

**BAND 36**

**1995**

**WIENER  
SLAWISTISCHER  
ALMANACH**

## **HERAUSGEBER**

Aage A. Hansen-Löve  
Tilmann Reuther

## **REDAKTION**

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

## **REDAKTIONELLE MITARBEIT**

Renata von Maydell

## **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

## **EIGENTÜMER UND VERLEGER**

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

## **DRUCK**

B. Zeuner, Buch- und Offsetdruck  
Peter-Müller Str. 43  
D-80997 München

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien  
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

## INHALT

### Literaturwissenschaft

- Александр Эткинд (С.Петербург), Молодцы: От *Золотого петушка* к *Серебряному голубю* и обратно в *Петербург* 5
- Ирена Ронен (Ann Arbor), Ломоносов в творчестве Батюшкова 49
- Ann Marie Basom (Cedar Falls), Secondary Characters as Subjects in Dostoevskii's *Idiot* 61
- Thomas Grob (Zürich), „Auch ich war in Arkadien geboren...“  
Utopische Fluchtpunkte in russischen literarischen  
Kindheitserinnerungen 79
- Александр Жолковский (Los Angeles), Страх, тяжесть, мрамор  
(Из материалов к житнетворческой биографии Ахматовой) 119
- Савелий Сендерович (Cornell), Фигура сокрытия в лирике  
позднего Пастернака 155
- Jaromír Linda, Alexandr Stich (Praha), Kázání o nejhořčejším životě  
a smrti Josefa Bonaventury Pitra 173
- ### Sprachwissenschaft
- Ю.Г. Кускина (Москва), Страдательные причастия настоящего  
времени в системе русского глагола 191
- Г.М. Зельдович (Харьков), Наречие *всегда* и его  
квазисинонимы *все время* и *постоянно* 223
- D. Fehrmann, U. Junghanns (Leipzig), 1. Europäische Konferenz  
"Formale Beschreibung slavischer Sprachen" 259

## Rezensionen

- Jagoda Jurić-Kappel (Wien), Gerhard Neweklowsky, *Die bosnisch-herzegowinischen Muslime. Geschichte. Bräuche. Alltagskultur*, Klagenfurt: Wieser Verlag, 1996 267
- I.P. Smirnov (Konstanz), Ulrich Schweier, *Paradigmatische Aspekte der Textstruktur*. Textlinguistische Untersuchungen zu der intra- und der intertextuellen funktionalen Belastung von Strukturelementen der frühen ostslavischen Chroniken, München 1995 271
- Markus Wolf (München), Sprache *Russisch* - Autor und Sujet  
*Jüdisch* (über die Methodologie für eine "russisch-jüdische Literatur") 275
- Renata von Maydell, Michail Bezrodnyj (München), *Neue Materialien über Emilij Metner* 291

Александр Эткинд

**МОЛОДЦЫ:  
ОТ ЗОЛОТОГО ПЕТУШКА К СЕРЕБРЯНОМУ ГОЛУБЮ  
И ОБРАТНО В ПЕТЕРБУРГ**

Царь обратился за помощью в военных делах к мудрому человеку из народа; и тот помог, но так, что царские сыновья убили друг друга. Человек этот был скопцом и в оплату услуг потребовал, чтобы царь отказался от любимой женщины. Тогда царь убил скопца и погиб сам. "Сказка – ложь, да в ней намек". Не прошло и ста лет, как другой царь и вправду обратился за помощью к мудрому человеку из народа; тот помог, но царские подданные убивали друг друга больше, чем прежде. Этот старец, в противоположность предыдущему, очень любил женщин. Его убили. Скоро убили и царя.

Пушкинский "намек" был не для всех: "Добрый молодцам урок". По словарю Даля 'молодец' значит "юноша, парень, [...] нестарый холостяк": хорошее слово и само по себе, а особенно с уточнением 'добрый'. Сравните, однако, как ужасающе зло реализуются эти значения в *Молодце* Цветаевой, под женским пером. Все же *добрые молодцы* тоже заслуживают того, чтобы писать о них и об уроках, ими для себя назначенных.

**Дадон**

Гендерная ориентация *Сказки о золотом петушке* (далее – ЗП) создается наложением нескольких уникальных черт: прозрачной символикой *петушка*; гетерозротизмом царя; скопчеством его магического помощника.

Царству Дадона досаждают враги. За содействием царь обращается к "мудрецу, Звездочету и скопцу". Тот дает царю золотого петушка, который осуществляет функцию внешней разведки. Новый помощник обозревает границы царства и криком оповещает о направлении враждебной атаки. Мир обеспечен самим присутствием петушка, но через пару лет новая стратегия приводит к самым неожиданным результатам. Петушок указывает на восточную границу, и царь шлет туда старшего сына с войском. Тот пропадает. Проходит семь дней, "Петушок кричит опять". Царь

отправляет на войну младшего сына с войском. Пропадают и они. Вновь кричит петушок, и царь сам отправляется к восточной границе, чтобы найти побитые войска обоих царевичей и их самих. "Что за страшная картина! Перед ним его два сына [...] Оба мертвые лежат Меч возивши друг во друга". Эмоциональный Дадон стонет и воет, и от его плача сотрясаются горы.

Но ни у царя, ни у читателя нет времени задуматься над обстоятельствами гибели царских сыновей. Из шатра выходит женщина. При одном взгляде на нее царь забывает и военное поражение, и личное горе. Женщина вводит царя в свой шатер и укладывает "на парчовую кровать". Царь относится к новой подруге с тотальностью и магизмом, которые свойственны любви: "Покорясь ей безусловно, Околдован, восхищен" – так описана зависимость царя от его возлюбленной.

Не выходя из ее шатра, царь проводит тут "неделю ровню". Отец забывает о сыновьях с этой женщиной, из-за которой они убили друг друга: "И забыл он перед ней Смерть обоих сыновей". Но читатель, конечно, помнит о них. В течение отведенной каждому из них недели братья последовательно, друг за другом занимались в этом шатре тем же, чем после них занимался их отец. Поэтому они убили друг друга и поэтому были "без шоломов и без лат". Со стороны Дадона, акт забывания вполне равносителен сыноубийству. Победителем в борьбе за женщину оказался отец: отец своих сыновей и еще, как сказано в тексте, "Отец народа". Женщина достается ему, и он торжественно везет ее в свою столицу. Его встречают как победителя, хотя победу он одержал только над своими сыновьями.

Перед нами – классическая история всеобщей борьбы мужчин за женщину, история конкуренции между сиблингами и поколениями. Да, это эдиповская история, только рассказана она с позиции отца, а не сына: Лая, а не Эдипа. Такой поворот темы позволяет Пушкину включить в трагическую игру любви и смерти третий компонент – власть. В следующем столетии такой же поворот совершил Фрейд, чтобы распространить свой эдиповский миф на проблемы масс. История бунта против отца, рассказанная с точки зрения сына, дополнялась историей подавления сыновних бунтов, рассказанной с точки зрения отца и вождя. В терминах Фрейда, это был переход от анализа индивидуального страха кастрации к анализу социальной угрозы кастрации. На деле психоанализ переоткрыл то, что давно знали и литература и история: что главная человеческая тревога целенаправленно распространяется властью в ее властных интересах.

Но угроза угрожает угрожающему. Во фрейдовском мифе отец и вождь, грозивший своим сыновьям кастрацией, со временем сам подвергается таковой: выросшие сыновья устраняют отца со своего пути к женщинам и власти. В пушкинском мифе царь, вернувшись со своей женщи-

ной в столицу, встречает скопца. "А, здорово, мой отец" – уважительно приветствует его Дадон. Царь, "Отец народа", признает в скопце собственного отца. Но и этот своеобразный отец тоже требует у сына его женщину.

"Крайне царь был изумлен": герой только осваивает логику полового мифа и думает, что, приняв в отцы скопца, он уклонился от неизбежной расплаты. Тут Дадон произносит свое замечательное: "Но всему же есть граница" и недоумевает: "И зачем тебе девица?" Этому отцу, в отличие от Лая и от самого Дадона, женщина нужна не для собственного употребления; и именно поэтому требование скопца оказывается бесстрастным, обобщенным символом отцовской власти. Особенный отец, придуманный Пушкиным – отец-скопца – представляет собой поистине "страшную картину": угрозу, вызов и испытание для мужской сексуальности и человеческой свободы.

Герой Пушкина принимает вызов, платя полную цену. Отказавшись выполнить просьбу скопца, Дадон не сдерживает царского слова и, таким образом, жертвует честью. Войдя в конфликт с мистическими силами, которые обеспечивали безопасность царства, Дадон жертвует властью. И, наконец, он жертвует и жизнью. Дадон отказывается отдать женщину в обмен на власть, и его убивает та мистическая сила, которая воплощает здесь власть: петушок, отчужденная от скопца и самая могущественная его часть. Тот, кто принял помощь скопца, будет вынужден расстаться со своей собственной сексуальностью; тому, кто хочет изменить природу ради власти, придется иметь дело со своей собственной природой, – таков "урок" ЗП.<sup>1</sup>

Его серьезность показана символикой числа, вообще важной для Пушкина, а здесь выдержанной с редкой последовательностью. Весь сюжет ЗП организован циклическим восьмидневным ритмом. Петушок каждый раз кричит на восьмой день, дав обоим сыновьям Дадона по неделе на то, чтобы насладиться царицей, а потом умереть; "неделю ровно" гостит у нее и Дадон, чтобы отправиться в путь и быть убитым на восьмой день. Итак, сыновья Дадона и сам он получали удовольствие по семь дней, чтобы быть наказанными за него в восьмой день недели. В иудеохристианской традиции восьмой день после семи дней творения – день мессианского свершения и высшего суда. В рамках недельного цикла восьмой день есть символ выхода из времени, перехода во вневременное состояние бытия. В Евангелие от Иоанна (20, 26) воскресший Христос является через восемь дней. На восьмой день как день Апокалипсиса или Евхаристии указывают Откровение Иоанна, Книга Еноха, св. Василий Великий, св. Августин Блаженный.<sup>2</sup>

В ЗП, в последнем большом поэтическом тексте, который был им написан, Пушкин подвергает ревизии важнейшие для себя мифы.<sup>3</sup> В плаче Дадона над трупами сыновей слышны муки Иова, подвергшегося божественному испытанию; но в отличие от ветхозаветного праведника, Дадон восстает против мистической власти, требующей от него новой жертвы. История царя Дадона отклоняется и от истории царя Эдипа. Пока Дадон менял сыновей на женщину и считал такой обмен своей победой, он оставался в пределах эдиповского мифа. Но в финале Дадон совершает свободный выбор, и это специально подчеркнуто Пушкиным. В своей смертельной схватке с мистическим авторитетом Дадон похож скорее на богоборцев Прометея или Иакова, чем на Эдипа или Иова, слепых и послушных жертв высшей силы.

Дадон – подлинный герой Нового времени; но в своем быстром развитии он перерастает и фаустовские рамки. В самом деле, отношения между героями ЗП до ссоры очень похожи на отношения между героями пушкинской же *Сцены из Фауста*. И у Дадона, и у Фауста есть магические помощники, избавляющие их от хлопот по удовлетворению желаний; и оба, Дадон и Фауст, сначала не задумываются о плате за эти услуги. Но Фауст не находит в себе сил разорвать свой контракт с дьяволом. Продолжая эксплуатировать нечистую силу, он вынужден отдать ей свою Маргариту; в конце концов, показывая Пушкин, этот Фауст приходит к магии чистого разрушения. Дадон же совершает именно тот выбор, который хочет, но не может сделать Фауст. Ссорясь с искусителем и предпочитая его услугам земные любовь и смерть, Дадон перерастает из доктора Фауста в доктора Фаустуса, из романтического героя – в героя модерна.

В конце концов, главный грех Дадона знаком и прародителю Адаму. Зло появилось среди людей после совершения первородного греха и по-прежнему связано с человеческой сексуальностью. Судьба Дадона – еще одно свидетельство в пользу того, что на земле, вопреки разным мнениям на этот счет, существует Зло. У скопцов был свой способ искупления греха и борьбы со злом, самый радикальный из возможных: искупление означает оскопление. Скопцы верили в то, что сами они с момента оскопления живут в раю, а по достижении определенного числа оскопленных добро воцарится на всей земле. У Дадона была на этот счет иная концепция: зло все то, что препятствует осуществлению его желания. Для автора, убившего обоих героев этой истории, трагизм ситуации состоял в невозможности здорового выбора между их идеями.

ЗП столкнул между собой проблемы, центральные для Нового времени: власть и любовь; революцию и сексуальность; мечту о тотальной переделке человека и реальность его жизненного цикла. Утопии рассчитаны на бессмертных и бесполов, и если бы люди были таковы, утопия осу-



ществилась бы. Но люди не таковы, они рождаются и умирают, а посредине сталкиваются с тайной половой любви; и именно это делает утопию неосуществимой. Так распались толстовские коммуны, когда кто-то из их членов находил себе пару и отгораживал свой угол; таков и опыт реального социализма, который знал, как решать все проблемы, кроме любви и смерти, и пытался отрицать существование того, чего не мог регулировать.

Персонажи ЗП напоминают о готических романах и сформированной ими поэтике союзов с нечистой силой; но динамика этой истории направлена в будущее, предсказывая антиутопические романы 20-го века. Как дидактический жанр, анти-утопия сродни классической притче, сказке с "намеком"; индивидуальность героя не так важна, как урок, который дается на его примере. Анти-утопия тяготеет и к роману,<sup>4</sup> потому что половая любовь – главный фактор, который сопротивляется утопической перделке человека. В классическом романе, начиная с Дон-Кихота и Кандида, любовная интрига оказывается сильнее социальной власти и идей, выдуманных культурой. Русский философский роман – *Мы*, *Чевенгур*, *Доктор Живаго* – показывал: власть может переделать людей так, что почти все их проблемы будут решены, и лишь отношения между мужчиной и женщиной не поддаются перестройке. Утопию взрывает само существование пола и его производных – секса, любви, семьи. То же и примерно в те же годы утверждал Фрейд в своей *Массовой психологии и анализе человеческого Я*. У Замятина, Фрейда и других – Оруэлла, Хаксли, Набокова и других – была одна и та же, сверх-научная и сверх-литературная, задача: испугать читателя, показав, что те, кто хотят превратить его в народ, лишат его не только хлеба, но и секса.

"У всякого человека в нижнем месте целый империализм сидит", – говорит герой *Чевенгура*,<sup>5</sup> один из тех, кто разными способами пытался избавиться от этого наследства. Если бы Дадон отказался от своей дамы, в его царстве установился бы бесполоый рай справедливости и безопасности. Но Дадон решает иначе: "всему же есть граница". Точно как герои замятинского *Мы*, пушкинский Дадон противопоставляет свою личность и сексуальность – кастрирующей надчеловеческой власти; и гибнет он так же, как гибли его литературные последователи – вместе с властью

Утопия отменяет секс. Пол разрушает революцию. Русские скопцы честнее и буквальный отнесли к этой проблеме, чем другие экспериментаторы мировой истории.<sup>6</sup> Это и изобразил Пушкин в своей сказке, первой русской анти-утопии и одновременно – первом тексте об отечественном сектанстве в русской литературе.

### Дарьяльский

Герой *Серебряного голубя* (далее – СГ) Андрея Белого – типический представитель поколения, которое подарило миру русский символизм и русскую революцию. СГ – еще одна русская анти-утопия, в нем воспроизведен и пародирован центральный миф эпохи. Матрена, ее сожитель-столяр и другие сектанты-голуби воплощают в себе обычный соблазн *народа*, перед которым не могли устоять многие поколения русской интеллигенции – простую жизнь, восторженную веру, нерассуждающую мечту, особенные отношения между полами... Белый описывает все это с полным знанием дела. Предмет его реконструкции – отнюдь не реальная жизнь русских сектантов, а скорее "чаяния" интеллигенции, впрочем не менее реальные; и в его романе стоит искать не историческую правду о хлыстах, скопцах или других сектах, но анализ социально-мистических идей позднего народничества и предсказание его близкой уже судьбы.

Дав портрет силы, которая вела русскую интеллигенцию к катастрофе, Белый постарался объяснить, почему интеллигент не может уклониться и жить дальше. Сила эта, вообще важнейший предмет русской литературы, подверглась теоретическому анализу в *Вехах* одновременно с ее портретным изображением в СГ; Белый находился под влиянием Михаила Гершензона именно тогда, когда последний составлял *Вехи*, а первый – писал СГ.<sup>7</sup> Самое точное название, однако, соблазн народа получил в поздней прозе Цветаевой; *чара*.<sup>8</sup> Текстуальный ее образ Цветаева находила у Пушкина, в *Капитанской дочке* и *Истории Пугачева*. СГ – тщательный анализ этой *чары*, итог ее вскрытия и даже более того, целый анатомический театр. Мы знакомимся с чарой извне и изнутри, во всех ее проявлениях, в начале ее действия и в конце его; но показана чара не с отстраненностью анатома, а со смертным ужасом, который чувствует тот, кто сам лежал на столе и только что – на время – встал и осмотрелся.

Разочарованный событиями 1905 года, Петр *уходит*: из города в деревню; от атеизма интеллигенции – к апокалиптической вере и древним обрядам; от невесты с баронским титулом – к вульгарной любовнице. Все это он делает как свободный человек, зависящий не от рода и общества, а от собственных чувств и желаний – "прохожий молодец" (150),<sup>9</sup> как звал Белый таких людей и в СГ, и четвертью века спустя.<sup>10</sup> В своем выборе Петр инвертирует множество бинарных признаков, на противопоставлении которых строится обычно человеческая жизнь: он создавал культуру – теперь принадлежит природе; был богатым – стал бедным; занимал свое место в социальной структуре – теперь растворяется в бесформенной общине. Он сполна реализует программу, которую проповедовали несколько народнических поколений русской интеллигенции. Он принимает идею

именно так, как и требовалось ее принимать: отдаваясь ей целиком, со всем сознанием и бессознательным, и доводя ее до крайней, последней точки. И с ним происходит то, что часто, до и после него, происходило с его единомышленниками: он гибнет от руки тех, ради которых принес все свои жертвы.

*Чара* в СГ объединяет три своих обычных вектора – мистический, политический и эротический. Петр – жених интеллигентной Кати, но он уходит от нее к крестьянке Матрене; на стороне Кати – все существующие на свете женские достоинства, включая ее вполне искреннюю любовь к герою; на стороне Матрены – иррациональная, но абсолютно реальная сила, которая одна перевешивает замечательные качества Кати. Мировое зло здесь – женского пола, крестьянского сословия, сектантского вероисповедания, социалистических взглядов. Это зло абсолютное, самоцельное. Не имеющее каких-либо внешних оправданий. Оно влечет интеллигентного героя СГ столь же неудержимо, сколь и бессмысленно. Бесцельность жертвы героя подчеркнута всей фабулой; она не имеет ни рационального, ни мистического смысла ни с точки зрения убитого, ни с точки зрения убийц. Автор позаботился о том, чтобы каждый из соблазнов по ходу действия был бы обесценен и для читателя, и для самого героя. Матрена описана некрасивой, неумной и нелюбящей; ее сожитель столяр Кудеяров – нелепый и жестокий интриган, который использует в корыстных целях яд и гипнотические способности (магнетизм, рассуждает Дарьяльский в минуту просветления); другие члены секты – заурядные убийцы, не наделенные вовсе никакими способностями; а социалисты, с которыми входят в контакт эти сектанты, способны разве что на поджоги крестьянских изб.

Как неоднократно отмечалось,<sup>11</sup> в конечном итоге Белый рассказывает свою собственную историю. В сокращенной версии она звучала так:

произошла ерунда; потом силы души были отданы Щ.; случился лишь ужас, приведший к ножу оператора; [...] ограбленный жизнью, я был загнан в свой утопический сектор служения общему делу; а дело-то наполовину выдумал; если бы я это осознал в 1907 году, я просил бы хирурга меня дорезать.<sup>12</sup>

В этом фрагменте из воспоминаний, относящемся как раз ко времени написания СГ, содержатся зерна многих его мотивов. Несчастье в любви (Щ. – Л.Д. Блок) соединяется с разочарованием в политических усилиях – и все это вместе создает некий "ужас" на грани самоубийства, принимающий формы хирургии. Телесные последствия наступают по мере того, как герой осуществляет свою философскую идею. Страдания его тела –

специально подходящая к случаю форма искупления его идеологического греха.

Как положено в философском романе,<sup>13</sup> практическая ситуация, которая осуществилась в жизни героя СГ, была предопределена теоретическим творчеством, в данном случае его собственным. До знакомства с голубями Дарьяльский жил жизнью от них далекой, но писал он так, как будто уже являлся членом секты. Вот что говорит всезнающий автор о его стихах и о том, как отнеслись бы к ним целебеевские сектанты: "если б прочли они то, что под фиговым укрывалось листом, нарисованным на обложке книжицы Дарьяльского, – да, – улыгнулись бы, ах какую улыбкой! Сказали бы: 'Он – из наших'" (45). Иными словами, Дарьяльский сначала стал писать как *сектант-голубь*, а потом стал *голубем* и в жизни. Четверть века спустя и применительно к самому Белому, та же логика осуществления автором своего собственного текста оживает под пером Цветаевой, которая, анализируя странные танцклубы Белого в берлинском кафе, писала так: "фокстрот Белого – чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) – *христонпляска*, то есть опять-таки *Серебряный голубь*, до которого он, к сорока годам, *физически* дотанцевался".<sup>14</sup> В обоих этих наблюдениях, Белого над Дарьяльским и Цветаевой над самим Белым, обнаруживается один и тот же феномен. Текст выходит за свои пределы: литературная поза становится жизненной ролью; текст автора осуществляется в его жизни; фабула становится биографией. В русском символизме эта идея связывалась с мистическим понятием теургии; в более современных терминах этот феномен выхода текста за пределы текстуальности можно назвать экстратекстуальностью, считая его особым и предельным случаем интертекстуальности. Его парадигмой в русской литературе является сцена из *Братьев Карамазовых*, когда герой, выслушав легенду об инквизиторе, в жизни делает тот самый жест, о котором только что узнал из текста.

Вымышленная Белый секта, соединяющая хлыстовство с социализмом и воплощающая собой *народ*, сливает в себе соблазны, которые герой не в силах преодолеть, хотя и знает их опасность. Последнее делает смерть Дарьяльского не просто злодеянием заговорщиков, как гибель Шатова в *Бесах*. Шатов, идя на свидание к убийцам, ничуть не догадывается об опасности; в отличие от него Дарьяльский знает о реальных намерениях его новых единоверцев и до последнего момента содействует им в совершении их преступления. Как раз во время работы над романом Белый перечитывал *Бесы* причем относился к Достоевскому "с великой злобой" и приветствовал убийство Шатова;<sup>15</sup> будто возвращаясь на место собственного преступления, он дважды ездил на место убийства в Петровское-Разумов-

ское. То, что Достоевский показывал как убийство, под пером Белого становится более похожим на самоубийство.

Белый ставит Дарьяльского перед той самой альтернативой, перед которой Пушкин поставил Дадона,<sup>16</sup> добровольно отдать обратно любимую женщину тому, кто ее предоставил, или погибнуть. Оба героя предпочитают смерть; из обоих текстов мы знаем, как она осуществилась. Но вместе с героями мы можем лишь догадываться о том, что означало бы отречение от любимой женщины и, значит, от собственной мужественности: и в обоих случаях очевидно, что если герой согласился бы с условиями своего партнера (скопца у Пушкина, голубя у Белого), он бы сам ему уподобился. Дадаистические имена героев, Дадона и Дарьяльского (в *Петербург* эту фонетическую линию продолжит имя Дудкина), тоже несут в себе любопытную общность, в которой можно услышать не только жизнеутверждающее "да", но и протест против негативного, апофатического, кастрирующего мира их оппонентов.

