 1986, 992 S., öS 630.-, DM 90,- (vergriffen)
16. I.A. MEL'ČUK, Poverchnostnyj sintaksis russkich čislovych vyraženij, 1985, 509 S., öS 350.-, DM 50,-
19. G. NEWEKLOWSKY / K. GAÁL, Totenklage und Erzählkultur in Stinatz, 1986, XLVII+315 S., öS 200.-, DM 28,50.
20. **Mythos in der slawischen Moderne.** Hamburger Kolloquium. Herausgegeben von W. Schmid, 1987, 421 S., öS 300.-, DM 42,- (vergriffen)
21. **Zabytyj avangard.** Rossija - pervaja tret' XX stoletija. Sbornik teoretičeskich materialov. Hg. von Konstantin Kuz'minskij, Gerald Janeček und Aleksandr Očereťanskij, 1988, 335 S., öS 300, DM 42,- (vergriffen)
22. J. FARYNO, Poëtika Pasternaka ("Putevye zapiski", "Ochrannaja gramota"), 1989, 316 S., DM 58,-
23. Marina Cvetaeva. Bibliografičeskij ukazatel' literatury o žizni i dejatel'nosti. 1910-1941 gg. i 1942-1962 gg. Sost. L.A.Mnuchin, 1989, 151 S., DM 35,- (vergriffen)
24. **Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin.** Edited by John E. Malmstad, 1989, 212 S., DM 35,-
25. G. NEWEKLOWSKY, Der kroatische Dialekt von Stinatz. Wörterbuch, 1989, 220 S., DM 42,-
- 26.1. Ju.K. ŠČEGLOV, Romany I.I.'fa i E. Petrova. Sputnik čitatel'ja, 2 toma, 1-yy tom, Vvedenie, Dvenadcat' stul'ev, 1990, 377 S., DM 48,-
- 26.2. Ju.K. ŠČEGLOV, Romany I.I.'fa i E. Petrova. Sputnik čitatel'ja, 2 toma, 2-oj tom, Zolotoj telenok, 1991, 336 S., DM 48,-
27. B.M. GASPAROV, Poëtičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka, 1992, 396 S., DM 65,-
28. I.P. SMIRNOV, O drevnerusskoj kul'ture, russkoj nacional'noj specifikke i logike istorii, 1991, 296 S., DM 42,-
29. V.N. TOPOROV, A.S. Puškin i Goldsmith, 1992, 222 S., DM 58,-
30. S. EL'NICKAJA, Poëtičeskij mir Cvetaevoj, 1991, 396 S., DM 65,-
31. **Psychopoetik.** Tagungsbeiträge München 1991. Hg. A. Hansen-Löve, 1992, 574 S., DM 75,-
32. Marina Cvetaeva. Staťi i teksty. Herausgegeben von L.A. Mnuchin, 1992, 252 S., DM 60,-
33. **Festschrift für V.Ju. Rozenčevjg** zum 80. Geburtstag, 1992, 294 S., DM 65,-
34. W. KOSCHMAL, Vom Dialog in der Epik zum epischen Dialog. Evolution der Redeformen in der russischen Literatur des 11. bis 18. Jahrhunderts, 1992, 218 S., DM 58,-
35. Andrej NIKOLEV, Sobranie proizvedenij, [= Reprint des Romans *Po tu storonu Tuly*, Leningrad 1931] sowie Erstausgabe der gesamten nachgelassenen Lyrik], Herausgegeben von G. Morev und V. Somsikov, 1993, 364 S., DM 60,-
36. **Russkaja literatura na francuzskom jazyke XVIII-XIX vekov / La littérature russe d'expression française XVIII-XIX siècles,** Einleitende Artikel von Ju.M. Lotman, V.Ju. Rozenčevjg, herausgegeben von V.Ju. Rozenčevjg, Wien-Moskau 1994, 454 S., DM 70,-
37. **Linguistische Beiträge zur Slawistik aus Deutschland und Österreich,** (II. JungslawistInnen-Treffen Leipzig 1993), Herausgegeben von Uwe Junghanns, 1995, 295 S., DM 60,-