Дадон лишь на время поддался *чаре* своего помощника из народа, но потом понял: "всему же есть граница!". Это понимание изменяет его поведение: он восстает против *чары*, чтобы убить врага и по-рыцарски погибнуть от его мести. Дарьяльский тоже вовремя понял, в чем его "ужас, петля и яма"; но в отличие от Дадона он, даже и поняв, не в силах освободиться. Белый тщательно показывает, что попытки сопротивления и бегства не удаются Дарьяльскому только потому, что их разрушает его внутренняя амбивалентность. В финальной сцене СГ элементы финальной сцены *Золотого петушка* переворачиваются: Дадона убивает петушок – сектант Сухоруков убивает Дарьяльского как "куренка" (377). Дадон убивает скопца своим жезлом – похожий на скопца Сухоруков убивает Дарьяльского палкой своей жертвы. Накануне Дарьяльский нерешительно, стараясь скрыть свои подозрения от своего убийцы и от самого себя, пытался не дать ему свою палку. Она, конечно, досталась убийце так же, как и многое другое, что со смешанными чувствами пытались отстоять русские интеллигенты. "Еттой я ево сопственной ево палкой, которую он у меня в дороге вырывал" (413), – говорит Сухоруков над трупом. Дадон в своей борьбе с народной чарой гибнет как рыцарь, а Дарьяльский как интеллигент: такова ключевая интертекстуальная оппозиция.

## Петухи

Метафорические и живые петухи постоянно сопутствуют Петру Дарьяльскому.<sup>17</sup> Это объясняется его именем и соответствующей евангельской символикой: петух, прокричавший апостолу Петру, в христианской иконографии считается его символом. На интертекстуальном уровне, однако,

кажется вероятным, что само имя Петра было определено подтекстом пушкинской сказки. Подтверждение преемственности текста от ЗП находится в СГ сразу же, на первой странице: "Славное село Целебеево [...]; туда, сюда раскидалось домишками, прибранными богато, то узорной резьбой, [...] то петушком из крашеной жести". Нам не сказано здесь, в какой цвет крашен этот петушок; но позже мы узнаем, что в лучах заходящего солнца, "в то время, когда запад разъял свою пасть", петушок становится золотым: "жестяной петушок, казалось, был вырезан в вечер задорным, малиновым крылом" (71). Петр видит его именно в закатных лучах солнца; как тайный знак, его не видят православные обитатели села, а видят одни сектанты. "Были, правда, иные здесь люди, которые лучше поняли, что нужно моему герою, [...] куда устремлялся тоскующий взгляд его бархатных очей, [...] когда [...] кругозор пылал и светился вечерней зарей" (45). Иные люди называют себя голубями; видит же Петр в лучах закатного солнца, как мы уже знаем, петушка. А вот как смотрит на своего петушка царь Дадон: "на спице Видит, бьется петушок, Обратившись на восток".

В скопческой рукописи, опубликованной в *Белых голубях* Мельникова-Печерского, одном из важных подтекстов СГ, говорится о временах Александра I, "золотом веке" русского скопчества; здесь очевидна атмосфера пушкинского ЗП, и скопец с птицами появляется с востока:

Во славной России красно солнышко появилось и вся вселенная удивилась [...] Со восточной стороны сын Божий прикатитя в золотой колеснице, а вокруг райские птицы распевают гостю дорогому песню нову.<sup>18</sup>

Оба петушка, золотой в ЗП и жестяной в СГ, ориентированы по оси восток-запад, вообще определяющей для обоих текстов. В ЗП петушок кричит, обращаясь на восток; в СГ Петр внимает петушку, глядя на запад. Петух кричит здесь, когда солнце не всходит, а заходит, и кричит он тоже совсем особенно: "на все Целебеево прогорланил петух; и слышное едва пенье отозвалось будто бы из... впрочем, Бог весть, откуда" (227). Как кажется, загадка эта имеет отгадку: петух кричит в Целебеево с запада, потому что является символом Петербурга, города святого Петра. В пушкинской *Сказке*, как ее обычно читают, местом действия является Петербург; а в СГ пушкинский петушок кричит "будто бы из" Петербурга, указывая сюда, на Целебеево, как на угрозу государству. Местные *сектанты* ожидают, что на западе, в столице, крик петуха вызовет именно то, что предсказано в ЗП: гибель царя, крушение царства.

Но и в другом контексте, в помещицьем доме, Дарьяльский видит всю ту же пушкинскую картинку, петуха на спице; только здесь она инвертирована в зеркальном отражении в воде:

там, в озере, Гуголево; [...] обращенный, легко в глубине танцующий теперь дом [...] опрокинутый странно купол, и странно там пляшет проникающий глубину светлый шпигц, а на шпигце – лапами вверх опрокинулась птица; как все теперь вверх опрокинулось для него! И он смотрит на птицу; теперь лапами она оторвалась, и вся как есть она для него в глубину уходит (174).

Сцена первого свидания Петра и Матрены тоже стилизована под Пушкина. Свидание происходит у дуба ("Пятисотлетний трехглавый дуб, весь состоящий из одного дупла"). Как и у Пушкина в зачине *Руслана и Людмилы* (то же в прологе оперы Глинки), дуб используется здесь как метафора времени. Белый хочет видеть встречу своего героя с будущей любовницей на фоне всего хода русской истории, как ее важное событие. Проследим параллели с *Русланом и Людмилой*, на основе которых развивается сцена:

Еще неизвестно, что знал этот дуб (*У лукоморья дуб зеленый*); и о каком прошедшем теперь лепетал он всюю листвою (*Там лес и дол видений полный*); может – о славной дружине (*тридцать витязей прекрасных*) Иоанна Васильевича Грозного (*грозного царя*); может быть, спешивался здесь от Москвы захавший в глушь одинокий опричник (*несет богатыря*) [...]; и долго, долго глядел тот опричник в бархатный облак, проплывающий мимо (*Там в облаках перед народом*); [...] а может быть, в этом дупле спасался беглый расстрига, чтобы закончить свои дни в каменном застенке на Соловках (*В темнице там царевна тужит*) [...] и еще пройдет сотня лет – свободное племя тогда посетит эти из земли торчащие корни (*И там я был, и мед я пил*); и вздохнет это племя о прошлом (*Там русский дух*).

Первая поэма Пушкина, как неоднократно отмечалось исследователями, наполнена неосуществленными желаниями и прерванными актами; для нашей темы существеннее то, что в *Руслане и Людмиле* эти кастрационные мотивы так же вкладываются в мифологизированный культурный контекст, изображающий встречу и борьбу Запада и Востока. В СГ сюжет инвертирован, но в нем участвуют все те же персонажи: импотентный восточный волшебник, юный русский герой и красавица. В первой поэме Пушкина волшебник крадет Людмилу прямо с брачного ложа, но оказывается бессилён; убив волшебника, Руслан возвращает себе женщину. В

первом романе Белого импотентный волшебник добровольно предоставляет Матрену юному герою, а потом убивает его.

Вполне вероятно, что игра с сюжетом *Руслана и Людмилы* играла свою роль в исходном замысле СГ. Но, конечно, мотивы ЗП выражены яснее, чем мотивы *Руслана и Людмилы*; потому первый роман Белого и был назван СГ (что само по себе является достаточно прозрачной аллюзией к ЗП), а не *Петр и Матрена*. В СГ влюбленный Петр перед встречей с Матреной одевается петухом:

вдруг захотелось еловую сорвать ветвь, завязать концы, да надеть на себя вместо шапки; так и сделал; и, увенчанный этим зеленым колючим венцом, с вставшим лапчатым рогом над лбом, с протянувшимся вдоль спины зеленым пером, он имел дикий, гордый и себе самому чуждый вид; так и полез в дупло (212).

Сидение в дупле, конечно, тоже делает Петра птицей, и встречает любимую он точно как петух: "прыг из дупла перед ней на дорогу". Так Петр и ходит "вокруг нашего села, выделяясь оттопыренной ветвью на себя вздетого елового венка и [...] алого цвета рубахой": петушки цвета, петуший гребень, петушке имя. При следующем свидании в том же дупле сюжет повторяется: тень опричника, стон растриги и любовный диалог внутри дупла, который перебивается "горластым петухом" (319). Свое будущее любовники обсуждают в птичьих терминах: ждет ли их белый голубок (версия Матрены) или черный ворон (версия Петра). И символическая сцена, когда приехавший спасти Дарьяльского родственник-сенатор зовет его на обратно на запад,<sup>19</sup> происходит под тем самым дубом, "да брэнчал жестяной петушок", и "в воздухе оказалось много пуху" (338).

Нетрудно предположить, что этот брэнчащий петушок, фирменный знак конца русской истории, был изготовлен местным медником, сектантом из голубей по фамилии Сухоруков.<sup>20</sup> Он подобен пушкинскому скопцу не только тем, что владеет петушками: он же является непосредственным убийцей Дарьяльского. В его присутствии сам Кудеяров становится "каким-то петушишкой" и даже "молоденьким петушишкой" (358, 360). Похоже, что не столяр Кудеяров, а медник Сухоруков является главным сценаристом этого спектакля на тему пушкинской *Сказки*. Уговаривая сектантов убить Дарьяльского, Сухоруков объяснял: "што куренок, што человек — одна плоть; и греха никакого тут нет" (377).



### Птицы зла

Для пространства обоих текстов, ЗП Пушкина и СГ Белого, центральное значение имеют птицы; и не только золотой петух на спице и серебряный голубь на палке, возвышающиеся над обоими текстами подобно тотемным столбикам, но и другие представители пернатого царства. Метафоры, ассоциативно порожденные заглавными птицами, складываются в объемный птичий код, точно указанный в ЗП и систематически разработанный в СГ. В ЗП есть не только *петушок*, но и *лебедь* (с ним сравнивается скопец), и некая *птица ночи* (с ней сравнивается Дадон), и соколы (с ними сравниваются сыновья Дадона). У каждого из человеческих героев ЗП есть свой птичий двойник, и только шамаханская царица уподобляется *заре*, а не *наве*.<sup>21</sup>

В СГ мы встречаемся с птицами с первого же абзаца, и они выступают в особой роли. Посредники между небом и землей, птицы здесь являются не проводниками Святого духа, благой вести, творческого начала, а наоборот, несут скуку жизни, дурную бесконечность, вечное возвращение, неудовлетворимое желание; как стрижи рисуют свои восьмерки над крестами человеческой церкви, "выжигая душу неутомным желанием" (31). Едва ли здесь есть хоть один пейзаж без птиц. К разнообразным пернатым, живущим на страницах СГ – голубям, петухам, стрижам, ласточкам, скворцам, грачам, уткам, ястребам, дятлам, воронам, филинам, лавам, кукушкам, бекасам (этот список вряд ли полностью описывает орнитофауну текста), прибавляются еще мухи и стрекозы, тоже крылатые существа. Если люди все время сравниваются с птицами, то птицы ведут себя как люди. Птицы в СГ бывают зловещими, как стрижи, угрожающими, как голубь с ястребиным клювом, или пошлыми, как бывают только люди: "там плавают грустные уточки – поплавают, выйдут на сушу грезцы пощипать, хвостиками повертят, и чинно, чинно пойдут они развальцем за кряхнувшим селезнем, ведут непонятный свой разговор" (36). Птицы участвуют и в портретах. Когда мы встречаемся с шестью дочерьми помещика Уткина, то от этих Уткиных исходит "птичий щебет, да попискивание" (42). На обложке первого издания СГ<sup>22</sup> изображена сказочная птица с хохолком – не то голубь, не то лава, не то петушок; художника же звали П. Уткин. "В жизни символиста все – символ. Несимволов – нет" – писала о Белом Цветаева.<sup>23</sup>

Когда герой и героиня СГ впервые встречаются в церкви (традиция первого свидания, перешедшая из готических романов и *Хозяйки* Достоевского), Матрена сразу же сравнивается с ястребом, а герой хочет, но не может вести себя как селезень: "упорно посмотрела на него какая-то баба; и уже он хотел [...] крикнуть и приосаниться, [...] но не крикнул, не при-

осанился [...] Рябая баба, ястреб, с очами безбровыми" (39). Только наблюдая птиц, герой способен распознать свои желания, и только уподобляясь птице, он удовлетворяет их. Очарованный Матреной, "смотрит Дарьяльский на крест, на колокольню, [...] а в лесу курлыкает глупая птица; жалобно так курлыкает. Чего ей надобно?" (79). А когда акт любви между Матреной и Дарьяльским состоится, в его внешних проявлениях участвуют две главные птичьи породы: "Оханье, аханье; торопливые по двору шаги и возня; раскудахтались куры, хохлушка, хлопая крыльями, взлетает на сеновал, и на чью-то оттуда голову щелкнул сухой, голубиный помет" (226).

Конечно, птицы – не единственный метафорический ряд *Серебряного голубя*; в тексте которого безо всякой субординации соседствуют разные коды (например, в этой же сцене чувство к Матрене сравнивается с "тучей, бурей, тигрой, оборотнем" (40). Но кажется, можно утверждать, что птичий код здесь – самый систематический; он организует не единичные ассоциации, а все пространство этого текста в его целом. Изобретение этого кода приписывается главным героям повести – сектантам, которые именуют себя голубями. На этом птичьем языке они и говорят: "Вот ошшо величат холубями нас; и по всей-то краине мы разлетимся [...]; вот ошшо середь нас живет набольший: [...] холубь сизый. [...] Вот ошшо те казаки [...] то касаточки-пташечки, разнесут они по Руси Свят-Дух" (216).

Русские мистические секты любили птиц особенной любовью. Скопцы, когда они отделились в 18-м веке от хлыстов, называли себя *белыми голубями* в отличие от *серых голубей*.<sup>24</sup> Как и в общехристианском символизме, *голубь* использовался русскими сектантами в качестве символа Святого духа; а поскольку народные мистики верили, что Святой дух живет в каждом праведно живущем, то любой член секты приравнивался к голубю. Совершенно сходное значение придавалось, однако, и нескольким другим птицам – орлу, соколу, соловью. Хлыстовские и скопческие песни переполнены ими. "Все райские птицы, братцы и сестрицы", пели хлысты о себе; "Уж ты птица, ты птица, Птица райская моя"; пели они друг другу. "Сманить птицу" значило привлечь Бога, приобрести благодати, достичь цели радения. "Велик, братцы, человек, кто сманил птицу с небес".<sup>25</sup> В песнях скопцов их герой-искупитель Селиванов постоянно символизируется птицей, как правило золотым орлом.<sup>26</sup> Это и было тем фольклорным источником для пушкинского ЗП, который по понятным причинам предпочли не видеть специалисты.<sup>27</sup>

При всем значении птичьих метафор, они использовались лишь наряду с другими символами, с которыми идентифицировали себя *сектанты*; не меньшее значение имели символы коня и корабля (вовсе не использованные Белым), зеленого сада или луга (наоборот, использованные

очень активно), и еще многие другие. Для текста важно эксплицитное соотнесение *серебряного голубя*, как названия вымышленной секты и символа народной религиозности, с не раз упоминаемым *красным петухом*, народным названием пожара и символом русской революции. Все время, что сектанты-голуби занимаются своими проектами, "красный бегал петух по окрестности" (219): крестьяне, возбужденные совместными усилиями "холубей" и "сицилистов", жгли усадьбы. Взаимное тяготение хлыстовства и социализма, главный идеологический предмет повести Белого, в метафорической ткани текста превращается в союз голубя и петуха.

Базой и этой конструкции, по-видимому, является подтекст ЗП. Переключка с ним становится особенно насыщенной в главе "Сладостный огонь", название и тема которой продолжает пушкинскую метафору огня как субстрата любви, мысли и веры.<sup>28</sup> Магические действия столяра Кудеярова описываются как манипуляции с огнем и светом, и метафорика петуха свободно перемещается между мужскими персонажами, Дарьяльским и Кудеяровым: на скатерти у последнего "кайма из красных петухов" (59); стулья Кудеяров любит делать, "чтобы на спинке петушок, али голубок" (230); и, наконец, магические слова *голубя* принимают форму петуха.

Выпорхнет слово, плюхнется о пол, световым петушком обернется, крыльями забьет: "кикерикии" — и снопами кровавых искр выпорхнет из окна [...] Хлынул изо рта света потом и — порх: красным петухом побежало оно по дороге вдогонку Дарьяльскому [...] что за странность: большой красный петух под лунной перебежал ему дорогу (314).

Петух осуществляет волю сектанта как его магический инструмент. Точно такой же ролью наделен петушок в ЗП. Крик своего петуха Белый транскрибирует тоже примерно так, как это сделано в ЗП: у Пушкина "Кири-ку-ку", у Белого "кикерикии" и "кокире". Для Белого, с его интересом к фонемам и к глоссалогии, были осмысленны и эти сходства, и различия (ср. еще фамилию сектанта, печатающего прокламации: Какуринский).

Птичьи метафоры Белого мотивированы на разных уровнях. В Апокалипсисе Вавилон перед падением назван "хранилищем всех нечистых и ненавидимых птиц".<sup>29</sup> В Евангелии птицы вместе с лисицами противопоставлены Христу, которому некуда преклонить голову.<sup>30</sup> В пушкинской сказке *Царь Никита и сорок его дочерей* (1822) женские органы, существуя отдельно от своих обладательниц, сразу превращаются в птичек; исследователи этой сказки говорят о частоте птичьих метафор в непристойных русских стихах.<sup>31</sup> Впрочем, давно замечено особое значение

птичьей темы и для других жанров русского фольклора. Николай Гнедич писал даже:

ИЗ В

ВСТ

Ни один из народов, коих словесность нам известна, не употреблял с такой любовью птиц в песнях своих, как русские и, вообще, [...] племена славянские. Соловьи, гуси, утки, ласточки, кукушки составляют действующие лица наших песен [...] Есть песни [...], в которых, с необыкновенной веселостию ума русского, перебраны почти все птицы.<sup>32</sup>

Первая книга Михаила Пришвина (1907), важная для связей между сектантством и символизмом, называлась *В краю непуганных птиц*; на деле она рассказывала о раскольниках северного края.<sup>33</sup>

Птицы – натуральные медиаторы между землей и небом, и этим обусловлен их выбор в качестве языка описания сугубо человеческих проблем. Гиппиус писала в 1901: "Все больше 'психология', а это слово телершняя молодежь произносит – если б вы слышали, с каким презрением!"<sup>34</sup> О герое должен рассказать не сам герой, а символы его чувств, принадлежащие внешнему миру и связанные с ним самим отношениями, которые мы с некоторой натяжкой назвали бы метонимическими. В *Небесных словах* Гиппиус пыталась описать переживания героя через состояния неба – лучи, тучи и прочее вплоть до солнечного затмения, но была неудовлетворена: "небо у меня так связано с психологией, а психология с жизнью, что их я не умею разорвать". Реализуя ту же программу с помощью своих птичьих метафор, Белый добивается почти полного разрыва литературы и психологии, высот неба – и глубин жизни. Взгляд писателя должен быть обращен не вниз и не внутрь, а вверх, – таковы нормативные идеи Белого накануне работы над СГ. "Достоевский слишком психолог, чтобы не возбуждать брезгливости [...] Часто под тонкостью психологии разумеют тоже ловкое шулерство и передергивание карт [...]. Чтобы земля стала небом, нужно найти небо; а для этого стоит забыть о земле".<sup>35</sup>

Описывая погоду, птиц или цветы, можно передать многие состояния души, но нейтральность любого метафорического кода ограничена. На напряжении между кодом и содержанием построены и любимые Белым *Цветы зла* Бодлера (где эти соотношения эксплицированы в знаменитых *Соответствиях*). В тексте СГ принцип однородной метафоризации, вообще характерный для символистской прозы, проведен с необычайной последовательностью; возможно, Белый сознательно добивался упрощения символической системы. Птицы в его мире напрямую взаимодействуют с Богом и высшими его символами; птицы выражают и осуществляют все то, что в других мирах приходится только на долю людей. И некоторые люди готовы им в этом помогать. "Пррре-доставим небо ворробьям... и

водрузим... крррасное знамя" – говорит напившийся посетитель трактира, в котором сектанты встречаются с социалистами. Эту связь видели и те, кто, следуя за Белым и споря с ним, разрабатывали тему о *сектантстве* и революции. В сборнике Анны Радловой *Крылатый гость* с птицами вообще, и хлыстовским голубем в частности, отождествлялись русская трагедия, лирический герой, его сердце.<sup>36</sup>

В найденном для СГ приеме однородной метафоризации Белый опирался на Гоголя и тут же преодолевал его традицию. Сходный прием играл определенную роль в *Мертвых душах*, где герои часто, хотя и непоследовательно, соотносятся с животными:<sup>37</sup> "целое животноводство", отмечал Белый.<sup>38</sup> Чем более зависим писатель от своих подтекстов и чем лучше он знает это, тем больше пытается эту преемственность скрыть в тексте.<sup>39</sup> Зоологический код, который доминировал у Гоголя, Белый в СГ замещает вновь изобретенным орнитологическим кодом и применяет его более последовательно.

Дальше эта история развивалась как и положено истории – по спирали (во всяком случае, в это одно время верил Белый). Весь текст *Пленного духа* – лирических воспоминаний Цветаевой о Белом – скреплен зоологическим кодом. Этим *Пленный дух* соответствует и противостоит важнейшему своему подтексту – СГ. В тексте *Пленного духа* Белый – птица среди зверей, персонаж *Серебряного голубя* в мире *Мертвых душ*. Люди-барсы, люди-свиньи, люди-козы и прочие породы людей не понимают человека-птицу, не видят ее, пугают ее или боятся ее. "Я очень люблю зверей. Но вы не находите, что их здесь... слишком много?" – говорит Белый в *Пленном духе*.<sup>40</sup> Если орнитологический код СГ был способом подражания и, одновременно, преодоления зоологического кода *Мертвых душ*, то Цветаева, в свою очередь преодолевая этот птичий язык, возвращается к звериным метафорам Гоголя, совмещая оба кода и выстраивая из них свой интертекстуальный сюжет.

На текстах и танцах Белого птичьего тема в русской литературе не остановилась. Увенчивает ее *Стальной соловей*, поэтический сборник Николая Асеева 1922 года. "Со сталелитейного стали лететь Крики, кровью окрашенные": автор пересаживает своего птичьего героя в новую экологическую нишу, составляя за ним прежние повадки. "Он стал соловьем стальным! А чучела – ставьте на полку."<sup>41</sup> Мы не узнаем, кто этот "он", но можем догадываться. На самом деле вид птицы, ставшей титульным героем, не так важен, как металл, в который ее переплавляет время: Золотой век Пушкина. Серебряный век символистов, Стальной век пролетарской поэзии. Последовательность названий выстраивается в линейную картину исторического мифа. Груз прошлого для Асеева – "золотуха веков". А враги все те же – неблагодарные читатели, и

метафора для них традиционная, идущая от Золотого века через Серебряный: "Скопцы, скопцы! Куда вам песни слушать!"<sup>42</sup>, – восклицает Асеев, переписывая пушкинское: "Мы сердцем хладные скопцы."

В 1923 Мандельштам по-своему развивал тему Белого об ужасе, который исходит от людей-птиц.<sup>43</sup> Стихотворение это печаталось в сборнике "авиастихов", и его птичьи метафоры формально мотивированы авиационной темой. Все же противопоставление птиц – зверям и столь же явное предпочтение последних имеет мало общего с самолетами:

И тем печальнее, чем горше нам,  
 Что люди-птицы хуже зверя [...]  
 Итак, готовтесь жить во времени,  
 Где нет ни волка, ни тапира,  
 А небо будущим беременно [...]  
 А вам в безвременьи летающим [...]  
 Хотя бы честь млекопитающих  
 Хотя бы совесть ластоногих.<sup>44</sup>

### Отщепенец

Подчеркивая в своем позднем самоанализе зависимость СГ от Гоголя, Белый забывал на время, что он призывал не верить объяснениям, которые писатель дает собственному творчеству.<sup>45</sup> Однако и в *Мастерстве Гоголя* видны следы вполне сознательной борьбы Белого с могущественным предшественником: проза СГ, пишет здесь Белый, "качественно иного теста, чем гоголева".<sup>46</sup> Преодолевая Гоголя, Белый открывал у него самого пушкинские подтексты, находя *Пиковую даму* в некоторых сценах *Мертвых душ*. Так из отца, с которым приходится бороться,<sup>47</sup> предшественник превращается в брата, у которого тот же отец и те же проблемы, и которые тоже скрывал свое родство. На деле и в этом следуя Гоголю, Белый ввел подобные пушкинские конструкции в СГ и *Петербург*.

Согласно Белому, его Дарьяльский – прямой потомок героев Гоголя, "оторванец, [...] тишечно тцщающийся примужичиться"; Кудеяров – "сплав Мурина с колдуном"; Матрена тоже включает в себя героинь *Хозяйки Достоевского* и *Страшной мести* Гоголя.<sup>48</sup> В книге Белого о Гоголе *Страшная месть* вообще играет центральную роль. Повесть получает необычную и даже радикальную интерпретацию. В отличие от Белинского и многих других читателей Гоголя, которые обошли ее смущенным молчанием, для Белого *Страшная месть* – "одно из наиболее изумительных произведений начала прошлого века", и в нем скрыто "огромное социальное содержание". Это трагедия людей, вырывающихся из класса, в котором они рождены. Понятие *отщепенец*, или еще *оторванец*, или про-

*хожий молодец*, в анализе Белого является ключевым. Ему противопоставит особого рода *коллектив*, который "показан Гоголем как никем, никогда". В его характеристике Белый более всего подчеркивает примитивный или, как часто повторяет он, патриархальный характер. "Быт казацко-крестьянского коллектива [...] у Гоголя – несколько искусственная конструкция; она подана на фоне древней общины, потерянной в тумане тысячелетий; [...] такая архаизация – для жути", – рассказывает Белый. Такой "коллектив" отождествляется с "родом" и сравнивается с организмом, а точнее с деревом или еще – новая метафора – с кишечнополостным.<sup>49</sup> В таком *коллективе* не выделены ни личности, ни поколения; "род – ствол; и листики – личности". В этом мире смерть – лишь физический акт, не нарушающий течения родовой жизни. "Цель жизни – створиться с 'дедом', приняв смерть для поддержания 'древнего обычая'".

Отделение от рода-коллектива само по себе есть страшное преступление. Отщепенство необратимо, непростительно, неизлечимо; у отщепенца – "трещина сквозь все существо (сознание, чувство, волю)". Но, конечно, психологические метафоры здесь самые слабые; на деле отщепенство переживается как конец света. "Преступление против рода грозит гибелью мира".<sup>50</sup> Таков герой *Страшной мести*, грешник неслышанный и несравненный: "никогда в мире не было такого", – говорит знаток этих дел, схимник. Но Белый уточняет: этот герой Гоголя похож на других, являясь "прототипом" всех героев Гоголя и самого их автора, который тоже был отщепенцем.

"Таков бред, очерченный с величайшим мастерством Гоголем".<sup>51</sup> Этот мастерский бред еще больше усиливается Белым: "В перетрясенном, оторванном от рода сознании возникают видения сдвига земли; и – слышатся подземные толчки; для потрясенного Гамлета распалась ведь 'цель времен'; для потрясенного отщепенца распадаются пространства".<sup>52</sup> Последний тезис доказывается примером, как обычно, из *Страшной мести*: там, чтобы отомстить колдуну, в воронку изгибается сама география. Впрочем, Гамлет переживал распад субъективного времени как особое состояние своей личности, а колдун, более всего чуждый как раз гамлетовских состояний, вызывает чудо реальное, одинаковое для всех. Белый обобщает: "в колдуне заострено, преувеличено, собрано воедино все, характерное для любого оторванца; и тема гор, и жуткий смех, и огонь недр, и измена родине".<sup>53</sup> Как бы ни была мотивирована в сознании Белого связь "оторванства" с "темой гор", в этой ретроспективе понятным становится смысл фамилии Дарьяльского.<sup>54</sup>

У Гоголя герой *Страшной мести* изображен кровосмесителем, всеобщим убийцей и антихристом; но Белый извлекает из его образа скрытый и даже обратный смысл. По ходу рассуждений в *Мастерстве Гоголя* мы

узнаем, что "колдун, как личность, без вины виноват"; что его преступления – "фикция, возникшая в очах мертвого коллектива": Гоголь же выражает здесь собственный "ужас перед патриархальной жизнью", и даже "жуть древней жизни".<sup>55</sup> Старая проблема личности и народа, которая вызвала такую неразрешимую амбивалентность у Дарьяльского, теперь, двадцать лет спустя, переносится на Гоголя. В чтении Белого герой *Страшной мести* так же гамлетовски колеблется, меняет личные чувства и социальные позиции, неустойчиво и странно мерцает, как герой СГ. В конце концов гоголевский колдун оказывается интеллектуалом эпохи Возрождения, астрономом и вегетарианцем (!), любителем кофе и европейских языков; а преступления его – "бред растроянного соображения потомков сгнившего рода, реагирующих на Возрождение". Белый читает *Страшную месьть* как историю интеллигента, который попытался вернуться к своему роду и племени, но не сумел этого сделать и за свое отщепенство подвергнулся тяжкому наказанию. В конце концов Белый, пытаясь доказать преемственность Дарьяльского от гоголевского колдуна, делает нечто иное: вкладывает в чтение *Страшной мести* сюжет своего собственного СГ, – и своего возвращения в СССР.

### Сухоруков

В прозрачной фабуле ЗП скопец действует безо всякой мотивации, как рок в классической трагедии. В противоположность этому, в СГ события получают объяснение. Секта голубей верила, что новый Спаситель может быть получен от особым способом подобранной брачной пары, а Дарьяльский был убит потому, что обнаружил в этом деле свою несостоятельность. История, которую рассказывает Белый, дает общей для хлыстов и скопцов практике экстатического призвания Святого духа новую и, кажется, совершенно чуждую ей метафору, нечто вроде мистической евгеники. Идея эта не находит внешнего подтверждения в исторической литературе о русских сектах; скорее всего, она навеяна темными сведениями о хлыстовских "христосиках", которых зачинали и убивали. И еще кощунственной традицией пушкинской *Гавриилыды*, в которой Святой дух, прикинувшись голубем, зачинает Христа. Важнее, однако, что этой истории не хватает внутреннего обоснования. Почему регулярные встречи Дарьяльского с любовницей так и не приводят к вполне тривиальному результату – беременности Матрены?

Вероника Шаповалов высказала недавно гипотезу о том, что Кудеяров и другие голуби были скопцами.<sup>56</sup> Такая интерпретация, углубляя обычное чтение СГ, создает и новые проблемы. Эротические чувства Кудеярова, не говоря уже о его сожительнице, не соответствуют активному отвращению



скопцов к телу и сексуальности, особенно женской. У скопцов не было мифа о физическом зачатии нового Спасителя, который играет такую роль для голубей; скопцы (как, впрочем, и хлысты) не использовали вина во время радений, что делают голуби. Идея близости голубей к сицилистам (социалистам), столь важная для повести Белого, указывает не на скопцов, а на другие секты – хлыстов, новоизраильтян, штундистов. Что же касается самоназвания голуби, то так называли себя и скопцы, и хлысты.

Возвращаясь в пределы текста, напомним слова Белого о том, что изображенные им в СГ сектанты вымышлены им, но "возможны со всеми своими безумными уклонами".<sup>57</sup> Абрам, показанный с наибольшим сочувствием, только присоединился к голубям: "Абрам человек полевой и вся его статья, прямо сказать, иная была, не братьина" (107); очевидно, что он из секты бегунов, которая пользовалась наибольшими симпатиями русского народничества. В идеях самого Кудеярова и в его способе обращения с Матреной очевидна близость к хлыстовству.

Менее определенной является сектантская принадлежность самого зловещего, "четвертого" участника этой истории, медника Сухорукова, который задумал и исполнил финальное убийство. "Это был бескровный мещанин с тусклыми глазами и толстыми губами, вокруг которых топорщились жесткие, бесцветные волоса; весь он был дохлый, но держался с достоинством" (353). Так описывали внешность скопцов. В свое время Василий Кельсиев сразу узнал тех, о ком только читал в книжках:

Что это были они – не подлежало сомнению. В лице ни кровинки: оно бледное и мертвенное. Это не бледность старика или больного, даже не бледность трупа [...] Блеска у них ни в чем нет, ни в коже, ни в глазах, даже волоса не лоснятся – все безжизненно [...] У них кожа плотная, и борода хоть и облезлая, неровная, оторванная, редкая, сильно скрывает, что они люди 'третьего полу'.<sup>58</sup>

Сходство этих портретов Белого и Кельсиева разительно. Похоже, в компанию голубей собраны члены разных русских сект – хлыстов (Кудеяров), скопцов (Сухоруков), бегунов (Абрам). В этом Белый идет по довольно традиционному пути русского реализма с его идеей "типических представителей". Но в применении к сектантству путь этот вел к нетривиальным решениям. Если важную роль среди голубей играли скопцы, то, возможно, заключительную сцену нужно читать не как описание убийства главного героя, а как описание его кастрации?<sup>59</sup>

Для такого чтения в тексте, действительно, есть некоторые основания. Те метафоры, которыми описывается ужас Дарьяльского, когда он понял,

что же "над ним" собираются сделать, становится более ясными, если читать их не как страх смерти, а как страх кастрации:

Стоя в углу, он понял, что ему бесполезно сопротивляться; с молниеносной быстротой метнулась в его мозгу только одна мольба: чтобы скоро и безболезненно они над ним совершили то, что по имени он все еще не имел сил назвать; все еще верил он, все еще надеялся:

— Как, через несколько кратких мгновений буду... 'этим'?

Сходные намеки есть в тексте *Петербург*: "Это он совершил. Этим-то он соединился с ними; [...] с этим вошла в него сила", — так описывает Дудкин свое мистическое безумие; "Эдакие не ко всякому вхожи; а к кому они вхожи, тот — поля их ягода", — говорит о Шишнарфне опытный в *этих* делах Степа.<sup>60</sup>

Кельсиева, посетившего скопцов в годы своей революционной агитации, скопцы оставили ночевать в предбаннике (Дарьяльский ночует во флигеле). Он тревожился: "Ну что, если правда, что они опаивают дурманом, связывают, что попадись им в руки — сейчас цап-царап?"<sup>61</sup> На деле скопцы не кастрировали насильственно, что в 19-м веке признавали даже решительные враги скопчества.<sup>62</sup> Позже, правда, неприятные истории о насильственных оскотлениях слышал Короленко в своей сибирской ссылке,<sup>63</sup> и их вполне мог слышать Белый.

Показанные в тексте СГ мотивы расправы над Дарьяльским двойственны. С одной стороны, автор дает понять, что сектанты руководствовались заурядными криминальными мотивами. С другой стороны, многие детали финальной сцены, и более всего поведение ее амбивалентного женского персонажа, Аннушки, указывает на ритуальный характер убийства. Косвенное свидетельство в пользу такого чтения финальной сцены содержится в последних фразах романа. "Одежу сняли; тело во что-то завертывали (в рогожу, кажется); и понесли. Женщина с распущенными волосами шла впереди с изображением голубя в руках". Скопцов хоронили в белых рубахах, в которых они радели; рубаха эта называлась парусом.<sup>64</sup>

В подлинно ритуальном акте жертва должна сотрудничать с палачом (или, в случае кастрации, с оператором); а Дарьяльский сотрудничать отказывается. Эта ситуация хорошо известна русской литературе: убийцы готовят ритуал, рассчитывая на сотрудничество жертвы, — но та своим отказом разрушает совершенство финальной сцены. В этой возможности — последнее убежище человека и минимальная гарантия его свободы. Личность бессильна перед физической реальностью насилия, но обладает властью над его мистикой и эстетикой, которые требуют добровольного содействия жертвы; таков смысл *Приглашения на казнь* Набокова, и дра-

матические сцены отказа от сотрудничества с палачом происходили на московских процессах. Сходная идея питала воображение Белого в сценах пытки героя в *Москве*. Герой СГ так же отказывается сотрудничать со своими мучителями; и, возможно, поэтому его убивают и прячут, а не кастрируют и прославляют в качестве нового скопческого Христа.

Не исключено, что по ходу задуманной трилогии Белый намеревался каким-то способом воскресить Дарьяльского. Можно с некоторым трудом вообразить, что покалеченный, но выживший Дарьяльский мог бы стать героем неосуществленного Белым романа *Невидимый град*, который должен был следовать за *Петербургом*, и, ходя по полям вместе с Аблеуховым и неизменной Степкой, дать некий синтез Востока и Запада. Конечно, здесь остается неограниченное пространство для предположений о психологии творчества Белого и о том, какую роль для него играла идея кастрации, а соответственно, и русское скопчество.

Во всяком случае, понимание смысла финальной сцены как оскотления героя соответствует тому толкованию повести, которое давали ей близкие автору рецензенты. Гендерные формулировки в духе модного тогда Вейнингера организуют всю рецензию Бердяева.<sup>65</sup> Хлыстовская стихия женственна; герою Белого в столкновении с ней не хватало мужества, и вместо того, чтобы оплодотворить ее, он дал себя поглотить.

Гибель Дарьяльского глубоко символична. [...] Так гибли и русские революционеры-интеллигенты за ложное свое отношение к народной стихии. Гибнет наше культурное интеллигентное общество от расслабленности, от отсутствия мужественности

– писал Николай Бердяев в 1910.<sup>66</sup> Его мысль легко продолжить: метафоры СГ означают кастрацию героя, которая, на уровне сюжетной интенции, намечена в последней сцене. Делая этот шаг, Роман Гуль считал "бесполость" Белого главной особенностью его творчества. "В творчестве Белого нет опоры, нет главного, что бы скрепило его – *нет пола*", – писал критик.<sup>67</sup> По его мнению, и Дарьяльский, и Катя с Матреной, и все без исключения персонажи *Петербурга* – бесполы; один Кудеяров, которого Белый, по мнению Гуля, изобразил "с изуродованным полом" – один Кудеяров вышел плотским.<sup>68</sup>

Ходасевич в своих блестящих анализах выявлял повторяющийся эдиповский сюжет романов Белого начиная с *Петербурга*; в них, как показывал исследователь, неизменное значение имеет один важнейший мотив – отцеубийство.<sup>69</sup> Эссе Ходасевича о Белом, которые кажутся психоаналитическими по своим результатам, не являются таковыми по методу. Ходасевич реагировал не на скрытое, а на вполне явное содержание текстов

Белого; рассказывая о них в терминах, которые современному читателю кажутся специально фрейдистскими, Ходасевич мало где выходил за пределы того, что рассказывал о себе сам Белый, и того, как он это сам называл. Ходасевич делал лишь то, что он всегда делал как филолог и критик – собирал и обобщал материал, прямо содержащийся в тексте. Он не строил гипотезы о подсознании автора, а наблюдал повторяющиеся структуры в продуктах его сознания.

В силу своих личных особенностей или исторических особенностей своего времени, Белый осознавал такие свои желания и чувства, которые человек другого склада и другой культуры обычно признает лишь с помощью априорных схем или того тонкого принуждения, которое связано с аналитической ситуацией. Поэтому, наверно, сам Белый так негативно относился к Фрейду, его близкому предшественнику и конкуренту, которому он ничем не был обязан; и потому же другие люди, соприкоснувшиеся с Белым, подобно Эмилию Метнеру или Сергею Соловьеву, так нуждались в профессиональном анализе.<sup>70</sup> Эта самостоятельность Белого в русской литературе не вполне уникальна; другими примерами являются психологические поиски Розанова и Зощенко, тоже независимые от Фрейда и в некоторых пунктах тоже ему параллельные. Их самостоятельность остается недооцененной, когда тексты подвергаются анализу так, будто они представляют собой первичный материал типа сновидения; на деле они более похожи на его интерпретацию, уже написанную коллегой. Такой вторичный материал подлежит, конечно, критике и деконструкции; но прямой его анализ, не учитывающий специфических интересов и методов коллеги, был бы упрощением и неуважением.

### Степка

Любопытно, что Ходасевич, которому экология СГ была столь же чужда, сколь близок был ему фон *Петербурга*, пропустил в своем анализе ранний и, кажется, ключевой для замысла всей трилогии Белого эдиповский мотив в СГ. Его носитель – Степка, "важная птица" (211), организатор "тайной милиции" голубей (220). Уже Валентинов чувствовал центральное значение этого персонажа.<sup>71</sup> Степка познакомил Дарьяльского с голубями и свел его с Матреной, но не захотел делить ее с собственным отцом. Ссора их изображена со всем натурализмом: "парнишка, потеряв честь и разум, харкнул да и плюнул в родителево лицо, кидался на почтенных лет родителя с ножом, и в довершение безобразия разбил на его голове увесистую банку с вареньем" (245). Последняя деталь перекликается с *Балаганчиком* Блока: герой *Балаганчика* истекает клюквенным соком, герой СГ отмывается от вишневого варенья. Разобравшись с отцом

эффективнее всех своих младших братьев в прозе Белого (Аблеуховых-Летаевых-Коробкиных, о которых написал Ходасевич), сектант Степка покидает родные края, чтобы больше никогда туда не вернуться (248). Но мы вновь встречаемся с ним в *Петербурге*, где он вступает с Дудкиным примерно в те же отношения, в которых был с Дарьяльским. Дудкин вздоравливает под народные песни, которые принес Степка, и имитация Белым хлыстовских распевцев в них вполне очевидна.<sup>72</sup> По пути из Целебева в Питер Степка задержался на месяц в Колпино, где "свел знакомство с *кружком*", собрания которого посещают "иные из самых господ".<sup>73</sup> О том, что они там делают "все вместе", мы можем догадываться только по СГ.<sup>74</sup>

Там же мы узнаем о Степке интересную подробность: он писатель. Перед тем, как покинуть Целебево, он пишет "вступление к замышленной повести". Белый приводит оттуда цитату размером в пол-страницы; не имея ничего общего с сектантскими текстами, она написана подчеркнуто по-гоголевски ("было вовсе не тихо, а, напротив того, очень даже шумно – неугодно ли, пожалуйста", 248). Этой автоцитатой или, может быть, автопародией Белый показывает, что именно Степка воплощает здесь авторское я. Может быть, текст СГ и *Петербурга* написан Степкой? Во всяком случае Степка – единственный сквозной персонаж в неосуществленной Белым трилогии *Восток или Запад*; и возможно, что в СГ Белый задумал формальный эксперимент по превращению периферического персонажа в невидимого автора трилогии, который должен был обнаружиться в ее последнем томе *Невидимый град*, появившись из текста подобно самому Китежу.<sup>75</sup> Во всяком случае, если Дарьяльский ушел из писателей в сектанты, то Степка выходит из сектантов в писатели: встречное движение, которое по праву стало бы символом эпохи.

Другой стороной того влечения к матери и стремления убить отца, которые Ходасевич обнаружил у Белого, а Фрейд – у остальных мужчин, является страх. В соответствии с классической теорией, он принимает форму страха кастрации, но редко осознается как таковой. У Белого этот комплекс чувств принимал столь явную форму не только потому, что он осознавал свою агрессивность в отношении отцовской фигуры, но и потому, что легко накладывался на литературные (ЗП) и исторические (русское скопчество) подтексты. Культурное опрошение, растворение в народе, жизнь в секте, участие в радениях естественно перетекали в добровольное оскпление героя. Такой финал соответствовал бы логике отказа от позитивных признаков культуры, важнейшим из которых, наряду с ответственностью, является сексуальность; такой финал вписывался бы в историческую этнографию русского сектантства, дать художественный образ которой хотел Белый; и он был бы сильным и верным символом русского

народничества в его эволюции от подпольного терроризма к сентиментальному толстовству. Если бы Белый пошел по этому пути, он бы опередил Блока, который в *Катилине* дал не очень ясный, но зато восторженный образ скопца-революционера,<sup>76</sup> и Платонова, который в *Иване Жохе* и, менее определенно, в других текстах использовал скопчество как метафору русской утопии. Идеологическая позиция Белого в СГ, однако, была прямо противоположна позиции Блока и Платонова: Белый писал не интеллигентскую апологию революции, а предупреждение о ее страшных последствиях для интеллигента. Народничество Дарьяльского приводит его к физической гибели, и конечное намерение Белого состояло в том, чтобы показать смерть героя безо всякой амбивалентности, во всей ее отвратительной необратимости; и испугать читателя, убедить его не повторять путь героя.

Р.В. Иванов-Разумник, сравнивая пять последовательных редакций *Петербургга*, отметил серьезные изменения авторской позиции за годы работы над романом. Это естественно: время идет, автор меняется и меняет уже написанный текст. Собственная история текста соответствует истории его автора, но чужда внутренней логике самого текста. Если же идеи меняются так быстро, как это было свойственно Андрею Белому, то любой большой текст завершается уже после того, как его первоначальные идеи отжили свое; вбирая в себя фрагмент интеллектуальной истории автора и его эпохи, текст противоречит своим собственным основаниям. Согласно Иванову-Разумнику, последовательные редакции *Петербургга* все больше отдалялись от СГ, обрубая сюжетную преемственность и меняя идеологические акценты вплоть до "противоположности диаметральной".<sup>77</sup> Подобный феномен можно проследить и внутри текста, существующего в единственной версии, как СГ. Именно эта внутренняя по отношению к тексту, никак не разрешенная Белым оппозиция давала возможность делать из этого текста выводы, прямо противоположные друг другу, чем и занимались ранние рецензенты СГ. Действительно, воспринять эту двойственность текста как таковую легче на основе критического опыта, связанного с идеями деконструкции, чем на основе реалистических и символистских моделей, с которыми работали читатели 1910-х годов.

Идеи СГ колеблются между двумя авторскими позициями. Одна отражена в лирических отступлениях СГ; ее можно охарактеризовать как пронародническую. Сюжетным ее воплощением было бы самопожертвование героя, его отказ от Матрены, растворение в сектантской стихии, исчезновение и, может быть, добровольное оскотление. В фабуле же СГ происходит нечто противоположное – финальное разочарование героя и его отвратительное убийство. Эту позицию СГ, в историческом плане резко анти-народную, Вячеслав Иванов назвал "метафизической клеветой на

[...] тайное темное богоискательство народной души".<sup>78</sup> Была то клевета или нет, но идеи Белого в момент написания им финала СГ резко отличались и от общего для символистов сочувствия к русским сектам, и от собственной позиции Белого при написании им предшествовавших частей текста. Возможно, в ранних версиях СГ сектанты задумывались более симпатичными людьми, вроде Степки; их контакт с социалистами сулил России новые перспективы, а Дарьяльский умел передавать им свои идеи и перенимать у них их народный опыт. В таком случае его любовь должна была преобразиться в новое состояние, в котором он стал бы, подобно своим друзьям и учителям, свободен от личности, культуры, насилия и пола. Предельной метафорой такому развитию сюжета было бы добровольное оскпление героя, физическое или "духовное"; так Толстой писал скопцам послания, в которых призывал сектантов более не кастрировать себя, но жить так, как будто они оскплены.<sup>79</sup> Но под влиянием Гершензона и веховских настроений Белый пересматривал свои идеи как раз в процессе работы над текстом, и получилось иное: не апология опрощения, преобразования и революции, а обличение исторических ошибок, беспочвенных надежд и бессмысленных жертв.

### Дудкин

*Это* он совершил. Этим-то и соединился он с *ними*; а Липпанченко был лишь образом, намекавшим на *это*; *это* он совершил; с *этим* вошла в него сила

– говорится в романе *Петербург*<sup>80</sup> о его герое Дудкине. Совершил же *это* один из самых загадочных персонажей романа, "персианин из Шемахи"<sup>81</sup> со странным именем Шишнарфнэ. Исследователи справедливо указали на то, что национальность связывает этого Шишнарфнэ с Заратустрой;<sup>82</sup> но его родной город находится не в Персии и не имеет видимого отношения к Ницше.