- 38/1. I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii, Čast' 1: Slovo, Wien-Moskau 1997, 406 S., DM 98,-
- 38/2. I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii, Čast' 2: Morfoložičeskie značenija, Wien-Moskau, 1998, 544 S., DM 98,-
39. I.A. MEL'ČUK, Russkij jazyk v modeli "Smysl→Tekst". Sbornik statej, Wien-Moskau 1995, 684 S., DM 75,-
40. N.N. PERCOVA, Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova, Eingeleitet von H. Baran, Wien-Moskau 1995, 560 S., DM 80,-
41. **Orthodoxie, Heterodoxie, Häresie, Motiv und Struktur in den slavischen Literaturen**, Beiträge der gleichnamigen Tagung 6.-9. Sept. 1994 in Fribourg, Herausgegeben von Rolf Fieguth, Wien 1996, 411 S., DM 70,-
42. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom pervyj, Gedichte No. 1-153, 1963-1974, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1996, 230 S., DM 50,-
43. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom vtoroj, Gedichte No. 154-401, 1975-1976, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1997, 334 S., DM 50,-
44. **"MEIN RUSSLAND", Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen**, Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März 1996 in München, München 1997, 526 S., DM 80,-
45. V.V. DUBICINSKIJ, Teoretičeskaja i praktičeskaja leksikologija, Wien-Charkov, 1998, 160 S., DM 40,-
46. G.M. ZEL'DOVIČ, Russkie vremennye kvantifikatory, Wien 1998, 190 S., DM 45,-
47. I. KABAKOV, 60-e-70-e... Zapiski o neoficial'noj žizni v Moskve, Wien 1999, 267 S., DM 55,-
48. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom tretij, Gedichte No. 402-659, 1977, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1999, 341 S., DM 50,-
49. S.A. GRIGOR'EVA, N.V. GRIGOR'EV, G.E. KREYDLIN, Slovar' jazyka russkich žestov. Moskva-Vena: Jazyki russkoj kul'tury; Wiener Slawistischer Almanach, 2001, 256 S., DM 70,-
50. I. SANDOMIRSKAJA, Kniga o rodine. Opyt analiza diskursivnyx praktik. Wien 2001, 281 S., DM 55,-

**Order from: Kubon & Sagner, Buchexport-Import GmbH,
D-80328 München**

ИСЧИСЛЕННЫЕ СТИХИ...

В январе 1996г. спецвыпуском венского журнала "Wiener Slawistischer Almanach" (Sonderband 42) вышел из печати первый том "Собрания стихов" знаменитого московского поэта-концептуалиста Д.А.Пригова, содержащий 153 стихотворения раннего периода (1963-1974гг.). Под редакцией Б.Обермайер готовятся к изданию еще в 1996 году также второй (1975-76гг.) и третий том (1977г.).

Настоящее издание является полным собранием поэтического творчества Д.А.Пригова, опубликованного до сих пор лишь в выдержках, чаще всего разбросанных по страницам труднодоступных журналов и альманахов. Теперь оно представлено целиком, в хронологически-алфавитном и пронумерованном порядке, что впервые дает читателю не только общее представление об объеме и развитии Приговской (мета)поэзии, но и открывает доступ к одному из наиболее "усердных" и значительных проектов современной русской литературы.

Каждый из планируемых 10-и томов снабжен алфавитным указателем и словом. Учитывая традиции тексты по мере изводятся в виде сохранить

редакторским послесловием советского самиздата возможности воспроизведения таким образом специфическую эстетику авторского машинописного оригинала.



... Некоторые нумерации просто тем, что у отсчета стихотворений /или больше, но ни в меньше/. И тому же, я разным сборникам, и внутри сборников могут быть перестановки, диктуемые композиционными и сюжетными соображениями.

Так что - будем следить

дакони в объясняются менд есть норма - примерно, 30% коем случае не распределен стихи по

распределен стихи по

Д.А.Пригов, 1983

(из Предупреждения к сборнику "Исчисленные стихи")

Д.А. ПРИГОВ СБОРНИК СТИХОВ

ИСЧИСЛЕННЫЕ СТИХИ...

Der erste Band der Gesamtausgabe der Gedichte des bekannten Moskauer Konzeptualisten Dmitriĭ Aleksandrovič Prigov erschien im Jänner 1996 als Sonderband 42 des Wiener Slawistischen Almanachs mit den 153 Gedichten der ersten Schaffensdekade (1963-1974).

Band 2 (1975-1976) und 3 (1977) folgen im Sommer bzw. Herbst 1996. Diese russischsprachige Gesamtausgabe bringt das bisher nur auszugsweise veröffentlichte lyrische Werk Prigovs vollständig gesammelt, nummeriert und in chronologisch-alphabetischer Reihenfolge sowie - der Tradition des sowjetischen Samizdat folgend - überwiegend als Faksimiledruck der maschinschriftlichen Originaitexte.

Jeder Band der von Brigitte Obermayr herausgegebenen Gesamtausgabe ist mit einem Glossar, einem alphabetischen Register und einem Nachwort versehen.

Die insgesamt ca. 10 Bände erstmals einen Gesamtüberblick literarischen Schaffens von eines der russischen zugänglich.

umfassende Ausgabe schafft über die Entwicklung des D.A.Prigov und macht ambitioniertesten Projekte Gegenwartsliteratur



... Некоторые нумерации просто тем, что у отсюда стихотворений /или больше, но ни в меньше/. К тому же, в разных сборниках, и внутри сборников могут быть перестановки, диктуемые композиционными и сюжетными соображениями.

Так что - будем следить

лакуни в

объяснятся

меня есть норма

- примерно, 30%

всем случае не

распределяю стихи по

D.A.Prigov, 1983

(aus der Vorbekundung zum Zyklus "Isčislennye stich")

Д.А. ПРИГОВ
СОБРАНИЕ СТИХОВ