В русской и, вероятно, мировой литературе Шемаха упоминается впервые после *Золотого петушка*, где это место в Закавказье играет важнейшую роль: отсюда исходит угроза царству Дадона, там убивают друг друга его сыновья, там Дадон встречает свою красавицу, шамаханскую царицу. В русской истории Шемаха известна тем, что туда после присоединения ее в начале 19-го века стали ссылать скопцов из разных мест России, и под Шемахой образовались известные их поселения.<sup>83</sup> В черновиках ЗП и сам скопец-звездочет "все время называется шамаханским скопцом и шамаханским мудрецом";<sup>84</sup> В белой версии географическое определение от скопца перешло к девице. Этого Белый не знал; но внимательное чтение ЗП и без того убеждает, что скопец связан с этой Шемахой. Ассоциацию с

ЗП подтверждает характеристика Зои Флейш, подруги Шишнарфнэ и Липпаченко, как "жгучей восточной брюнетки" (ср. шамаханскую царицу из ЗП).<sup>85</sup>

В этом контексте легче понять и авторитетные предостережения Степки, знавшего целебевских сектантов и сразу распознающего природу Шишнарфнэ: "Нет, барин, коли уж *эдакие* к вам повадились, тут уж нечего делать; и не к чему требник... Эдакие не ко всякому вхожи; а к кому *они* вхожи – тот – поля их ятода".<sup>86</sup> С преемственностью этого персонажа от пушкинского скопца связан и его загадочное имя: Шишнарфнэ читается как знак отсутствия в таинственном месте, шиш на рфне. Согласно анализу самого Белого, имя персианина действительно проведено от "шиша".<sup>87</sup> Такое имя выразительно противостоит именам Дадон и Дарьяльский, как отрицание – утверждению. Когда Дудкин рассуждает в духе Ницше, Блока и Дарьяльского "о необходимости разрушить культуру, потому что период историей изжитого гуманизма закончен [...]: наступает период здорового зверства", то рядом с ним, вдохновляя его на разрушение культуры – наш шемаханский персонаж; точно такую же роль несколько лет спустя будет играть образ скопца Аттиса в пореволюционном "крушении гуманизма" Блоком.<sup>88</sup>

В своем безумии, индуцированном Шишнарфнэ, Дудкин перевоплощается в петуха:<sup>89</sup>

Если бы со стороны в ту минуту мог взглянуть на себя обезумевший герой мой, он пришел в ужас бы: в зеленоватой, луной освещенной каморке он увидел бы себя самого, ухватившегося за живот и с насадой горланящего в абсолютную пустоту над собою; вся закинулась его голова, а громадное отверстие орущего рта ему показалось бы черною, небытийственной бездной.<sup>90</sup>

Сходство с пушкинским петушком, кричащим на спице, подчеркивается топографией *Петербурга*. Как указывали исследователи,<sup>91</sup> чердак Дудкина – самая высокая точка романа; и именно здесь с ним происходит превращение в петуха. В этой сцене Белый повторяет процедуру, которую он уже использовал в СГ: Дудкин превращается в петуха так же, как это делал Дарьяльский, и делает он это вновь под влиянием мистического персонажа, наследника пушкинского скопца. Тот же мотив можно видеть в бредовой сцене, в которой Дудкина куда-то уносили "для свершения *некоего там* обиденного, но с точки зрения нашей все же гнусного акта", причем по пробуждении Дудкин "не помнил, совершил ли он *акт*, или нет". Сон этот играет центральную роль в развитии Дудкина и во всем сюжете романа; он был началом болезни Дудкина и повлиял на прекращение его



нищеанской проповеди, а также и на его решение расправиться с Липпанченко; и он ясно связан с идентификацией с петухом. Сама сущность "гносного акта" осталась неразъясненной;<sup>92</sup> но можно предполагать, что тот самый акт, который Шишнарфнэ совершал над Дудкиным во сне, Дудкин осуществил над Липпанченко наяву. На вершине своего бреда Дудкин сливается не только с пушкинским петушком, но и с пушкинским же скопцом.<sup>93</sup>

Похоже, что в *Петербурге* структура персонажей *Серебряного голубя* усложняется множеством новых элементов, но сохраняет основную композицию СГ, воспринятую из *Золотого петушка*. Белый восстанавливает в большом интертекстуальном пространстве ту симметрию, которая была заложена в заключительных строчках *Золотого петушка*, где Дадон убивает скопца (которого, напомним, называет отцом) и сам гибнет. В финале *Петербурга*, в акте последнего сопротивления, Дудкин убивает мудрого человека из народа и своего политического отца, Липпанченко, и сам сходит с ума верхом на его трупе.

Если в СГ функцию основного подтекста выполнял *Золотой петушок*, то в *Петербурге* эта сказка Пушкина уходит в более глубокий план, а на поверхность выступает *Медный всадник*, в СГ отсутствующий. Дадон (в СГ – Дарьяльский) превращается в Дудкина, а пушкинский скопец (в СГ – Кудеяров) – в Шишнарфнэ. Петушок как посредник магического влияния замещается тикающей бомбой и скачущим повсюду Медным всадником. Романтический конфликт отщепенца и народа, которого было достаточно для СГ, в *Петербурге* осложняется пережитым историческим опытом. И, конечно, в новой художественной среде символы обрастают иной тканью.

## Сатурн

В *Петербурге* герой видит своего отца скопцом: "издали можно было принять то лицо за лицо скопца, скорей молодого, чем старого".<sup>94</sup> Тут Николай Аполлонович продолжает традицию Дадона ("А, здорово, мой отец", – приветствует тот скопца) и еще Рогожина из *Идиота*, отец которого на портрете похож на скопца и, узнаем мы, "скопцов тоже уважал очень".<sup>95</sup> Новым, обобщающим мифологическим уровнем стал в тексте *Петербурга* миф о Сатурне. Этот бог множество раз появляется в романе, чаще всего в бреде Николая Аблеухова в 6-й главе. Связанный с идеей золотого века, царством всеобщей сытости и справедливости, Сатурн оскотил своего отца и съел своих детей. Воплощая центральный сюжет отношений между отцом и сыном, в котором они делят между собой роли убийцы и оскотителя, Сатурн чудесным образом соединяет известные уже мотивы, утопию с одной стороны, кастрацию с другой;<sup>96</sup> не хватает только

отсылки к русскому сектанству. С помощью языковой игры эта языческая фигура подвергается дополнительному осмыслению.

Все падало на Сатурн; [...] все вертелось обратно – вертелось ужасно. – "Cela... tourne..." – в совершенном ужасе заревел Николай Аполлонович, окончательно лишившийся тела [...] – "Нет, Sa... tourne..."<sup>97</sup>

В бреду Абреухова, созвучие французских слов связывает античного бога с русскими хлыстами. Ритуальное верчение было главной особенностью их культа; именно его воспроизводил Белый в своих "фокстротах" в берлинских кафе, а до того в литературе. "Стиль А. Белого всегда в конце концов переходит в неистовое круговое движение. В стиле его есть что-то от хлыстовской стихии", – писал Бердяев.<sup>98</sup>

Своеобразную обработку получает у Белого и классическая проблематика теодицеи, которая имела личное значение в связи с фигурой его собственного отца, последователя Лейбница. Из воспоминаний Белого мы знаем выразительную полемику между Бугаевым и Эллисом, занимавшими полярные позиции в отношении ключевой проблемы мирового зла. Первый вслед за Лейбницем был уверен в том, что мир уже совершенен, а страдания нужны для всеобщего блага; второй видел в зле онтологическую силу, а долгом поэта вслед за Бодлером считал демонстрацию мирового зла, перечисление его плодов.<sup>99</sup> Цель романов Белого, с их нарастающим натурализмом страдания, осуществляла бодлеровскую программу друга и опровергала лейбницевы идеи отца.

"Мировая манила тебя молодая злость", – писал Мандельштам на смерть Белого.<sup>100</sup> В масштабе, который возможен только в прозе (или в революции), Белый рассказывал то же, что показывал Бодлер в *Цветках зла*: зло как таковое – бессмысленное, немотивированное, абсолютное; и его привлекательность,<sup>101</sup> которая не уменьшается от знания его природы. В СГ самим качеством лирического текста Белый добивается того же эффекта, что и Бодлер, герой которого любит уродов и целует трупы: читатель то и дело верит в невероятное – в то, что и он вслед за героем любил бы глупую и некрасивую крестьянку, по доброй воле ночевал бы в сараях и дал бы сделать себя жертвой нелепого убийства. В *Петербурге*, в отличие от ЗП и СГ, зло не одерживает абсолютной победы: Николай Абреухов остается жив, чтобы ходить по полям и читать Григория Сковороду.<sup>102</sup> Если его собственный опыт не доказал ему онтологическое существование зла, его убедит чтение Сковороды, которого не раз обвиняли в манихействе.

Актуальным для Белого предшественником здесь был Вольтер, классический оппонент Лейбница, и особенно его *Кандид* (новый перевод кото-

рого, принадлежащий Федору Сологубу, вышел в 1911). Поклонник Лейбница изображен здесь в виде Панглосса, резонера и сифилитика. Подобно Бугаеву-старшему, Панглосс верит в конечное совершенство этого мира, а оппонентов считает манихейцами; его ученик Кандид, подобно Белому, соревнуется с товарищами в описании своих бессмысленных страданий. Романтическая любовь стоила Панглоссу "кончика носа, одного глаза и уха", а после очередного приключения его подвергают "крестообразному надрезу",<sup>103</sup> что напоминает о судьбе Липпанченко. Возможно, от Вольтера ведут свое происхождение главные фонетические линии *Петербурга*, столь важные для Белого: Кандид мог дать свое имя Дудкину, Панглосс – Липпанченко.

Движение философского модернизма – движение круговое; здесь сознание оплодотворяет себя самого; оно – гермафродитно [...] Новокантианец [...] есть именно такое чудовище: смесь младенца со старичком – ни ребенок, ни муж, а гадкий мальчишка, оскопившийся до наступления зрелости и потом удивившийся, что у него не растет бороды. Этот веселый бесстыдник – философистик, философутик – чрезвычайно начитан и мозговит. Но он – совершеннейший идиот.<sup>104</sup>

– писал Белый в статье, имевшей ключевое значение для *Петербурга*. Уже отмечалось, что этот портрет похож на Липпанченко,<sup>105</sup> но не только на него; на деле этот кастрат-неокантианец – прообраз едва ли не всех мужских персонажей романа. На всем его протяжении кастрация либо угрожает им в физическом плане, либо уже совершилась в некоем мистическом пространстве. "Где-то это я все уже знаю", думает Дудкин при встрече с Шишнарфнэ.<sup>106</sup> Если наши интертекстуальные выкладки совпали с его воспоминаниями, то получается, что Дудкин, производя над Липпанченко "акт", возвращал его обратно к его подлинной сущности – к пушкинскому скопцу, кастрату-неокантианцу, Шишнарфнэ из Шемахи. В *Петербурге* убийство Липпанченко путем разрезания маникюрными ножницами его спины и живота описано во всех подробностях; на уровне фактического текста нет сомнений в том, что Белый описал именно убийство. Возможно, Белый заменил этим убийством первоначально задуманное им оскотление Липпанченко,<sup>107</sup> оставив, однако, ножницы в качестве памятника своим первоначальным намерениям.

Психоаналитическое понимание кастрации, как универсально действующего и априорно подозреваемого мотива, для анализа текста является слишком грубым инструментом. Археолог, который точно знает, что он ищет, подвержен ошибкам двоякого рода: он может не заметить что-то другое, возможно более интересное; и он может принять за искомое совсем другие находки. Не каждая палка обозначает фаллос, и не каждые

ножницы – кастрацию; а только те, на природу и предназначение которых указывает сам текст.

Отличие от палки, которой был убит Дарьяльский, маленькие ножницы, которыми был убит Липпанченко, действительно годны разве что для кастрации. Ножницы эти имеют какое-то значение; сами они и их маленький размер, контрастный плотной фигуре жертвы, упоминаются множество раз. Этот свой инструмент сумасшедший Дудкин, сидя верхом на трупе, держит в протянутой вперед руке с видом победителя. Давно замечено сходство его позы и усиков с фигурой Петра на его медном коне. Правда, Петр ни коня, ни России не убивал, но может быть, он их оскотил? Безумие Дудкина проявляется в том, что он сначала, в паре с Шишнарфнэ, идентифицирует себя с горланищим петухом, а потом в паре с Липпанченко – со скачущим всадником. Такое развитие обратно генезису мотивов у самого Пушкина; как ее описывал Якобсон, согласно схеме которого Золотой петушок был трансформацией Медного всадника, Дадон – Евгения, а скопец – самого Петра.<sup>108</sup> Подобные ли пушкинистические соображения руководили Белым, или мифологические образы сатурнова круга, или не вполне проявленная историческая схема, но способ убийства Липпанченко в Петербурге, подобно способу убийства Дарьяльского в СГ, кажется отсылкой все к тому же сюжету ЗП.

Возможность такого чтения придает новый смысл конфигурации *Петербург*, кастрирующий персонаж которого сначала воплощается в Шишнарфнэ, а потом в Дудкине. Круг замыкается: теперь уже наследник Дарьяльского угрожает кастрацией наследнику Кудеярова. Липпанченко сливается со своим гостем из Шемахи, осуществляя так мучившее Белого, и действительно происходившее в его романах, круговое движение. Так ницценианская идея вечного возвращения совмещается с хлыстовской и скопческой практикой верчений, западная современность – с русской традицией.

Мотивы ЗП были связаны, наряду с перечитыванием Пушкина, и с оперой Римского-Корсакова *Золотой петушок* (первая постановка 1909). В 19-м веке опера играла роль, которую можно сравнить разве что с позднейшей ролью кино и телевидения; и более чем символично, что великое столетие русского оперного искусства завершалось именно *Золотым петушком*. Римский-Корсаков прошел в своем творчестве полный цикл от апофеоза русской утопии в *Садко* и *Сказании о невидимом граде Китеже* (ср. *В поисках невидимого града* Пришвина и замысел *Невидимого града Белого*) до острой сатиры на нее в *Золотом петушке*. В этой опере, варьирующей пушкинский сюжет, звездочет не назван скопцом, но поет он редким голосом альтино, тем самым, которым пели итальянские кастраты<sup>109</sup> (Шишнарфнэ, появляющийся в *Петербурге* как оперный певец,

поет голосом "совершенно надорванным, невозможно крикливым и сладким"<sup>110</sup>). Перед постановкой *Золотого петушка* в 1909 году опере сопутствовало множество цензурных неприятностей: в ее сюжете слишком легко читался союз царя и старца, главное политическое действие эпохи.<sup>111</sup> На оперное действие выразительно накладывались актуальные политические события. В опере застрелили Столыпина, поссорившегося с Распутиным; пели другую сказку Пушкина и Римского-Корсакова, *Царя Салтана*.<sup>112</sup> В кругу Кузмина *Золотой петушок* Римского-Корсакова продолжали обсуждать и в конце 1920-х.<sup>113</sup>

В финале *Золотого петушка* оперный Звездочет своим голосом кастрата рассказывал все о том же – о победе женственно-оскопленного начала на сцене и в культуре.

Вот чем кончалася сказка,  
Но кровавая развязка  
Сколь ни тягостна она,  
Вас тревожить не должна.  
Разве я лишь да царица  
Были здесь живые лица,  
Остальные – бред, мечта,  
Призрак бледный, пустота.<sup>114</sup>

### Примечания

- <sup>1</sup> ЗП посвящена обширная литература. Особенностью классических работ является игнорирование того, что магический помощник в этой сказке назван скопцом: А. Ахматова, "Последняя сказка Пушкина", *Сочинения в двух томах*, Москва, 1990, т. 2; М.К. Азадовский, "Источники Сказок Пушкина", *Литература и фольклор*, Ленинград, 1938, 65–105; Р. Якобсон, "Статуя в поэтической мифологии Пушкина", *Работы по поэтике*, Москва, 1987, 145–180; М.П. Алексеев, "Пушкин и повесть Ф.М. Клингера *История о золотом петушке*", *Пушкин и мировая литература*, Ленинград, 1987, 502–541. Следуя за Ахматовой, советские и американские исследователи видели в сказке политическую сатиру: Г.П. Макогоненко, *Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы*, Ленинград, 1982; В. Непомнящий, *Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине*, Москва, 1983, 143–209; Андрей Коджак, "Сказка Пушкина "Золотой петушок", *American Contributions to the 8-th International Congress of Slavists*, Columbus, Ohio, 1978, v. 2, 332–374; S. Hoisington, "Pushkin's Golden Cockerel: A Critical Reexamination", *The Golden age of Russian Literature and Thought. Selected Papers from the Fourth Congress for Soviet and East European Studies*, 1992, 25–33. Более разнообразные интерпретации последних лет в удивлении останавливаются на харак-

- теристике пушкинского героя как скопца: Е. Погосян, "К проблеме значения символа 'Золотой петушок' в сказке Пушкина", *В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана*, Тарту, 1992, 99–106; М. Безродный, "Жезлом по лбу", *Wiener Slawistischer Almanach*, 30, 1992, 23–27; В.Э. Вацуро, "Сказка о золотом петушке (Опыт анализа сюжетной семантики)", *Пушкин. Исследования и материалы*, Санкт-Петербург, 1995, т. 15, 122–133. Интересно, что ЗП не упоминается в современных исследованиях эротического и мистического мира Пушкина: И. П. Смирнов, "Кастрационный комплекс в лирике Пушкина", *Russian Literature*, 1991, 29, 205–228; Б.М. Гаспаров, *Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*, *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 27, Wien, 1992.
- 2 Обзор см.: А. Шмеман, *Введение в литургическое богословие*, Париж, 1961, 90–93.
- 3 В ранней сказке Пушкина *Царь Никита и сорок его дочерей* кастрационный сюжет разворачивается в его женском варианте. Дочери Никиты от рождения лишены женских органов. Помощник находит ведьму, которая изготавливает их отдельно. Сорок влагилиц летают как птички, которая помощник собирает их на свой член и привозит княжнам. На радостях пируют семь дней. В награду царь шлет ведьме, тоже отдельно, вот что: "Из кунсткамеры в подарок Ей послал в спирт огарок (Тот, который всех дивил)". Возможно, это его собственный член? Любопытно здесь сочетание тех же сюжетобразных мотивов, что и в ЗП: кастрации, семи дней, птичек, награды; в раннем произведении (1822) те же элементы не образуют того смысла, которое их сочетание дает в итоговом тексте (1834). Как и в случае с ЗП и в отличие от всех остальных сказок Пушкина, фольклорных источников для сюжета сказки нет; об этом см. Г.А. Левинтон, Н.Г. Охотин, "Что за дело им – хочу. О литературных и фольклорных источниках сказки А.С. Пушкина "Царь Никита и сорок его дочерей"", *Литературное обозрение*, 1991, 11, 20–35.
- 4 G.S. Morson, *The Boundaries of Genre. Dostoyevsky's Diary of a Writer and the Tradition of Literary Utopia*, Austin, 1981.
- 5 А. Платонов, *Чевенгур*, Москва, 1989, 56.
- 6 См.: А. Эткинд, "Русские скопцы: опыт истории", *Звезда*, 4, 1995, 131–163.
- 7 Н. Валентинов, *Два года с символистами*, Stanford, 1969, 213; А. Белый, *Между двух революций*, 1990, 265; современный исследователь не сомневается в достоверности этих воспоминаний (А.В. Лавров, *Андрей Белый в 1990-е годы*, Москва, 1995, 272).

- 8 М. Цветаева, "Пушкин и Пугачев; Искусство при свете совести", *Собрание сочинений*, Москва, 1994, т. 5.
- 9 СГ цитируется указанием страницы в круглых скобках по изданию: А. Белый, *Серебряный голубь*, Москва, 1989.
- 10 А. Белый, *Мастерство Гоголя*, Москва-Ленинград, 1934, 46–48.
- 11 О прототипах Дарьяльского и биографической основе СГ см.: В.Н. Топоров, "Куст и 'Серебряный голубь' Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой 'внелитературной' основе их", *Блоковский сборник*, 12, Тарту, 1993, 91–109; А.В. Лавров, "Дарьяльский и Сергей Соловьев. О биографическом подтексте в 'Серебряном голубе' Андрея Белого", *Новое литературное обозрение*, 1994, 9, 93–110.
- 12 А. Белый, *Между двух революций*, Москва, 1990, 265. Бахтин видел в Дарьяльском портрет Александра Добролюбова; см. М. Бахтин, "Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине (в записи Р.М. Мирской)", публ. С.Г. Бочарова, *Диалог. Карнавал. Хромотоп*, 2–3, 1993, 139.
- 13 I. Paperno, *Chernyshevsky and the Age of Realism. a Study in the Semiotics of Behavior*, Stanford University Press, 1988; И.П. Смирнов, "Антиутопия и теодицея в 'Докторе Живаго'", *Wiener Slavistischer Almanach*, 34, 1994, 142.
- 14 М. Цветаева, "Пленный дух", *Избранная проза в 2-х томах*, New York, 1979, т. 2, 118; ср. с этим наблюдение трезвого Д.Е. Максимова, который в 1921 записал, что глаза у Белого "под цвет голубя": Д. Максимов, "О том, как я видел и слышал Андрея Белого", *Воспоминания об Андрее Белом*, Москва, 1995, 473.
- 15 Н. Валентинов, *Два года с символистами*, 175; ср. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы*, 194, 268.
- 16 Ср. сказку Ремизова "Царь Додон", *Заветные сказки*, Петроград, 1920, 1920; цит. по публикации М. Козьменко в: *Литературное обозрение*, 1991, 11, 77–79. Могучему царю Додону помогает одноглазый Лука. У дочери Додона женские органы слишком велики, и никто не хочет на ней жениться. Лука разыскивает для нее пастуха, у которого достаточно большой член. Ремизов инвертирует и контаминирует мотивы обоих пушкинских сюжетов о кастрации – ЗП и Царя Никиты. Любопытно, что сказка Ремизова датирована тем же 1907, когда писалась опера Римского-Корсакова *Золотой петушок* (в либретто имя героя пишется через *о*, как в сказке Ремизова: Додон) и был начат СГ.

- 17 В лирике 1900-х тема петуха связывалась с символизмом зари, воскресения, революции; Белый (*Между двух революций*, 71–72) сам дает примеры в своих воспоминаниях.
- 18 Н. Мельников, "Белые голуби", *Русский вестник*, 1989, 5, 256; ср. в скопческих песнях: "Со восточной было со сторонюшки Не то князь идет, не то царь грядет, А святой дух острый меч несет" – в: Т.С. Рождественский, М.И. Успенский, "Песни русских сектантов-мистиков", *Записки Императорского Русского Географического общества по отделению этнографии*, т. 35, Санкт-Петербург, 1912, ном. 27.
- 19 И слова барона Дарьяльского воспринимаются как "крик ночной испуганной птицы" (340); ср. у Пушкина в ЗП: "птица ночи".
- 20 Автор не устает заниматься этим мотивом: "Сухоруковых знают все: и в Чмари, и в Козликах, и в Петушках", – представляется медник (355).
- 21 Паве уподобляется героиня *Сказки о царе Салтане*, тоже полной птици. Но и в ЗП паву можно услышать в центральном действии, которое совершает царица: "уложила отдыхать на парчовую кровать".
- 22 А. Белый, *Серебряный голубь*, Москва, 1910.
- 23 Цветаева, "Пленный дух", 83.
- 24 Мельников-Печерский, "Белые голуби".
- 25 См. ном. 257, 213 и 214 в: Рождественский, Успенский, *Песни русских сектантов-мистиков*; ср. ном. 213, 257, 283, 290, 360.
- 26 там же, ном. 38, 44–46, 48, 51, 64; также "золотой сокол" (ном. 54–57), "райская птица в златых своих крыльях" (65).
- 27 Этой проблемой специально занимались Ахматова (Последняя сказка Пушкина) и особенно Азадовский (Источники Сказок Пушкина). Последний, не найдя золотого петушка в записях русских сказок, перешел к тем, что не вошли в классические сборники, и все же результат ему самому не казался убедительным. Но у скопцов свои сказки; наличие в пушкинском тексте скопца должно было натолкнуть на поиск источников в сборниках скопческих текстов, которые вряд ли были неизвестны фольклористу. Неудача Азадовского представляет собой чистый случай исследовательской слепоты, вызванной идеологическими мотивами.
- 28 Эту символику увлечено исследовал Михаил Гершензон. Его сравнительное исследование Пушкина и Гераклита, в фокусе которого был символизм огня, вышло много позже (М. Гершензон, *Гольфстрем*, Москва, 1922); но очевидно, что Гершензон обдумывал его годами.



- 29 Откровение Иоанна, 18, 2.
- 30 Обзор цитат этой евангельской фразы у русских символистов см.: М. Безродный, "Конец цитаты", *Новое литературное обозрение*, 1995, 12, 271.
- 31 Левинтон, Охотин, "Что за дело им – хочу...", 31.
- 32 Н.И. Гнедич, "Простонародные песни греков. Введение", *Сочинения*, т. 1, Санкт-Петербург, Москва, 1884, 234.
- 33 М. Пришвин, *В краю непуганных птиц. Очерки Выговского края*, Санкт-Петербург, 1907.
- 34 З. Гиппиус, "Небесные слова", *Сочинения*, Ленинград, 1991, 461.
- 35 там же, 197.
- 36 А. Радлова, *Крылатый гость. Третья книга стихов*, Берлин, 1922.
- 37 Ноздрев – с собаками, Плюшкин с мышью, Чичиков с боровом, Собакевич с медведем и т.д. Метод Гоголя даже сравнивают с "анималистикой": Ю. Манн, *Поэтика Гоголя*, Москва, 1988, 295–301.
- 38 А. Белый, *Мастерство Гоголя*, 273.
- 39 Н. Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York, 1973.
- 40 Подробнее см.: А. Эткинд, К. Грельц, "Недосказанное о неосуществленном: Из чего сделан *Пленный дух* Цветаевой", *Новое литературное обозрение*, 1996, 17.
- 41 Н. Асеев, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград: Советский писатель, 1976, 131-132.
- 42 Там же, 457.
- 43 О споре Мандельштама со "Стальным соловьем" Асеева см.: Omry Ronen, *An Approach to Mandelstam*, Jerusalem: Hebrew University, 1983, 299.
- 44 О. Мандельштам, *Сочинения в 4-х томах*, т. 1, Москва, 1991, 147; люди-птицы Мандельштама, "в безвременьи летающие", похожи на голубей Белого, для которых во время радения "нет будто вовсе времен и пространств" (112).
- 45 А. Белый, *Ритм как диалектика и Медный всадник*, Москва, 1929.

- 46 А. Белый, *Мастерство Гоголя*, 99.
- 47 ср.: Н. Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York, 1973.
- 48 там же, 301; здесь же Белый объявляет и *Хозяйку Достоевского* "откликом" *Страшной местности*.
- 49 А. Белый, *Мастерство Гоголя*, 48.
- 50 там же, 46.
- 51 там же, 51.
- 52 там же, 53.
- 53 там же, 66.
- 54 Другой подход к этой фамилии, связывающий ее с подтекстом Лермонтова, см.: Лавров, "Дарьяльский и Сергей Соловьев".
- 55 Белый, *Мастерство Гоголя*, 48.
- 56 V. Sharovalov, "From *White Doves* to *The Silver Dove*: Andrej Belyj and P.I. Mel'nikov-Pečerskij", *Slavic and East European Journal*, 1994, 38, 4, 591–602. Более обычной является интерпретация, сближающая голубей с хлыстами; так понимали СГ и современники (Бердяев, Амфитеатров, Бахтин, Цветаева). Западные работы о СГ ранее не задавались этим вопросом (напр., J.P. Elsworth, *Andrej Bely: a Critical Study of his Novels*, London, 1983). В работах последних лет связь голубей с хлыстами сомнений не вызывала, но и специальному обсуждению не подвергалась; ср. Ж. Нива, "Андрей Белый", *История русской литературы. Серебряный век*, Москва, 1995, 117; J.R. Döring-Smirnov, "Сектанство и литература (*Серебряный голубь* Андрея Белого)", *Christianity and the Eastern Slavs*. v. 2, *Russian Culture in Modern Times*, Berkeley, 1994, 191–199; А. Hansen-Löve, *Allgemeine Häretik, Russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne, Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 41, Wien, 1996, 171–294; Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы*, 285–286.
- 57 V. Sharovalov, (op. cit.) подчеркивает преемственность СГ от "Белых голубей" и других произведений Мельникова-Печерского; напротив, А.В. Лавров (*Андрей Белый в 1900-е годы*, 279) сомневается в знакомстве Белого с романами Печерского, и вообще осторожно оценивает знакомство Белого с литературой о сектах. Устная традиция, однако, играет в подобных делах не меньшую роль, чем чтение; среди собеседников Белого постоянно были люди, увлеченно изучавшие русские секты – Мережковские, Бердяев, С. Соловьев, А.П. Мельников, Гершензон; к их числу можно отнести и Блока.

- 58 В. Кельсиев, "Святорусские двоеверы", *Отечественные записки*, 1867, октябрь, кн. 2, 587. Одна последняя фраза могла привлечь внимание круга, в который входил Белый, к этой статье: формула "третий пол" была популярна в кругу Мережковских. Следы подробностей, сообщенных Кельсиевым в его "Святорусских двоеверах", отчетливы в известном рассказе Гиппиус "Сокатил", *Сочинения*, Ленинград, 1991, 546–553.
- 59 Почему-то эта проблема оказалась обойдена в статье Шаповаловой.
- 60 А. Белый, *Петербург*, Москва, 1991, 298, 294.
- 61 В. Кельсиев, "Святорусские двоеверы", *Отечественные записки*, 1867, октябрь, кн. 2, 592.
- 62 Н.П. Гиляров-Платонов, *Вопросы веры и церкви*, Москва, 1905, т. 1, 35.
- 63 В.Г. Короленко, *Собрание сочинений*, Москва, 1955, т. 7, 388–391.
- 64 В.С. Толстой, "О великороссийских беспоповских расколах в Закавказье", *Чтения в императорском обществе истории и древностей российских*, 1864, кн. 4, 58.
- 65 Об источниках этих идей Бердяева см.: E. Naiman, "Historectomies. On the Metaphysics of Reproduction in a Utopian Age", *Sexuality and the Body in Russian Culture*, Stanford, 1993, 255–346. О преобладании женского начала в хлыстовстве рассуждал, применительно к СГ, и Бахтин ("Лекции...", 139).
- 66 Н. Бердяев, "Русский соблазн", *Собрание сочинений*, Париж, 1989, т. 3, 422.
- 67 Р. Гуль, *Пол в творчестве. Разбор произведений Андрея Белого*, Берлин, 1923, 10.
- 68 там же, 35–36.
- 69 В. Ходасевич, "Аблеуховы-Летаевы-Коробкины", *Современные записки*, 31, 192. В мемориальном докладе 1934 года (В. Ходасевич, "Андрей Белый", *Колеблемый треножник*, Москва, 1991) он распространил тот же способ анализа на личность Белого, показывая миграцию мотивов из жизни в текст.
- 70 По словам Берберовой, Белый о Фрейте слышал, но его не читал; см. N. Berberova, "A Memoir and a Comment: The Circle of Peterburg", *Andrey Bely. A Critical Review*, The University Press of Kentucky, 1978, 115–126. Об отношении русских символистов к психоанализу см.: А. Эткинд,

- Эрос невозможного. История психоанализа в России*, Санкт-Петербург, 1993; психоаналитические занятия Метнера подробно рассмотрены в М. Ljunggren, *The Russian Mephisto. A Study of the Life and Work of Emilii Medtner*, Stockholm, 1994.
- <sup>71</sup> Валентинов, *Два года с символистами*, 194.
- <sup>72</sup> Например, "Прости, Исусе! [...] Дом продам – нищим раздам, Жену опущу – Бога сыщу", 301; хлыстовские мотивы этих песен остались неотмеченными в комментариях к *Петербургу*.
- <sup>73</sup> Белый, *Петербург*, 103.
- <sup>74</sup> Отношения Степки и Дудкина в проекте трилогии Белого рассмотрены в: P. Pesonen, *Vallankumouksen henki hengen vallankumouksessa. Tutkielma Andrei Belyin romaanista "Peterburg" ja sen aatetaustasta*, Helsinki, 1987, 351–353; анализ идей Степки в связи с христологическими мотивами *Петербурга* см.: П. Пессонен, "Образ Христа в 'Петербурге' Андрея Белого, *Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия. Ученые записки Тартуского университета*, вып. 897, 1990, 102–118.
- <sup>75</sup> На неясность позиции рассказчика в СГ обратил внимание Бахтин, "Лекции...". 138.
- <sup>76</sup> См. А. Эткинд, "Русская мистика в прозе Александра Блока", *Studia Slavica Finlandesia*, 1974, 11, 22–76.
- <sup>77</sup> Иванов-Разумник, *Вершины. Александр Блок. Андрей Белый*, Петроград, 1923, 99, 108.
- <sup>78</sup> В. Иванов, "Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого 'Петербург'", *Собрание сочинений*, т. 4, Брюссель, 1987, 620.
- <sup>79</sup> Л. Толстой, "Письма о скопчестве", *Материалы к истории русского сектантства и старообрядчества*, Санкт-Петербург, 1908, т. 1, 73–76.
- <sup>80</sup> Белый, *Петербург*, 298.
- <sup>81</sup> там же, 269.
- <sup>82</sup> R.A. Maguire, J.E. Malmstad, "Petersburg", *Andrey Bely. Spirit of Symbolism*, Cornell University Press, 1987, 127; авторы этого пронидательного анализа *Петербурга* прошли мимо Шемахи и считают персидского героя выходцем из Тегерана (там же, 127). Интересна, впрочем, и другая географическая примета персидского гостя. Шишнарфнэ представлен Дудкину так: "Персианин из Шемахи, чуть было недавно не

- павший жертвою резни в Испагани" (268). Для выбора Испагани из сотен возможных названий важным кажется созвучие с "поганью": так Дудкин в той же главе называет Липпанченко (284, 304). Шишнарфнэ — из *погани*, то есть из Липпанченко. Дудкин узнает, что Шишнарфнэ чуть не зарезан в *Испагани*, и после этого собирается зарезать *погань* Липпанченко.
- <sup>83</sup> Толстой, "О великороссийских беспоповских расколах в Закавказье", 52.
- <sup>84</sup> А. Ахматова, "Последняя сказка Пушкина", *Сочинения в двух томах*, Москва, 1990, т. 2, 42.
- <sup>85</sup> Возможно, это кавказское название для Белого принадлежало к тому же кругу литературных ассоциаций, что и фамилия главного героя СГ; в таком случае дарьяльский Дудкин в *Петербурге* оказывается противопоставлен шемаханскому Липпанченко, как в ЗП Дадон противопоставлен скопцу.
- <sup>86</sup> Белый, *Петербург*, 294.
- <sup>87</sup> Белый, *Мастерство Гоголя*, 304.
- <sup>88</sup> См.: А. Эткинд, "Революция как кастрация: психология пола и политика тела в поздней прозе Блока", *Октябрь*, 1994, 8, 162–188.
- <sup>89</sup> Интертекстуальная игра *Петербурга* рассмотрена в ранних работах Н. Пустыгиной, которая выявила важные подтексты романа (она указала, в частности, на *Записки сумасшедшего*, *Бесы*, *Балаганчик* и *Вехи*) и попыталась описать механизм цитации; петушинная тема в ее анализе, однако, отсутствует: Н. Пустыгина, "Цитатность в романе Андрея Белого 'Петербург'. Статьи 1 и 2", *Труды по русской и славянской филологии. Ученые записки Тартуского государственного университета*, 414, 1977, 80–97; 513, 1981, 86–114.
- <sup>90</sup> Белый, *Петербург*, 298.
- <sup>91</sup> Maguire, Malmstad, "Petersburg", 126.
- <sup>92</sup> Исследователи *Петербурга* справедливо указывали, что смысл *акта* намеренно не разъяснен Белым; см. Maguire, Malmstad, "Petersburg", 130–131. Имеющееся в одном из рукописных вариантов *Петербурга* (676) разъяснение акта как сатанинского культа (с целованием козлиного зада и топтанием креста) остается вне контекста. Читателю опубликованных вариантов становится известно только, что при свершении *акта* Дудкин произносил слово Шишнарфнэ (299). Важно, что для защиты от своего повторяющегося кошмара Дудкин стал читать Апокалипсис и Требник (последний приносит Степка), что может быть

понято в рамках борьбы хлыста Степки против скопца Шишнарфнэ. Скопцы верили, что Конец света можно приблизить, так как он произойдет по достижении определенного числа оскопленных. Хлысты, в отличие от скопцов, признавали церковную службу и следовательно, читали Требник.

- <sup>93</sup> Но эта структура, как и вообще мотивы кастрации у Белого, остается неясной и зыбкой; в данном случае, ей противоречат другие факты из жизни Дудкина ("стал он пьяницей, сладострастие зашалило и т.д.", 298). Автор сопротивляется любой диагностике бреда его героя, более определенной, чем его собственная.
- <sup>94</sup> Позднее Розанов в *Апокалипсисе нашего времени* сравнивал с Сатурном самого Христа; см. В. Розанов, *Мимолетное*, Москва, 1994, 438.
- <sup>95</sup> Белый, *Петербург*, 159.
- <sup>96</sup> Достоевский, "Идиот", *Полное собрание сочинений*, Ленинград, 1973, т. 8, 173.
- <sup>97</sup> Белый, *Петербург*, 239. Комментатор читает "Sa... tourne" как неправильное повторение французского "это вертится"; интереснее видеть здесь неправильное "Saturne"; орфографическая ошибка Белого оказывается этимологизацией, полной смысла в этом контексте.
- <sup>98</sup> Н. Бердяев, "Астральный роман", *Собрание сочинений*, т. 3, 434.
- <sup>99</sup> Белый, *Начало века*, Москва, 1990, 51; об этих идеях Эллиса см.: Валентинов, *Два года с символистами*.
- <sup>100</sup> О. Манделъштам, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Москва, 1991, т. 1, 203; "лобная кость" в этом стихотворении, вероятно, из *Петербурга*.
- <sup>101</sup> Рената Деринг-Смирнова указала на сходство сюжетных линий между романами Захер-Мазоха и *Серебряным голубем*: R. Döring-Smirnov, "Сектанство и литература (Серебряный голубь Андрея Белого)".
- <sup>102</sup> Скорее всего, это было двухтомное издание рукописей Сковороды в *Материалах по русскому старообрядчеству и сектантству* Бонч-Бруевича. По мнению Милюкова, "Сковорода в душе был сектантом" и учение его совпадало со взглядами духоборов; П. Милюков, *Очерки по истории русской культуры*, Москва, т. 2, ч. 1, 1991, 118. Бахтин причислял Сковороду к хлыстам (Бахтин, "Лекции...", 139).
- <sup>103</sup> Вольтер, "Кандид". Перевод Ф. Соллогуба в кн.: Вольтер, *Философские повести*, Москва, 1978, 233, 228.

- 104 Белый, "Круговое движение", *Труды и дни*, 1912, 4–5, 57.
- 105 Maguire, Malmstad, "Petersburg".
- 106 Белый, *Петербург*, 293.
- 107 Вообще этот герой везде выступает как олицетворение мужской силы, похоти и телесности. Кажется, что Магнус Лjunggren пошел по ложному пути, считая Липпанченко на основе некоторых признаков (в основном это грамматический род слова "особа", как часто называют Липпанченко в романе) олицетворением женского начала и понимая финальную сцену как коитус; см. M. Ljunggren, *The Dream of Rebirth. A Study of Andrei Belyj's Novel "Peterburg"*, Stockholm, 1982.
- 108 Якобсон, "Статуя в поэтической мифологии Пушкина".
- 109 Т. Чередниченко, "Музыка и геополитика", *Новый мир*, 1995, 6, 107.
- 110 Белый, *Петербург*, 267.
- 111 Сергей Булгаков впервые услышал о Распутине в 1907 году (С. Булгаков, "Агония", *Христианский социализм*, Новосибирск, 1991, 306). Эта датировка заставляет поставить под сомнение известные слова Андрея Белого о том, что в *Серебряном голубе*, написанном в 1909, он "предсказал" Распутина; см.: А. Белый, *Между двух революций*, 316, 341.
- 112 Двойственная роль убийцы Столыпина, раскаявшегося доносчика и слишком далеко зашедшего провокатора, напоминает сюжет *Петербурга*; вероятно, это был один из исторических прототипов изображенного в *Петербурге* покушения на сенатора-отца: см. П. Долгополов, *Андрей Белый и его роман 'Петербург'*, Ленинград, 1988, 265.
- 113 *Золотой петушок* Римского-Корсакова продолжали обсуждать и в конце 1920-х; см. любопытные воспоминания о его постановке приятелем Кузмина Виктором Панфиловым: J.E. Malmstad, "M. Kuzmin: A Cronicle of his Life and Times", М. Кузмин, *Собрание стихов*, München, 1977, в. 3, 312.
- 114 М. Янковский, *Римский-Корсаков и революция 1905 года*, Москва, Ленинград, 1950, 205.





Ирена Ронен

## ЛОМОНОСОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БАТЮШКОВА

Влияние поэтического стиля Ломоносова на Батюшкова до сих пор изучено недостаточно. Среди обширной "батюшковьяны" мы не найдем ни одной работы, специально посвященной этой теме.<sup>1</sup> Между тем, Батюшков многим обязан Ломоносову в области стихотворного языка.

Взгляд Батюшкова на Ломоносова сформировался не без участия его наставника М.Н. Муравьева.<sup>2</sup> "Почитатель и панегирик Ломоносова", по выражению В. Винокура, Муравьев привлек интерес Батюшкова к личности Ломоносова, воспринятой в восторженно-поэтическом ореоле. Именно таким настроением проникнуто "Послание И.М. Муравьеву-Апостолу", а в прозе – "О характере Ломоносова".

"Послание И.М. Муравьеву-Апостолу" – замечательное свидетельство батюшковского увлечения художественной манерой Ломоносова. Без творческого насилия Батюшков включает в свое послание имитацию ломоносовских стихов:

Как часто воспевал восторженный поэт:  
"Дражайший, хладный блеск полуденной Авроры  
И льдяные, в морях носимы ветром, горы,  
И Уну, спящую средь звонких камышей,  
И день, чудесный день, без ночи, без зарей!.." <sup>3</sup>

Этот удивительный отрывок-псевдоцитату И.З. Серман назвал "интересным примером воспроизведения чужой стилистики собственными поэтическими средствами".<sup>4</sup>

Ломоносов для Батюшкова прежде всего поэт. Его жизнь Батюшков мифологизирует в рамках собственной поэзии. На первый план выступают скитания (типичная батюшковская тема – "Странствователь и домосед" и др.), нужда, одиночество непонятой души, недоброжелательство завистников, трагическая кончина, прервавшая лучшие начинания. Ломоносов предстает (как и батюшковский Тасс) умирающим: "Наш Пиндар кончил жизнь, поэмы не скончав" ("На поэмы Петру Великому"). Тут отразилось предчувствие судьбы самого поэта. "Поэты лишут стихи о самих себе, – замечает И.З. Серман. – о поэтах и поэзии в ее отношении к миру, к человечеству, но, каков бы ни был масштаб постановки проблемы, ис-

ходным пунктом ее является живое средоточие поэзии – сам поэт, хотя облик его может нести на себе более или менее резкую печать индивидуальной его судьбы. Не получив еще в поэзии право на биографию, поэты получают право на судьбу".<sup>5</sup> Батюшков о Ломоносове – это Батюшков о Поэте, Батюшков о себе.

При всей разности поэтических установок в творчестве Ломоносова и Батюшкова прослеживается определенная близость художественного метода. Оба поэта придают усиленное значение звуковой организации стиха. Взаимодействие семантического и фонетического рядов, "когда 'идея' может развиваться и чисто звуковым путем, путем анаграммы", звуковых повторов, группировки слов одной основы, отмеченное Тыняновым в поэзии Ломоносова,<sup>6</sup> становится разработанным приемом Батюшкова:

*Бойцы выступали с бойцами на бой*  
("Гезиод и Омир – соперники")

*Волна усилена волною*  
("Сон воинов")

*Любви и очи и ланиты;*  
*Чело открытое одной из важных Муз*  
("К другу")

Ломоносовское "сопряжение далековатых идей", при котором на первый план выступает сближение переносных значений слова, в лирике Батюшкова получило новое осмысление, отвечающее поэтике романтизма. Именно с этим, нам кажется, связана батюшковская тенденция подбирать эпитет, определяющий, по наблюдению Г. Гуковского, тональность предметного слова как непредметного.<sup>7</sup>

В основе художественного метода Батюшкова лежало эмоциональное начало. Его логические небрежности составляли яркую приметку стиля. Поэзия Батюшкова, как и его знаменитого предшественника, противилась объективно-рационалистическому истолкованию.

Барочные элементы од Ломоносова: инверсии, восклицания, риторические вопросы, пристрастие к оксюморонам ("бодрая дремота", "громкая тишина"<sup>8</sup>) проникли в лирику раннего романтизма; то, что у Ломоносова было лишь одним из частных явлений стиля, в эпоху Батюшкова стало ведущим стилевым принципом.<sup>9</sup>

Медитативная лирика Ломоносова оказала несомненное влияние на Батюшкова. Ломоносовское:

*В тебе надежду полагаю,*  
*Всесильный Господи, всегда [...]*

Надежду крепку несомненно  
В тебе едином положу  
(*"Переложение псалма 70"*)

отозвалось батюшковской "Надеждой":

Он! он! Его все дар благой! [...]  
Все дар его, и краше всех  
Даров – надежда лучшей жизни!

Ломоносов:

В надежде тяготу сноси  
И без роптания проси  
(*"Ода, выбранная из Иова"*)

Батюшков:

И вера пролила спасительный елей  
В лампаду чистую Надежды  
(*"К другу"*)

Духовные искания Батюшкова были совсем иного рода, чем Ломоносова – ученого и просветителя. При явной соотнесенности стихотворения "К другу" с ломоносовскими "Размышлениями" отчетливей проступают различия в умонастроении поэтов.

Оба стихотворения ("К другу" и "Вечернее размышление") открываются описанием северной ночи. Эта аналогия только усиливает контраст психологического рисунка. Север Батюшкова беспросветный, темный ("на темном севере"), украшенный единственной звездой (Веспер). У Ломоносова северный ландшафт светел, он источает необычайное по великолепию сияние: "Звездам числа нет, бездне дна". По соотнесенности с внешними описательными приемами спроецирован и облик лирического героя. Батюшковский герой погружен в раздумия о тленности земного бытия: "что прочно на земли?", "минутны странники, мы ходим по гробам?". Взгляд его направлен на здешнее и быстротечное: "я здесь на пепле храмин сих", "так все здесь суетно в обители сует!". Угнетающие картины разрушения дорисовывают мрачную атмосферу северной ночи – ночи жизни.

Грани между днем и ночью стерты у Ломоносова. Его северное сияние преобразует земную ночь: "се в ночь на землю день вступил". Пытливый взгляд его устремлен в необъятную космическую бездну. Чудо северного сияния побуждает исследовательскую мысль поэта, но, неудовлетворенный научными гипотезами ("сомнений полон ваш ответ"), он с сокруше-

нием признает: "Так я в сей бездне углублен, / Теряюсь, мыслями уто-  
лен".

В сомнениях теряется герой Батюшкова: "Так ум мой посреди сомне-  
ний погибал", и лишь на краю гибели внезапно прозревает:

И мрак исчез, прозрели вежды:  
И вера пролила спасительный елей  
В лампаду чистую надежды.

Ломоносов убеждается в могуществе созидательной творческой мысли, в ее недоступности и совершенстве. Разрешение этой темы находим в сти-  
хотворении 1761 года:

Я долго размышлял и долго был в сомненье,  
Что есть ли на землю от высоты смотренье;  
Или по слепоте без ряду все течет,  
И промыслу с небес во всей вселенной нет.  
Однако, посмотрев светил небесных стройность,  
Земли, морей и рек доброту и пристойность,  
Премену дней, ночей, явления луны,  
Признал, что божеской мы силой созданы.

Ломоносов признает, Батюшков прозревает – таковы пути вероиска-  
тельства двух поэтов.

Ломоносов неоднократно прибегал к библейским реминисценциям и  
метафорам. В замечаниях к "Опытам" Пушкин отметил перифразировку  
ломоносовских строк:

Как в воздухе перо кружится здесь и там,  
Как в вихре тонкий прах летает.  
("К другу")

Ломоносов:

Как в сильном вихре тонкий прах,  
В свирепом как перо огне  
("Вечернее размышление")

Последнее представляет собой конечный в поэзии Ломоносова вариант  
метафоры: "Не так – нечестивые; но они как прах, возметаемый ветром"  
(Псалм 1). В переложении 1743 года Ломоносов пробует: "Как вихрем во-  
схищенный прах", в 1751 году, ближе к подлиннику: "Как вихрем возму-  
щенный прах". Но уже в оде 1742 года "На прибытие императрицы Елиза-  
веты Петровны из Москвы" сказано: "Как сильный вихрь с полей прах го-

нит / И древ верьхи высоки клонит".

Сходный процесс наблюдается у Батюшкова.

Вот, например, ранние употребления этого тропа:

Велишь – как ветер в прах, исчезнет смертных род!

("Бог")

Как пылинка вихрем поднята,  
Как пылинка вихрем брошена  
("К Филисе")

Знаменитое пушкинское:

И мчится в прахе боевом  
Гордясь могучим седоком  
("Полтава")

как указал Г. Гуковский, восходит к ломоносовской благодарственной "Оде":<sup>10</sup>

И топчет бурными ногами  
Прекрасной всадницей гордясь.

Эти строки запомнились и Батюшкову и попали в повесть "Предслав и Добрыня": "ноги его воздымали облако праха [...] и он, казалось, гордился своей всадницей".

В "Гезиоде и Омيره, соперниках" в образе стремительно бегущих коней:

И кони бурные со звонкой колесницей  
Пред ней не будут прах крутить до облаков

отражен ломоносовский эпитет<sup>11</sup>:

Там кони бурными ногами  
Взывают к небу прах густой  
("Ода на прибытие Елизаветы Петровны, 1742")

Ломоносов возвращался к этому эпитету:

И быстрый конь под ним, как бурный вихрь, крутился  
Селим") ("Тамира и

Как в равных разбежась свирепый конь полях,

Ржет, пышет, от копыт восходит вихрем прах  
 ("Петр Великий")

Вносимые Ломоносовым изменения находились в зависимости от его жанровых установок. В трагедии и поэме заметна тенденция к логически оправданной ясности, которой Ломоносов не ищет в оде. Батюшков, напротив, стремится к отвлеченности, к образу-символу в своих элегиях:

"Ура" победы и зыванье  
 Идущих, скачущих к тебе богатырей.  
 Взивая к небу прах летучий,  
 По трупам вражеским летят  
 ("Переход через Рейн")

Батюшков был свидетелем и участником военных действий: "Простой ратник, я видел падение Москвы, видел войну 1812, 13 и 14 г., видел, читал газеты и современные истории! Сколь ко л ж и!" Отвлечение к официальному патриотизму соединялось в Батюшкове с искренней восторженностью и увлечением военными событиями. Именно тут пригодился Ломоносов<sup>12</sup>. Ср. в "Петре Великом":

Представь себе, мой друг, позорище ужасно!

и в послании "К Никите":

И вот... о, зрелище прекрасно!  
 Колонны сдвинулись, как лес.

Письмо к Гнедичу (от 27 марта 1814 г.) характерно отражает взгляд Батюшкова на войну. Вслед за сдержанным вступлением: "О военных и политических чудесах я буду говорить мимоходом: на то есть газеты", следует полный эмоций и живописный рассказ о сражении: "Зрелище чудесное! Вообрази себе кучу кавалерии..." Батюшковым, вслед за Ломоносовым, овладевает веселье войны:

Как весело перед строями  
 Летать на ухарском коне [...]  
 Как весело внимать: "стрелки,  
 Вперед! Сюда, донцы! Гусары!  
 ("К Никите")

Ломоносов:

Бежит в свой путь с весельем многим  
 По холмам грозный исполин

(Ода 1742 г.)

Конечно, не менее созвучны Батюшкову лирические отступления Ломоносова:

Что так теснит боязнь мой дух?  
Хладуют жилы, сердце ноет  
(Ода 1739 г.)

Батюшков:

Друзья! Но что мою стесняет страшно грудь?  
Что сердце так и ноет и трепещет?  
(*"Умирающий Тасс"*)

Отличительной чертой поэзии Ломоносова, как указал А.А. Морозов, было антиномичное сочетание абстрактного и конкретно-чувственного начала.<sup>13</sup> Батюшков развивает эти приемы. В послании к Никите Муравьеву – *"К Никите"* – (попутно заметим обыгрывание фамилии адресата в третьей строке: *"И в первый раз над муравой"*) из ряда типично ломоносовских синонимов – тишина, отрада, мир – создается *"отрадная тишина"* войны:

С Суворовым он вечно бродит  
В полях кровавая войны  
И в вялом мире не находит  
Отрадной сердцу тишины.

Новизной и свежестью метафора Батюшкова бывает обязана искусной контаминации. Вот строка из *"Воспоминания"*:

Что *медной челюстью* гром грянет с сих холмов

Ср. у Ломоносова:

Так мгла из *челюстей* курится  
(Ода 1746 г.)  
Горгани *медные* рыгают жар свирепый  
(*"Петр Великий"*)

В *"Сне воинов"* сцены гибели бойцов по натурализму, выразительной конкретности описания гораздо ближе к живописной образности Ломоносова, чем к отвлеченной иносказательности оригинала (*"Сон воинов"* – вольный перевод из 3-й песни поэмы Парни *"Иснель и Аслега"*):

Иный чудовище сражает –  
 Бесплодно меч его сверкает;  
 Махнул еще, его рука  
 Подъята вверх... окостенела

Ломоносов:

Иной с размаху меч занес на сопостата,  
 Но прежде прободен, удара не скончал  
 ("Тамира и Селим")<sup>14</sup>

Именно об этих стихах Ломоносова Батюшков писал в очерке "Ариост и Тасс": "какую силу получают самые обыкновенные слова, когда они поставлены на своем месте".

Влияние Ломоносова сказалось на одном из наиболее ярких достижений Батюшкова – послании "К Дашкову". Расхищенная и сожженная Москва была воспета Ломоносовым:<sup>15</sup>

Там храмов божиих старинный труд верхи  
 По стогнам и по рвам повергнули враги.  
 Еще восходит дым от хищного пожара,  
 И воздух огустел от побоев пара.  
 На торжищах пустых порос колючей терн,  
 Печальный Кремль стоит окровавлен и черн.  
 Чертоги царские, церковные святыни  
 Подобно сетуют как скучные пустыни  
 ("Петр Великий")

Сходная картина описана в трагедии "Тамира и Селим":

Где были созданы всходящи к небу храмы  
 И стены, труд веков и многих тысяч пот,  
 Там видны лишь одни развалины и ямы.

Разрабатывая эту тему, Батюшков сохраняет ломоносовский синтаксис и фразеологию:

И там – где зданья величавы  
 И башни древние царей [...]  
 И там, где с миром почивали  
 Останки иноков святых [...]  
 И там, – где роскоши рукою,  
 Дней мира и трудов плоды,  
 Пред златоглавою Москвою  
 Воздвиглись храмы и сады, –



Лишь угли, прах и камней горы.

Война, по Батюшкову, превращает поэта-эпикурейца в поэта-баталиста:

А ты, мой друг, товарищ мой,  
Велишь мне петь любовь и радость [...]  
Нет! Нет! талант погибни мой  
И лира, дружбе драгоценна,  
Когда ты будешь мной забвенна,  
Москва, отчизны край златой!  
(*"К Дашкову"*)

Декларируемый здесь отказ от легкой поэзии в духе ломоносовского "Разговора с Анакреоном", все же носит временный характер ("дотоле будут мне / Все чужды Музы и Хариты"). Стихотворение "К Дашкову" проникнуто чувством национальной катастрофы и личной героики, то есть посвящено трагически-высокой теме, вытесняющей в этот роковой час любовную лирику.<sup>16</sup>

Героико-патриотический пафос оды обычно сопровождался восхвалением царствующих особ. Отголосок этой традиции – хвалебные в адрес императрицы слова в стихотворении "Переход через Рейн":

Где ангел мирный, светозарный,  
Для стран полуночи рожден

Ср. у Ломоносова:

Щедрот источник, ангел мира,  
Богиня радостных сердец  
(Ода 1759 г.)

В обоих примерах речь идет о Елизавете: Батюшков прославляет Елизавету Алексеевну, Ломоносов – Елизавету Петровну. ("Как в имени твоём предтечный / Поставил нам покоя сень" – Ода 1759 г.)

Ломоносов, которого долго не покидала надежда на восшествие нового Петра, как правило, наделял императриц чертами мужественными: "О, вы российски героини" (Ода 1752 г.), "Геройский свой являя вид" (Ода 1758 г.), "Сверкает красота мечем" (Ода 1762 г.). Батюшков в этом отношении скорее последователь Вольтера. Сочетание воинственного и женственного вызывает у него сладострастные ассоциации: "Накинь мой плащ широкий, / Мечом вооружись" ("Мои пенаты").

Предпочтение мирного царствования императриц тематически отрази-

лось на одном из последних, написанных в период душевной болезни, стихотворений поэта:

Так первый я дерзну в забавном русском слове  
 О добродетели Елизы говорить [...]  
 Царицы, царствуйте, и ты, императрица!  
 Не царствуйте, цари: а сам на Пиде царь!  
 ("Подражание Горацию")

Батюшков воспринял поэзию Ломоносова своеобразно и в самых глубинных ее пластах. Ломоносовское влияние сказалось на структурной организации стиха, на эмоциональном отношении к слову, на тематике.

Успешно отразив эволюцию поэтического стиля, предпринятую в начале XVIII века Карамзиным, Батюшков в отличие от Карамзина и его школы, проявил трогательное внимание к личности Ломоносова, к его духовному облику, и творческий подход к наследию Ломоносова – поэта.

Знаменателен отзыв Пушкина о Батюшкове: "Батюшков, счастливый сподвижник Ломоносова".<sup>17</sup>

### Примечания

- 1 В обзорной главе "Историография поэзии Батюшкова" Н.В. Фридмана (кн. *Поэзия Батюшкова*, Наука, М., 1971) Ломоносов упомянут один лишь раз и то в связи с замечанием Белинского об Озерове, Жуковском и Батюшкове, продолживших ломоносовское направление в поэзии (Фридман, 26). Счастливым исключением составляет книга И.З. Сермана о Батюшкове, в которой рассмотрены: возрождение ломоносовской батальной темы у Жуковского и Батюшкова, а также прямые стихотворные переключки с Ломоносовым в батюшковском переводе из Мильвуа. (I.Z. Serman, *Konstantin Batyushkov*, New York: Ewayne, 1974, 97, 111). В работах последнего времени о Батюшкове Ломоносов остается незамеченным, см., например, W.E. Brown, "The Older Innovators: Konstantin Batyushkov". W.E. Brown, *A History of Russian Literature of the Romantic Period*, 1, Ardis, Ann Arbor, 1986, 227–255.
- 2 О близости художественной позиции Батюшкова и Муравьева см.: Г.А. Гукровский, *Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в.*, Л., 1938, 286.
- 3 Все цитаты из Батюшкова приводятся по изданию: К.Н. Батюшков, *Сочинения*, т. 1, 2, М., Художественная литература, 1989.
- 4 И.З. Серман, "О поэтике Ломоносова", *Литературное творчество М.В. Ломоносова*, М.–Л., 1962, 123, 124.

- 5 И.З. Серман, "К. Батюшков «Мои пенаты». Послание к Жуковскому и Вяземскому", *Поэтический строй русской лирики*, Л., 1973, 63.
- 6 Ю.Н. Тынянов, "Ода как ораторский жанр". Ю.Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977, 238.
- 7 Г.А. Гуковский, *Пушкин и русские романтики*, М., 1965, 100.
- 8 А. Морозов, "М.В. Ломоносов", вступительная статья, М.В. Ломоносов, *Избранные произведения*, М.–Л., 1965, 35. Стихотворения Ломоносова цитируются по этому же изданию.
- 9 М.З. Серман, "О поэтике Ломоносова", 124, 125.
- 10 Г.А. Гуковский, *Русская литература XVIII в.*, М., 1939, 111.
- 11 И.З. Серман, "О поэтике Ломоносова", 124, 125.
- 12 Ср.: «Переход через Рейн», несомненно, связан с военными одами 18 века – с их батальными картинами и прославлением подвигов русской армии". Н.В. Фридман, *Поэзия Батюшкова*, 175.
- 13 А. Морозов, "М.В. Ломоносов", 35.
- 14 Ср. в "Бахчисарайском фонтане":

Он часто в сечах роковых  
Подъемлет саблю – и с размаха  
Недвижим остается вдруг.

Пушкин вспоминал, что А. Раевский не мог удержаться от хохота над этими стихами. А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, АН СССР. т. 11, 145.

- 15 "Посвятив часть своей поэмы «Петр Великий» событиям польской интервенции и освобождению Москвы, Ломоносов оказался зачинателем темы, занявшей значительное место в русской литературе XVIII–начала XIX века". Г.И. Бомштейн, "Ломоносов и национально-историческая тема в русской литературе и искусстве", *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры*, М.–Л., Наука, 1966, 89.
- 16 Ср.: "В послании 'К Дашкову', написанном еще в 1813 г., ни слова не говорится о высокой поэзии. Батюшков отказывается здесь от 'мирной девницы' не ради громкой лиры, но ради личного подвига на поле брани" (А.Л. Зорин, "К.Н. Батюшков в 1814–1815 гг.", *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, т. 47, 1988, 4.)

<sup>17</sup> Пушкин, А.С. *Полное собрание сочинений*, т. 11, 21.

Ann Marie Basom

## SECONDARY CHARACTERS AS SUBJECTS IN DOSTOEVSKI'S *IDIOT*

While many studies have focused on the protagonists of *Idiot*, little attention has been devoted to the secondary characters. In addition to creating the rich, multi-layered world of the novel, these characters provide for "the passing of a theme through many and various voices" (Bakhtin, 265). Indeed, we see everything reflected in the minor characters, who face the same problems, questions, and dilemmas as the major characters, each in his/her own way. Their voices reflect and contribute to the multivoiced dialogue in the novel, serving as background to the novel's central triangles (Nastas'ia-Myshkin-Aglaiia and Myshkin-Nastas'ia-Rogozhin), for these figures do not exist in a vacuum, but are continually confronted by other consciousnesses. Indeed, Bakhtin argues that Dostoevskii's hero is faced by a "*world of other consciousnesses with rights equal to those of the hero*" [his emphasis]" (Bakhtin, 50).

Regardless of whether these others are perceived by the central characters as objects or subjects, the reader is, or becomes, aware that each is a personality in his/her own right, with his/her own views. This treatment of characters as subjects underlies the entire narrative: "What is important to Dostoevsky is not how his hero appears in the world but first and foremost how the world appears to his hero, and how the hero appears to himself" (Bakhtin, 47). Following Bakhtin's argument to its logical conclusion, the minor characters are not treated as objects by the text itself, but only by other characters and society, whose judgments are frequently questioned throughout the novel. One must then take exception to Bakhtin's statement in his notes "Toward a Reworking of the Dostoevsky Book": "There are very few secondhand, materializing words sounding outside dialogue, and such words have an essential finalizing significance only for secondary, objectified personages (who are depicted essentially beyond the boundaries of dialogue, depicted as extras who do not have their own word with which to enrich or change the meaning of the dialogue)" (Bakhtin, 297).<sup>1</sup> Secondary characters, however, are objectified only by other characters, in other words, their objectification is subjective.<sup>2</sup> One can thus take Bakhtin's analysis of the hero's discourse to its logical conclusion, which, consistent with Bakhtin's analysis of the polyphonic novel, would consider *all* characters as subjects. Of

course, because "what the author used to do is now done by the hero" (Bakhtin, 49), we see only as much of the minor characters as do the central consciousnesses of the novel. In other words, every character is presented from the point of view of another character. All voices thus enter the dialogue of the text to some extent, even though they are at varying distances from the central consciousnesses.<sup>3</sup>

The notion that characters might be presented as objects is dealt with directly in the novel. The beautiful German lady at Nastas'ia Filippovna's name-day party is depicted as an object, an ornament produced for the occasion: "принято было приглашать ее на известные вечера, в пышнейшем костюме, причесанную как на выставку, и сажать как прелестную картинку для того, чтобы скрасить вечер, — точно так, как иные добывают для своих вечеров у знакомых, на один раз, картину, вазу, статую или экран" (134).<sup>4</sup> Rogozhin trods on her dress, failing even to notice her, much less apologize (135), further emphasizing her objectification. By calling attention to her treatment as an object by the other characters, the narrator implicitly protests such treatment of persons and characters. Indeed, although she does not speak (she knows no Russian), she demonstrates her own will in that she leaves the party during the ensuing scandal (145), and is the only one to do so. Her action demonstrates her disgust with the others, and unwillingness to be even a witness to such events. Interestingly, she reappears at the very end of the novel, where we learn she had been friends with Nastas'ia Filippovna, but had recently argued and broken off relations with her (498). This further evidence of the German lady's will suggests she too is a person with her own view of the world and her own life, independent of that of the main characters. Through the German lady one can demonstrate how even a most "objectified" character can be viewed as a subject. Indeed, such a character calls attention to the portrayal of characters as subjects, as opposed to objects, which is maintained throughout the novel.

The subjective nature of the presentation of each of the novel's characters derives in part from the fact that each is presented from various points of view. Furthermore, the text often compels the reader to view each character from that own character's point of view, to see the world through that character's eyes, and not judge him/her as the other characters might. This, of course, is not to suggest that how a character views himself/herself is necessarily indicative of that character's essential nature, for one can fool oneself just as easily, if not more so, than others. Rather, one should not attempt to understand a character from *any* single point of view, not even that own character's. Indeed, throughout the novel the reader's attention is called to the impossibility of really knowing another. Myshkin laments this inability at the end of the novel: "Почему мы никогда не можем *всего* узнать про другого" (484). But to learn *everything* would mean to close off, to finalize, to *objectify* another person, to deprive him/her of that

very facet which makes him/her human. Indeed, the key to "understanding" all the novel's characters is uttered by Myshkin earlier: "Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается" (183). The final word cannot be said, because we cannot know everything about anyone, including ourselves.

General Ivolgin provides a compelling example of how secondary characters are raised above the status of object. Ivolgin is presented as a complex individual, motivated by complex desires, and his essential nature is as difficult to determine as that of any of the major characters.<sup>5</sup> He is, like others in the novel, presented from numerous points of view: we learn about him from others, his own stories, parallels to other characters, and especially his interaction with others. Most of what follows concerning Ivolgin applies with equal validity to the other characters (many of whom also confess to Myshkin, or/and he "confesses" to them) who will be considered later in this paper.

Ivolgin's confession, which best demonstrates the complex nature of the internal division of his personality, comprises his most important interaction with Myshkin. An analysis of this passage provides insight not only into the General's relationship to Myshkin, but reflects that of all the characters. Moreover, we see that if Myshkin "fails" in some sense in the novel, he fails not an abstract idea of goodness, but rather the expectations which others have set for him. That is to say, he is as multifaceted and complex as others, and cannot be expected to fulfill the one-dimensional role into which others, including General Ivolgin, attempt to cast him.

Three days before his stroke, General Ivolgin asks for a special interview with Myshkin alone, stating that "that hour of conversation will be the hour of fateful decision" ("Этот час разговора будет часом окончательной судьбы" [404]). The seriousness of this request is underlined by the fact that Ivolgin is sober at the time of their discussion the next day.<sup>6</sup> The story he tells Myshkin is thus not told under the influence of alcohol, as are so many of Ivolgin's other stories.

After the time for Myshkin's discussion with General Ivolgin has been set, Myshkin discusses the General with Lebedev. He learns that Lebedev found the stolen wallet, but left it out in plain sight so that, Lebedev says, Ivolgin would have the pleasure of discovering it. Lebedev torments Ivolgin by refusing to find the returned money, although it is placed in obvious places. Thus General Ivolgin knows that Lebedev knows who stole the money. Learning this, Myshkin suspects what is bothering Ivolgin, but he does not mention this issue to him in any way, because he is afraid he will hurt Ivolgin. Rather, he treats Ivolgin like porcelain the next day (409), similar to the vase Aglaia is afraid Myshkin will break, and which he indeed does break (454).<sup>7</sup> Myshkin treats Ivolgin like an object, like a vase, and is so involved in himself, worrying whether he will hurt Ivolgin (trodding on him as Rogozhin trods on the German lady's dress), that he

does not hear what Ivolgin is saying. Bakhtin writes of Myshkin's fear of his own word, fear of its effect on others (Bakhtin, 242). Ivolgin wants to be heard; he is in search of responsive understanding: "It proceeds from the nature of discourse, that always wants to be heard, that always is in search of responsive understanding... For discourse (and, therefore, for man) nothing is more frightening than the *absence of answer*" (Todorov, 111). Nothing is more frightening than the absence of an answer, and if Myshkin does not listen, who will? Both scenes illuminate Myshkin's increasing lack of perception: his diatribe at the Epanchins ends with a broken vase (during this episode, too, Myshkin objectifies his listeners, as considered below), while his interview with Ivolgin results in a broken friendship.

Unfortunately, "the hour of fateful decision" begins with Myshkin arriving late to his appointment with Ivolgin (409). Ivolgin, already suffering from lack of self-respect, cannot help but interpret this as reflecting his own insignificance. Ivolgin begins by explaining the reason for his break with Lebedev. Lebedev had told him a preposterous story about how one of his own legs was buried in Moscow, and Ivolgin felt this lie showed disrespect (411). Lebedev had invented this story because Ivolgin maintained he had been a page of Napoleon. Ivolgin then relates to Myshkin presumably the same story he told Lebedev. Precise, colorful details fill Ivolgin's descriptions of the great events he participated in as a young page at Napoleon's court in Moscow of 1812. In fact, the decision to retreat from Moscow was made by the young Ivolgin, who, in Napoleon's presence, advised Davoust: "Улепетьвайте-ка, генерал, восвояси!" (416). When they part, Napoleon is said to write in the album of Ivolgin's sister "Ne mentez jamais" (417), which is, of course, ironic, for how can one forget what never was?

General Ivolgin is once again seeking respect and dignity, that is, the right to be treated as a subject, through a narration of his exploits.<sup>8</sup> This time, however, there is a twist, for he had intended to discuss a different matter, and he realizes Myshkin could not have believed the story about Napoleon. For Myshkin to listen and only pretend to believe is an indication that he does not consider him seriously, and this is a great insult, similar to the one he received from Lebedev. Lebedev implies the tale is ridiculous and that he does not believe Ivolgin by countering with an even more outrageous story of his own. Myshkin, on the other hand, encourages Ivolgin, listening as if he believed (Schultze, 242–245). Myshkin thus *participates* in the lie, for how Myshkin responds as Ivolgin tells his story affects how Ivolgin continues his story. Myshkin is thus partly responsible for what unfolds between them (Todorov, 30, 43; Jones, 7). Ivolgin is greatly upset by this response. First of all, it does not permit him to explain why he really came. They never explicitly get to the point. In effect, Myshkin does not allow Ivolgin to confess, so that Ivolgin's moment of great importance is



reduced to a retelling of a fictional event from his youth. Thus Myshkin's break with Ivolgin parallels Lebedev's break with Ivolgin in that both are a result of their responses to the same story told by Ivolgin. Although Myshkin pretends to believe Ivolgin, whereas Lebedev clearly does not, both positions indicate disrespect and a lack of acknowledgement of what Ivolgin has really come to discuss. Indeed, Ivolgin mentions respect repeatedly in these two conversations with Myshkin (403, 410, 411). He is, as always, seeking the respect of others in order to respect himself.

From the very beginning, General Ivolgin plays the role of a retired general who demands respect: "Фигура была бы довольно осанистая, если бы не было в ней чего-то опустившегося, износившегося, даже запачканного. ... Вблизи от него немного пахло водкой; но манера была эффектная, несколько изученная и с видимым ревнивым желанием поразить достоинством" (80). This outward attempt to appear dignified is echoed in Ivolgin's speech. He insists on being treated honorably, although he knows he is in disgrace. It is, indeed, for this very reason that he insists on being respected, for if he were not in disgrace, there would be no need to demand this so strenuously. Ivolgin thus appears as one who is trying to impress others, rather than as one who actually does. Krieger states that "*The Idiot* is a novel of the desperate struggle for personal human dignity in a world that finds endless ways of depriving man of it" (Krieger, 226). Ivolgin, like many, if not all of the novel's characters, thirsts for the respect of others, desiring to be treated as a subject, and not an immutable object.

Myshkin later realizes that Ivolgin might be offended by his having so easily accepted Ivolgin's incredible tale. Indeed, he receives a note to that effect from Ivolgin that very evening: "Генерал уведомлял, что он и с ним расстанется навеки, что уважает его и благодарен ему, но даже и от него не примет 'знаков сострадания, унижающих достоинство и без того уже несчастного человека'" (418).<sup>9</sup> Several critics have noted how, especially as concerns General Ivolgin, Myshkin's willingness to forgive defeats its purpose (Krieger, 221–223, 226–227; Lesser, 223; Molchulsky, 375–378; Peace, 115; Schultz, 224–225; Skaftymov, 161–162). It seems that Ivolgin comes to Myshkin to confess, be forgiven and accepted for what he is. He knows his own failings, and although he defends his honor before others, Ivolgin cannot forgive nor respect himself. Myshkin in a sense kills him with compassion. He fails to understand that Ivolgin is *not* now drunk and that he would like perhaps to be called to task for his absurd tale. General Ivolgin suspects that Myshkin may know about the theft, and certainly knows about his lies, and he takes offence at what he considers to be degrading pity. Bakhtin refers to pity as a lower form of love, whereby a person ceases to be a thing but is nonetheless not a personality (Bakhtin, 297). It is this objectification, this distance that Myshkin places

between himself and Ivolgin, that the latter finds so upsetting. Ivolgin sees himself as he imagines Myshkin sees him, that is, his self recognition is intimately tied to another's perception. Myshkin will not acknowledge General Ivolgin's crime or lies, and without that recognition, he cannot forgive Ivolgin. By treating General Ivolgin like porcelain, Myshkin destroys Ivolgin's dignity, rather than reaffirming it.

Although Ivolgin leaves the interview feeling worse than when he came, it seems unlikely that the result could have been otherwise given the nature of the situation and Ivolgin's casting Myshkin in the role of confessor.<sup>10</sup> In his analysis of the confessional dialogue in Dostoevskii, Bakhtin notes the dual attitude of the confessing subject toward the other as that of one desperately needing forgiveness and simultaneously rejecting it (Bakhtin, 262). No matter what Myshkin said or did, Ivolgin would have felt humiliated by the very fact of his having confessed, or attempted to confess, for in such a situation the one confessing views herself/himself as inferior to the confessor. Thus while attracted to Myshkin as an ideal in his search for love and forgiveness, Ivolgin is simultaneously repelled, first by feelings of unworthiness, then out of pride.<sup>11</sup> This pride is closely connected with the need to be respected and concern with how one is viewed by others. Because of his inability to overcome his pride and dependence on society's values, Ivolgin is unable to accept another's forgiveness, and thereby forgive himself.

As Carr notes, all the characters see in Myshkin their confessor (Carr, 209). Ivolgin, similarly, expects Myshkin to be a confessor, and the question then arises as to whether this is a realistic expectation on his part. One need only compare Ivolgin's early stories and Myshkin's response to them to wonder why Ivolgin assumes Myshkin has changed. For example, they wander all over town in search of Ivolgin's friends (108–109), and for a long time Myshkin actually believes Ivolgin has such friends. Myshkin believed Ivolgin then, so why should he not now? Myshkin even lent Ivolgin money, although he was told by others it would never be returned. Ivolgin, as well as Nastas'ia Filippovna, Aglaia, and others, refuse to view Myshkin as human and multifaceted. In their desire to categorize Myshkin, they objectify him, viewing him alternately as saint or idiot. Myshkin, however, is divided about himself, and just as double-voiced as others: "The internal dialogism of his discourse is just as great and anxiety-ridden as that of the other characters" (Bakhtin, 242). Because he is unusual, others have difficulty fitting him into preconceived categories. Indeed, Dostoevskii's characters, like people, cannot be narrowly, rigidly defined. Myshkin himself comments on this several times, noting that human laziness causes people to categorize one another at first glance: "это от лености людской происходит, что люди так промеж собой на глаз сортируются" (24). Todorov, in his analysis of Bakhtin, writes of the incompleteness of Dostoevskii's characters as a

virtue, in that such incompleteness makes them more life-like: "A character in Dostoevsky is an unaccomplished, incomplete, heterogeneous being, but that is the reason of its superiority, because we are, all of us, as we have seen, subjects only in unaccomplishment" (Todorov, 103). Bakhtin argues that Dostoevskii's heroes fight against categorization: "They [Dostoevskii's characters] all acutely sense their own inner unfinalizability, their capacity to outgrow, as it were, from within and to render *untrue* any externalizing and finalizing definition of them... Dostoevsky's hero always seeks to destroy that framework of *other people's* words about him that might finalize and deaden him" (Bakhtin, 59). Just as Ivolgin is not only a drunk, and fights such a narrow definition of his self, so Myshkin is not a saint, and will certainly fail others' expectations if cast rigidly in such a role.

Another person Myshkin apparently fails in the novel is Nastas'ia Filippovna. Indeed, much of what has been said about Ivolgin's relationship with Myshkin can be applied to her relationship with Myshkin, with the comparison shedding further light on Ivolgin. Both Ivolgin and Nastas'ia have fallen in the eyes of society: he is a drunkard and a thief and she is a prostitute. More importantly, Ivolgin and Nastas'ia consider themselves to be fallen and unworthy. Both create and thrive on scandal, in order to punish themselves and others.<sup>12</sup> An example is provided by General Ivolgin's behavior during Nastas'ia's visit to the Ivolgins. Part of the reason for his scandalous conduct is to take revenge on Gania for having considered marrying such a woman under such circumstances. Nastas'ia, who loves scandal and also seeks revenge on Gania, enjoys every minute of their conversation. Ivolgin plays the role of drunken father of the family, while Nastas'ia acts the prostitute who would marry his son. Ivolgin and Nastas'ia Filippovna have defined themselves in certain positions as regards society, both are "fallen" and fit categories, namely the courtesan and the drunkard, which they cannot themselves fully escape, although both know these definitions do not fully describe them as individuals. Both are characterized by an internal duality of self-condemnation and self-vindication (Bakhtin, 234–235; 257–258). Both see in Myshkin someone who recognizes the other side of their personalities, yet they cannot accept his forgiveness (Bakhtin, 254, 262; Skaftymov, 152–153).<sup>13</sup> Myshkin, however, to a certain degree does not forgive, for he asks, what is there to forgive?<sup>14</sup> He thereby denies their sins and one side of their characters. They turn to him because he sees the good in them, but both reject him because of his forgiveness, which is really a nonforgiveness. Indeed, by recognizing the positive side of their characters, Myshkin exacerbates their internal division. Myshkin's "penetrating word", defined by Bakhtin as Myshkin's ability to interfere in the interior dialogue of another person, helping that person to find his/her own voice (Bakhtin, 242), awakens in them a view of themselves which they believe to be inaccessible, at least in this world. Unlike Myshkin, both Ivolgin

and Nastas'ia Filippovna desire too much the respect of others to be free of the values of society which has objectified them by categorizing them in inescapable roles.

Indeed, most of the novel's characters are marked by some internal division, which, however, does not necessarily result in tragic consequences. Lebedev, like Ivolgin, is a drunk and inveterate liar, yet he manages to secure a sound financial base for his family.<sup>15</sup> Lebedev is a terrible intriguer, frequently playing one party off against another, cheating whomever he can, always concerned with obtaining some sort of advantage for himself. One of his many betrayals of Myshkin includes his proofreading of the scandalous article written by Keller concerning the Burdovskii affair. Typically, Lebedev is more worried that he will be held accountable for the grammatical errors in the second half of the article (which he did not correct), than he is concerned about the content of the first half of the article (which he proofed) (242). Although he confesses his guilt, he would, of course, undertake a similar adventure again, for, after all, he was paid for his services. Because Lebedev appears such an unprincipled scoundrel, Myshkin is surprised to discover that his house is pretty, neat, and well-managed (159), that Lebedev's children are charming, and that Lebedev prays for the soul of the Countess du Barry. Lebedev thus becomes a riddle for Myshkin, and the reader, defying attempts to categorize and define him: "Да вот Лебедев же задал ему сегодня задачу: ну ожидал ли он такого Лебедева? Разве он знал такого Лебедева прежде?" (190). Although Lebedev places too much value on the material world, he is not totally morally bankrupt, testified to in part by his devotion to his family and the reciprocated love of his family members.

Lebedev, interestingly, preaches the Apocalypse, while himself embodying a perfect example of the material mentality which he claims reigns during the current age of the black horseman (167–168). Keller directly criticizes Lebedev for this disjunction between word and action: "Наладает на просвещение, проповедует изуверство двенадцатого столетия, кривляется, и даже безо всякой сердечной невинности: сам-то чем он дом нажил, позвольте спросить?" (316). Lebedev himself confesses to Myshkin that everything is all mixed up in him, and that all his contradictory feelings and actions are equally sincere:

и слова, и дело, и ложь, и правда – всё у меня вместе, и совершенно искренно. Правда и дело состоят у меня в истинном раскаянии, верьте не верьте, вот поклянусь, а слова и ложь состоят в адской (и всегда присущей) мысли, как бы и тут уловить человека, как бы и чрез слезы раскаяния выиграть! (259)

This passage could apply equally well to all of the characters in *Idiot*, for each is guilty of contradictory statements, thoughts, and/or actions which, signi-

ificantly, provide further evidence for the complex nature of each individual, each defying definition, finalization, constantly in a state of becoming.<sup>16</sup> Indeed, in the case of Lebedev, one is never certain what he will do or say next.

Keller, who criticizes Lebedev for his apparent hypocrisy, is himself not a particularly noble character. He, too, is a liar, drunk, and, according to Lebedev's nephew, as well as Keller's own later confession to Myshkin, a thief, yet he seems to view himself as a loyal, trustworthy friend. This same man who cheats at cards and composes the scandalous article about Myshkin is later to be Myshkin's best man at his wedding. Like Ivolgin, he calls everyone "friend," *друг*, and is always willing to be of service, "to sacrifice himself for his friends," as he so often expresses it: he volunteers to spend the night watching Ippolit, after the latter's physical breakdown at Myshkin's: "я готов жертвовать для друга" (248); he defends Nastas'ia Filippovna at the park (291); he volunteers to serve as Myshkin's second in the event of a duel: "готов жертвовать и даже умереть" (299); and he stands up for Ippolit, demanding that no one dare suggest Ippolit had neglected to place a firing-cap in the pistol on purpose (349). Keller, too, confesses to Myshkin, and confesses that he does so that he might then borrow money. Myshkin is not only not shocked, but uses the occasion to talk about himself, his own double thoughts and double motives:

Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно. Я, впрочем, думаю, что это нехорошо, и, знаете, Келлер, я в этом всего больше укоряю себя. Вы мне точно меня самого теперь рассказали. Мне даже случалось иногда думать... что и все люди так, так что я начал было и одобрять себя, потому что с этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться; я испытал (258).

Thus, like Lebedev, Keller usually acts and speaks out of at least two motives, one base and one decent, both equally sincere. Just because such double thoughts are not only common, but perhaps the rule behind human motivation, does not, as Myshkin indicates, justify base motives, and Myshkin himself constantly strives, albeit unsuccessfully, to drive these thoughts away.

Keller claims that motive is what is important concerning the article he writes about Myshkin: "прежде всего инициатива важна, прежде всего цель и намерение" (225). The reader, however, is likely to disagree, given the outrageous character of the article, especially its lack of concern for accuracy and truth. Whether one judges another based on that other's motives or actions (including negative actions resulting from positive motives) becomes a major issue in the novel, affecting our interpretation of the characters. It seems, taking for example Keller's case, as well as that of Burdovskii, that one cannot be judged by motive alone. In other words, just because one does not know one is commit-

ting a crime does not mean the action is not a crime. Indeed, it appears from several discussions in the novel that the problem with society is that people do not know they are doing wrong (once again, Keller, Burdovskii). Evgenii Pavlovich provides an example of this by recalling the famous defense of a lawyer who pleaded the poverty of his client as a justification for his having killed six people at once in order to rob them: "Естественно, говорит, что моему клиенту по бедности пришло в голову совершить это убийство шести человек, да и кому же на его месте не пришло бы это в голову?" (236). In a later discussion Myshkin notes that such distortion of ideas and understanding is often found, and that it is far more of a general than a particular occurrence (279). He concludes by contrasting those criminals who know they are guilty (such as the cannibal described by Lebedev) to those who refuse to consider themselves criminals and believe they are in the right (280). Those who do not consider their crimes as wrong are the greater criminals, for their crimes are not only of action, but also of thought. The relationship between action and feeling in regard to morality presented in the novel helps to explain Dostoevskii's tolerance for thieves, liars and drunkards: "the subordination of action to feeling obviously has a profound effect on the conception of sin ... and makes the sin inherent not in the action but in the state of feeling" (Carr, 210). However, Keller believes he is acting honorably, just as Myshkin intends no harm to others by his actions. Who, then, determines what is a crime and what is not in order to identify "thought" criminals? The stories discussed by the characters seem to imply that sinful states of mind are morally more reprehensible than the crimes themselves. Thus, although General Ivolgin is an irresponsible and weak drunkard, because he has a moral conscience he is higher on the moral scale than those who consider their crimes to be right and do not suffer on account of them. Myshkin, too, internalizes his guilt, which drives him not to death, but to insanity, whereas Lebedev, Epanchin, and Keller, among others, continue to believe that many of their actions are justifiable.

However, it is not whether a character is viewed positively or negatively by the reader, narrator, other characters, or even by himself/herself that makes each a unique personality. The question of motive is one which divides how a character views himself/herself from how others, who may ascribe different motives to that character, judge him/her. The characters thus judge themselves differently from how others judge them, which may be different yet from an evaluation based on some objective standard. Indeed, the narrator calls attention to the difficulty of determining human motive: "Не забудем, что причины действий человеческих обыкновенно бесчисленно сложнее и разнообразнее, чем мы их всегда потом объясняем, и редко определенно очерчиваются" (402). Motive thus provides one of the motifs in the novel which focuses on the difficulty of "knowing" another, and thereby the impossibility of finalizing/

objectifying another. As considered above, the motivation for any particular action is never totally unified, and it is difficult to pin down these characters who seem to act one minute from the best of motives, at other times from the worst of motives, and often from both simultaneously, as expressed by Keller. Furthermore, it seems that no one is completely free of "thought" crime, that is, convincing oneself of the rightness of one's questionable actions. While each strives to succeed within his/her own moral code, Lebedev suggests in his story of the cannibal that a common moral code is needed, by which each must be judged (315).<sup>17</sup> The difficulty for the characters, as well as for the reader, is in determining this moral code. If, indeed, it can be determined. So that, *the greatest "thought" crime might consist of certainty in one's own judgments of others, no matter what that judgment is or on what it is based, for such certainty objectifies, finalizes, and judges others.*<sup>18</sup>

Ferdyschchenko provides a further example of how the motifs of theft, honesty, lying, crime, and especially motive provide a basis for examining the complex nature of the individual. The guests play a game at Nastas'ia Filippovna's party in which everyone is to tell the worst thing he/she ever did. Ferdyschchenko tells of stealing three rubles while at the country house of a friend (124). Suspicion fell on a certain servant, Daria, who was then discharged on account of the theft. Ferdyschchenko spent the three rubles on wine and states that he did not feel any particular remorse, either then or afterward (124). He did nothing to rectify the situation. His crime is not so much in the action of the theft as in his feelings concerning it. His theft of three rubles is presented as a greater crime than Ivolgin's theft of four hundred, because of his lack of conscience. General Ivolgin has a conscience, and is so shocked by his own action that he not only returns the money, but dies because of it. Indeed, Myshkin advances this very interpretation of events to Kolia: "смерть-то старика происходит, главное, от ужаса, оставшегося в его сердце после проступка" (461). That a guilty conscience could lead to death is made explicit by the narrator in Dostoevskii's short story "Честный вор": "а что вот умер с тоски да от совести, так всему свету доказал на себе, что каков он ни был, а он всё человек [my emphasis]" (Dostoevskii, II: 427). That this plot was developed much earlier by Dostoevskii, and used repeatedly in his works, attests to its importance. Indeed, the "honest" thief is one who acknowledges his crime, whereas the one who does not, even though society may judge his crime as less, is far more guilty.<sup>19</sup>

However, in the case of Ferdyschchenko, the situation may not be so simple. For we know that Ferdyschchenko, like Ivolgin, often played the fool, and lied to please others. Indeed, Ferdyschchenko has been cast by others into the role of court jester, and he willingly accepts this role, stating that otherwise he would not be admitted into such company (117). Ferdyschchenko's conscious fulfill-

ment of the *role* of fool, as well as the acknowledgement of others that he *is* playing a role, implies that it does not represent his entire character. Here it is possible he is retelling an episode from Rousseau's *Confessions*, in which Rousseau stole a ribbon, and let the blame fall on an innocent servant girl (Rousseau, 84-87).<sup>20</sup> However, while Rousseau expresses feelings of guilt, Ferdyshchenko claims that he felt no remorse for his action.<sup>21</sup> Interestingly, we are told that Ferdyshchenko was even surprised at the disgust of his listeners, for he had expected a different response (124). Ferdyshchenko may have expected to win praise for his frankness or originality. Here he could be telling his story to please others, to produce an effect, but he fails as we are told he frequently does:

Князь узнал потом, что этот господин как будто по обязанности взял на себя задачу изумлять всех оригинальностью и веселостью, но у него как-то никогда не выходило. На некоторых он производил даже неприятное впечатление, отчего он искренно скорбел, но задачу свою все-таки не покидал (80).

Ferdyshchenko desires to please others, and is distressed that his attempts usually have the opposite effect. In this and in the liberties he takes with the truth he is similar to Ivolgin, who admits that "some people" may lie simply to please those with whom they are speaking: "иной и лжет-то, если хотите, из одной только дружбы, чтобы доставить тем удовольствие собеседнику" (411). Myshkin, similarly, allows the Swiss children to believe he is in love with Marie simply in order to please them (61). Thus, in the end the question again arises as to the relative merits of motive and action. Here, specifically, the problem concerns lying: is lying ever justifiable, and by what standard do we judge? At the same time this question of the underlying motive of lying points to the difficulty of "knowing" and thereby of judging, in effect, objectifying, another.

The theme of "knowing," in other words, finalizing, another, is brought to the fore again at Myshkin and Aglaia's engagement party at the Epanchins. The passage begins with the narrator's rather one-sided introduction of the various guests (442-446), concluding that most of them are rather empty people (442). Myshkin attempts a corrective, commenting not only on the many praiseworthy character traits of this class of people (457), but noting positive actions by many of the guests (456). His praise of their attributes and actions, however, has already been undercut by the narrator, who has informed us that Myshkin is too predisposed to think well of this company (443). Myshkin, for example, commends Ivan Petrovich for giving his peasants timber when their huts burned down, a rumor which the narrator tells us is false (456).<sup>22</sup> Myshkin, who earlier criticized himself for too hastily reaching negative conclusions about others (104, 190), here goes to the other extreme, attributing positive qualities to others, where few, if any, exist. By doing so, however, he once again calls the



reader's attention to the difficulty of "reading" people, of the impossibility of finalizing others, and of the frequent divergence between self-perceived motivations and the motives others attribute to one's actions. By focusing exclusively on the rumored positive qualities of these members of society, as well as their superficial veneer of manners, Myshkin objectifies these guests. He explains them (at least to himself), closing them off, and in doing so, strips them of their subjectivity. Yet, just because Myshkin misreads their personalities, one must not conclude that these guests are devoid of any redeeming qualities. For example, the narrator later informs us that the old "patron" of the Epanchin family is really a kind man, even though his interest and kindness toward Myshkin is largely due to his curiosity about Myshkin's affair with Nastas'ia Filippovna (459). Here double motives, considered above in connection with Keller, are ascribed to the "patron," who is both kind and curious. It is important to note that the scene ends with the narrator's comment on the kindness of this old "patron," in other words, the narrator indicates that these people are not as bad as first the reader, and Aglaia, assume, nor as good as Myshkin supposes, but, rather, complex individuals, about whom we, the readers, Myshkin, and Aglaia, do not know everything.

Secondary characters in *Idiot* are not as one-sided as might appear at first glance, for each is characterized by internal division, and none is closed/finalized. What Bakhtin writes about the discourse of the hero, and his/her subjective presentation, may be applied with equal validity to the secondary characters in Dostoevskii's work. Their individual voices do not merely reflect, but contribute to the dialogue of the novel. Other characters could, following the above argument, be examined in their roles as subjects and in their contribution to the numerous views expressed (verbally and in action) on the various issues the novel explores. While this presentation of characters as subjects may also be found in other Dostoevskii novels, it is central to *Idiot*. Myshkin, the central character and focus of the novel, repeatedly calls attention to this theme, and the reader is constantly aware of how Myshkin perceives others, how they perceive him, and how our perceptions, Myshkin's, and those of other characters change as the novel progresses. Indeed, Myshkin is constantly reassessing his views of others, questioning his ability and even his right to judge others: "А впрочем, что же он взялся их так окончательно судить, он, сегодня явившийся, что же это он произносит такие приговоры?" (190).

*Idiot* presents not a finalized truth, but a search. Just as the novel does not provide any certainty on a spiritual level, so it does not close off or limit its characters. Nothing and no one is final: "При этом ни одна человеческая фигура не кажется вам у Достоевского мелкою, с ограниченным внутренним содержанием, с неподвижно установившимся замкнутым характером" (Волынский, 494). Dostoevskii's work derives its depth from secondary

characters, who respond to, reflect, and *contribute* to the dialogue of the novel. Indeed, they are not "extras" in the world of the novel, but essential to its structure, for each is a consciousness, a subject, whom the others must confront. The text provides no simple answers, no simple relationships between characters and themes, but rather, all is interwoven and interrelated in a complex network, without beginning or end, thereby reflecting the complexity of the world beyond the text. The novel is thus truly multivoiced, reflecting both the complexity of each individual and, by extension, of the human world.

### Notes

- 1 Part of the difficulty with this passage from Bakhtin is that it comes from his unfinished notes, and is not further elaborated. Characters in *Idiot*, such as the unnamed companions of Rogozhin who accompany him to the Ivolgins and later to Nastas'ia Filippovna's, or those comprising the mob outside Nastas'ia Filippovna's door the evening of her wedding, are not only unnamed, but unindividuated, and therefore cannot be depicted as subjects. However, one could argue that these are not "secondary" characters. Once a character is presented as an individual (named or not), and addressed/viewed by another, that character becomes a subject, treated from various points of view and not locked into one finalized interpretation. Interestingly, very few of the novel's characters are unnamed, and the named characters, all of whom are presented as three-dimensional subjects, appear at the various parties and gatherings occurring throughout the novel, which provide ample opportunity to provide varying views on the character of each.
- 2 One could, of course, argue whether or not a particular character is secondary. Such characters are those who either occupy little space in the novel (for example, the German lady and Ferdyschenko), or those who play no essential role in the core plot (in other words, in the two love triangles) (Ivolgin and Lebedev, for example). As considered in the above note, an unindividuated character would not be considered secondary.
- 3 Henry James, in *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, argues for a single Central Intelligence, through whom everything in the text should be filtered. In Dostoevskii's work, the reader is confronted by several such intelligences, creating the impression of a chaotic world.
- 4 F.M. Dostoevskii, *Polnoe sobranie sochinenii v tridtsati tomakh*, Leningrad, Nauka, VIII, 1973. All further references to *Idiot* are to this edition and are noted in the text parenthetically.
- 5 Works on *Idiot* mentioning General Ivolgin include Brody, 132-135; Curle, 65-67; Peace, 101-102, 105, 115; Schultze, 151-162, 237-245; and Skartymov, 161-162.

- 6 Kolia states on the day of Ivolgin's stroke that the general has had nothing to drink for three days (394), and the interview with Myshkin occurs two days before Ivolgin's stroke. It would thus appear that the general has not been drinking for at least twenty-four hours before his fateful interview with Myshkin.
- 7 Ippolit implies he is insulted that Myshkin, as well as others, treat him like porcelain ("как фарфоровую чашку" [433]), for Ippolit, too, would prefer to be treated as a subject, and not as an object. The German lady, too, is compared to a vase (132).
- 8 Schultze's study includes a detailed analysis of Ivolgin's speech patterns (151–161).
- 9 Myshkin's compassion also alienates Gania: "он [Ганя] успел и возненавидеть князя за то, что тот смотрел на него слишком уж сострадательно" (387). Similarly, Nastas'ia Filippovna exclaims: "что она ни от кого не требует ни высокомерного сострадания, ни помощи, ни 'возвеличения до себя'" (362).
- 10 Ivolgin's confession may be compared to Ippolit's, which is also central to the novel's structure. Concerning Ippolit's confession, see, for example, Bakhtin, 241; Frank, 321–323; Skaftymov, 149–154; Wasiolek, 92–100.
- 11 Here I paraphrase Skaftymov on Nastas'ia Filippovna (Skaftymov, 148). What he writes about her in this respect applies to every character's relation to Myshkin.
- 12 Aglaia similarly resorts to various forms of misbehavior to punish herself and others (Seeley, 5).
- 13 Everything Skaftymov writes about Nastas'ia Filippovna's pride could be equally applied to General Ivolgin. Skaftymov views pride as *the* obstacle to forgiveness and love, concluding that pride and forgiveness are the central themes not only in *Idiot*, but in all of Dostoevskii's novels.
- 14 Slattery argues that Myshkin misunderstands sin, guilt, and thus forgiveness, analyzing Myshkin's interpretation of the story of Marie as evidence (Slattery, 19–22).
- 15 Works on *Idiot* mentioning Lebedev include Curle, 113–118; Frank, 318–319; Peace, 109–110; Skaftymov, 162; Terras, 88–89; and Wasiolek, 101–103.
- 16 Another example of such disjunction between words/thoughts and actions is provided by the old schoolteacher at Nastas'ia Filippovna's name-day party. He remains during the scandal in order to protect Nastas'ia Filippovna, because of his great love for her, and yet he not only fails to act in any way, but

even to speak in her defense (indeed, he seems incapable of even understanding the situation, much less providing any assistance) (132). Interestingly this old schoolteacher who appears to be just another object in the room, much like the German lady, surprises the other guests by actually speaking once (119), thereby reminding the others, as well as the reader, that he, too, is a person and not an "ornament" produced for the occasion.

- 17 Lebedev never states explicitly what this idea was, but he notes that it no longer exists, that men are no longer bound together by an idea. It seems likely that he is speaking of some sort of religious idea, especially as this tale is followed by a discussion of the Apocalypse. For an analysis of the apocalyptic themes and imagery in *Idiot*, see David M. Bethea, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1989), 62-104.
- 18 Note the similarity of the ideas developed here to those presented in Ras-kolnikov's dream in Siberia in which men are infected with parasites which cause them to go insane, each believing that the truth has been entrusted to him alone. Similar ideas are also discussed in *Notes From the House of the Dead*.
- 19 Despite all of his stories and lies, Kolia maintains that his father is an honest man, a "честный человек" (113). Myshkin agrees with Kolia, and later echoes his opinion concerning the general, when he asks Lebedev why he is tormenting such a "честнейший человек" (409). Similarly, Myshkin refers to Nastas'ia Filippovna as "честная," "honest" (138).
- 20 Ferdyshchenko is not the only one to take credit for another's story. When Nastas'ia Filippovna arrives on a surprise visit to the Ivolgins, General Ivolgin recounts an incident with a lapdog, his fanciful version of the cause of his break with the Epanchins (93-94). Nastas'ia Filippovna remarks that she recently read the very same story in the *Indépendance*.
- 21 Indeed, Rousseau states that the burden on his conscience of this particular incident was one of the main motivating factors in the writing of his *Confessions* (86). Although Rousseau's insistence on his feelings of guilt are undercut by his attempt to justify his action and by his certainty that his suffering has atoned for his earlier weakness ("je crains peu d'en emporter la culpabilité avec moi" [87]), he does wrestle with the morality of his action. If Ferdyshchenko's story is a recasting of Rousseau's, this could explain Ferdyshchenko's lack of remorse, for, why should he have strong feelings about something he never did?
- 22 Ivan Petrovich, interestingly, finds it flattering to let others believe he did act in this manner, in other words, he is content to do one thing, yet have others believe another.

## Bibliography

- Bakhtin, M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Mpls: University of Minnesota Press.
- Brody, E. C. 1979. "Meaning and Symbolism in the Names of Dostoevskij's, *Crime and Punishment* and *The Idiot*", *Names*, 27, 117-40.
- Carr, E. H. 1931. *Dostoevsky: 1821 - 1881*, London: Unwin Books.
- Curle, R. 1966. *Characters from Four Novels*. New York: Russel and Russel.
- Dostoevskii, F. M. 1972/1973. *Polnoe sobranie sochinenii v tridsati tomakh*, t. 2, t. 8. Leningrad: Nauka.
- Frank, J. 1969. "A Reading of *The Idiot*", *Southern Review*, 5, 303-331.
- James, H. 1962. *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Jones, E. E. 1990. *Interpersonal Perception*. New York: W. H. Freeman and Company.
- Krieger, M. 1966. "Dostoevsky's *Idiot*: The Curse of Saintliness", *The Tragic Vision*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Lesser, S. 1958. "Saint and Sinner-Dostoevsky's *Idiot*", *Modern Fiction Studies*, 41: 3, 211-224.
- Molchulsky, K. 1967. *Dostoevsky: His Life and Work*. Trans. Michael A. Minihan. Princeton: Princeton University Press.
- Peace, R. 1971. *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*. London: Cambridge University Press.
- Rousseau, J.-J. 1959. "Les Confessions", *Oeuvres Completes*. 1. Éditions Gallimard.
- Schultze, B. 1974. *Der Dialog in F.M. Dostoevskij's 'Idiot'*, München, Otto Sagner.
- Seely, F. F. 1974. "Aglaja Epančina", *Slavic and East European Journal*, 18-1, 1-10.
- Skaftymov, A. P. 1924. "Tematicheskaia kompozitsiia romana *Idiot*", *Tvorcheskii put' Dostoevskogo*, Ed. N. L. Brodskii, Leningrad, Sejatel'.
- Slattery, D. P. 1979. "The Frame Tale: Temporality, Fantasy and Innocence in *The Idiot*", *International Dostoevsky Society Bulletin*, 9, 6-25.

- Terras, V. 1990. *The Idiot: An Integration*. Boston, Twayne Publishers.
- Todorov, T. 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, Trans. Wlad. Godzich. Mpls.: University of Minnesota Press.
- Volynskii, A. L. [Flekser, A. L.], 1900. *Bor'ba za idealizm*, S.-Peterburg.
- Wasiolok, E. 1964. *Dostoevsky: The Major Fiction*, Cambridge: MIT Press.

Thomas Grob

**„AUCH ICH WAR IN ARKADIEN GEBOREN...“  
UTOPIISCHE FLUCHTPUNKTE IN RUSSISCHEN LITERARISCHEN  
KINDHEITSERINNERUNGEN**

...не умирай, мой детский, первобытный рай!  
(Vjač. Ivanov, *Mladenčestvo*)

**I. Zwischen Arkadien und Utopia: Der „utopische Fluchtpunkt“ erinnerter Kindheit**

Die Vorstellung, daß die Kindheit – als allgemeine wie als eigene – mit Arkadien gleichzusetzen sei, bildet sich in breitem Maßstab im europäischen 18. Jahrhundert heraus<sup>1</sup> und erfährt in der Romantik ihre stärkste Ausprägung und Produktivität: „Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter“, heißt es bei Novalis,<sup>2</sup> und Jean Paul prägte den Aphorismus: „Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem wir nicht vertrieben werden können“.<sup>3</sup> In der russischen Literatur treten ausgeprägte Kindheitsbilder – erst recht in erzählerisch-literarischer Funktion – relativ spät auf, umso gewichtiger aber seit Tolstojs *Kindheit*, die eine eigene, bis über die ganze Moderne hinaus wirksame Traditionslinie auslöst. Die folgenden Betrachtungen gelten den kaum beachteten arkadisch-utopischen Implikationen ausgewählter Kindheitstexte und beschränken sich dabei auf Beispiele literarisierter autobiographischer Form bis zu Belyj und Pasternak, wo die dargestellten Entwicklungen gewissermaßen an einen Endpunkt gelangen. Als Textgrundlage dienen die als kanonisch geltenden literarisierten Autobiographien Tolstojs (*Detstvo*, 1852), S. T. Aksakovs (*Detskie gody Bagrovo vnuka*, 1857<sup>4</sup>), Saltykov-Ščedrins (*Pošehonskaja starina*, 1887-1889), Belyjs (*Kotik Letaev*, 1917/18, als Buch 1922) und Gor'kijs (*Detstvo*, 1914), ergänzt aus Gründen der Plastizität gewisser Entwicklungslinien durch Karamzins *Rycar' našego vremeni* (1802/1803), Gercens *Zapiski odnogo mladogo čeloveka* (1840/41), Čechovs *Step'* (1888) und Pasternaks *Detstvo Ljuvers* (geschr. 1918, publ. 1922), die zwar nur teilweise Erinnerungsstrukturen aufweisen, jedoch durchgehend autobiographische Elemente zumindest implizit verwenden.<sup>5</sup>

Gerade das ‚paradiesische‘ Erbe, so eine erste Hypothese, gestaltet diese Texte stark mit und verbindet sie – über die Mythisierung bestimmter Einzelelemente

hinaus<sup>6</sup> – untereinander. Wenn in der Textbetrachtung von ‚Fluchtpunkten‘ die Rede sein wird, dann meint dies ein das Erzählen beeinflussendes und gleichzeitig an diesem ablesbares axiologisches Zentrum, das nicht in der Textwelt realisiert werden kann – eben so, wie zeichnerische perspektivische Fluchtpunkte die Gestaltung bestimmen können, ohne selbst auf dem Bild anwesend zu sein. Alle hier besprochenen Texte erweisen sich als utopiehaltig in ihrer starken Ausrichtung auf einen idealen Ort oder Zustand, der sich selbst der Darstellung, ja der Benennung entzieht. Diese Orte sind unterschiedlich definiert und lokalisiert, und auch die Art der textstrukturierenden Wirkung dieser Fluchtpunkte wird sich stark unterscheiden. Keiner unserer Beispieltexte verklärt die ‚reale‘ Kindheit zur arkadischen Idylle, zur abgeschlossenen utopischen Gegenwelt.<sup>7</sup>

Textsortenspezifisch für autobiographisierte Texte unseres Genres ist die doppelte Erzählhaltung, das erinnernde Erzählen und das perspektivierte Erleben aus ‚kindlicher‘ Sicht. Erst im Dreieck von eigentlicher Erzählerstimme, evoziertem Kind und verklammernder Erinnerung, die implizit, oft aber auch explizit die Authentizität des Erzählten garantiert, entwickelt sich in unseren Beispieltexten ein Geschehen, das im Hinblick auf abwesende, im Wortsinn utopische Fluchtpunkte perspektiviert ist.<sup>8</sup> Die Lokalisierung dieser abwesenden Bedeutungszentren, bei der immer auch die Funktionalisierung des Literarischen selbst in den Blick genommen werden muß, soll in ihrem typologischen und chronologischen Zusammenhang betrachtet werden. Als Frageraster wird dabei ein thematisches Netz dienen, das an die zuerst unternommene exemplarische Lektüre des Aksakov-Textes anknüpft und dann in paradigmatischen Längsschnitten durch die anderen Texte verfolgt wird. So sollen in spiralförmiger Bewegung die Spuren literarischer Utopisierung freigelegt und schließlich in einigen Aspekten zusammengefaßt werden.

Die literarisierte oder, nach A. Wachtel, „Pseudo-“Autobiographie<sup>9</sup> zeichnet sich durch gewisse fast paradoxe Eigenheiten aus. Besonders zwei Spannungsfelder sind für das utopische Funktionieren literarisierter Kindheits Erinnerungen konstitutiv. Erstens beruhen sie auf der äußeren Einheit von erwachsenem Erzähler und kindlichem Helden bzw. Reflektor, damit auf der Einheit des per se – denn dies macht erst den Reiz des Kindlichen – Verschiedenen. Das erinnerte kindliche Ich kann nur ein Fremdes sein,<sup>10</sup> das dank des erinnernden Erzählgestus doch als Eigenes beglaubigt wird. Kindheit definiert sich damit genuin als Verbindung von Realität und Nicht-Ort, womit die phantasierte, illusionierte oder auch problematisierte Einheit dieser Perspektive von der Belastbarkeit des Erinnerungsbegriffs abhängt.

Zweitens liegen dem literarischen Kindheitsbild unserer Texte zwei kulturgeschichtlich vorgegebene, an sich gegensätzliche Konzeptionen zugrunde: Kindheit ist einerseits traditionell die Phase des Menschen als *educandum* – eine



Vorstellung, ohne die aufklärerische Tradition (geschweige pädagogisches Denken) nicht auskommen kann und die potentiell auf der Utopisierung einer individuellen wie letztlich auch gesellschaftlichen Zukunft basiert. Gleichzeitig ist sie aber in der (oft einseitigen) Nachfolge Rousseaus die verklarte Zeit vor der Degenerierung durch die Zivilisation, das Kind daher dem Erwachsenen vorbildlich und überlegen; nur aufgrund dieses Gedankens kann Kindheit ihr arkadisches Erbe antreten. Schon bei Rousseau (sowohl innerhalb des *Emile* wie auch, radikalisiert, in der Differenz von *Emile* und *Confessions*) ergibt sich aus diesen Spezifika eine komplexe Dynamik, die unsere Texte stark prägen, gleichzeitig auch voneinander abgrenzen wird.

Die thematisch-bildliche Dimension des Arkadischen bzw. Paradiesischen hat ihre eigene funktionale Spezifik. Paradiesbilder schweben in ihrer religiösen Tradition – etwa als Dialektik von Eden und Neuem Jerusalem –, besonders aber seit dem Beginn der Neuzeit in einem Spannungszustand zwischen nicht zu restituierender Vergangenheit und sich daraus ableitendem Anspruch auf die Zukunft; diese Doppelgesichtigkeit findet sich in unserem Genre als Utopisierung von Vergangenheit wieder. Konkret gehört zum komplexen ideengeschichtlichen Erbe literarischer Autobiographien nach Rousseau – neben dem Anspruch, das Wesen bzw. die Idealität des Menschen an sich zu diskutieren – nicht zuletzt eine gesellschaftsutopische Dimension (so ist es bezeichnend, daß Rousseau gerade im *Emile* Platons *Staat* zur „schönsten Abhandlung über Erziehung“ erklärt<sup>11</sup>). Der Bezug zur ‚arkadischen‘ Tradition ist noch offensichtlicher, und Texte über Kindheiten geraten bis hin zum romantischen Musterbeispiel von Jean Pauls *Selberlebensbeschreibung* nicht zuletzt zur Auseinandersetzung mit der Idylle; genau an diesem Punkt setzt die Genealogie unserer Texte ein.

Wenn auch Karamzins *Rycar' našego vremeni* kein autobiographisierter Text ist, so ist er hier doch als lange wirksame Folie einzubeziehen. Hier stellt sich das Problem der Kindheit, als allgemein akzeptiertes Paradebeispiel des Idyllischen eingeführt,<sup>12</sup> explizit literarisch:

Но что говорить о младенчестве? Оно слишком просто, слишком невинно, а потому и совсем нелюбопытно для нас, испорченных людей. Не спорю, что в некотором смысле можно назвать его счастливым временем, истинною Аркадиею жизни; но потому-то и нечего писать об нем (Karamzin, 586).

Karamzin beschreibt im folgenden, entgegen seinen Beteuerungen, unter ironischem Vorzeichen genau diese ‚unliterarische‘ kindliche Idylle. Dabei handelt sein Text tatsächlich weniger von der Idylle als von ihrem Verlassen, damit von ihrer Vergänglichkeit:

Роза вянет, терние остается. [...] Что ж нам делать? Плакать, у кого есть слезы [...] (589).

Das hier zugrundeliegende statische Arkadien-Bild, der für immer verlorene Raum des Idealen, der nur ein Innen und ein Außen (etwa in Form des Unschuldigen vs. Erotischen) kennt, wird sich in unseren späteren Texten dynamisieren. Insgesamt vollzieht das Bild des Kindheitsparadieses Entwicklungen, die der Geschichte des neuzeitlichen utopischen Denkens folgen; es werden dies in unserem Fall insbesondere die Verzeitlichung,<sup>13</sup> die Verinnerlichung und Subjektivierung, die Ästhetisierung sein. Theoretisch sind all diese Faktoren bereits am Vorabend des 19. Jahrhunderts formuliert, am deutlichsten wohl bei Schiller:<sup>14</sup>

Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt (*Über naive und sentimentale Dichtung*, 1795).

Auf Schiller – genauer auf dessen Gedicht *Resignation* („Auch ich war in Arkadien geboren, / Auch mir hat die Natur / An meiner Wiege Freude zugeschworen, / Auch ich war in Arkadien geboren, / Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur...“) – bezieht sich denn auch, mit etwas Verspätung, Gercen in seinen *Zapiski odnogo molodogo čeloveka*:

И я в Аркадии родился! (Gercen, 275).<sup>15</sup>

Und in Belyjs *Kotik Letaev*, am andern Ende gleichsam der hier skizzierten Entwicklungslinie utopisierter Kindheit, erklingt das Echo darauf:

И я – ходил в Рае (Belyj, 555).

## II. Exemplarische Lektüre: S. T. Aksakovs *Detskie gody Bagrova-vnuka* (1857)

Von den Pseudo-Autobiographien unserer Reihe ist der Text Aksakovs der in ideologischer<sup>16</sup> Hinsicht durchsichtigste, was mit dem ursprünglichen Plan, für Kinder zu schreiben, zusammenhängen mag:

Behind the chronological façade, however, is a carefully modulated and structured text based on spatial and personal contrast (primarily on binary oppositions like city/country, mother/father) and temporal continuity (the rhythmic flow of the seasons, the cycles of life from

birth to death). These spatial and temporal worlds are bound together by the image of the road» (Wachtel 1990:75).<sup>17</sup>

Wachtel, der die weitgehende inhaltliche Strukturiertheit dieses Textes betont, führt einige dieser Isotopien aus, wobei der Gegensatz von Stadt und Land besonders in bezug auf Mutter und Vater bzw. auf das wechselnde Verhältnis des kleinen Sergej zu ihnen im Vordergrund steht (79f.). Dabei hat er diesen zugrundeliegende Kulturmodelle im Auge, welche die spezifischen Kindheitsmythen der Gattung transportieren und Sergej zum Typus des „Russian gentry child“ machen sollen (82):

The contrast between rural and urban, between the patriarchal Russian estate and the more Westernized city, is quite significant for nineteenth-century Russian literature in general. For gentry pseudo-autobiography and autobiography, it is perhaps the central theme (Wachtel 1990:78).

In Aksakovs Fall ist dieser Kulturkonflikt nicht nur allgemein genrespezifisches Thema, sondern er wird zum wichtigsten textstrukturierenden Faktor. Im folgenden wird eine im Text angelegte, noch stringendere Lektüre im Hinblick auf ein ideologisches Ganzes versucht, die über die Suche nach geeigneten thematischen Paradigmen den Blick auf utopische Größen freimachen soll und damit auf Dimensionen des Textes, die über einen sozialen Entwurf hinausgehen und auch seine eigene Literarizität betreffen.

Die Binarität der den Bagrov-Enkel umgebenden Welt (Stadt vs. Land, Mutter vs. Vater) erstreckt sich auf fast alle relevanten Textelemente. Gilt Ufa als Prototyp des Städtischen, gehört es entsprechend dem mütterlichen Bereich an, während umgekehrt Bagrovo die ureigene Domäne des Vaters darstellt, in die sich die Mutter nur mit größter Mühe einleben kann. Bagrovo ist somit auch der wichtigste Ort für das Kind, mit der Natur vertraut zu werden, während der Garten in Ufa in Konkurrenz mit der ‚richtigen‘ Natur immer mehr an Reiz verliert. Betont wird mit auffälliger Regelmäßigkeit, wie sehr diese beiden Lebensbereiche mit bestimmten Tätigkeiten verbunden sind: Die Lektüre und das Spiel mit der Schwester in Ufa, das Angeln (zunehmend die Jagd) und überhaupt der Aufenthalt in der Natur mit Bagrovo und den ihm analogen Orten wie Sergeevka.

Diese Dualität erstreckt sich auf die Perspektive auf die soziale Welt. Schon bei der ersten Reise nach Bagrovo wird eingehend beschrieben, wie die Mutter, noch ganz Repräsentantin des verwestlichten Städtischen und Aufgeklärten, auf die Landarbeiter reagiert: Ihr geht jeglicher Sinn für die Schönheit der ländlichen Arbeitsidylle ab, sie kann soziale Degradierung und Ungerechtigkeit nicht hinnehmen und mag sich in die patriarchale Ordnung nicht fügen – nicht einmal in

ihre Esskultur. Kritischer fast als ihre Ablehnung wird ihre Gleichgültigkeit gewissen Dingen gegenüber registriert, etwa wenn der Junge von seinen ländlichen Erlebnissen erzählt:

Я с восторгом описывал крестьянские работы и с огорчением увидел, уже не в первый раз, что мать слушала меня очень равнодушно (Aksakov, 454).<sup>18</sup>

Das doppelweltliche Universum, in dem der kleine Bagrov aufwächst, konnotiert die vom Kind zunehmend geliebte Natur (das Natürliche) mit dem althergebracht Russischen – deshalb *muß* die Mutter ein ablehnendes Verhältnis auch zur volkstümlichen Erzähl- und Liedkultur haben. ‚Natur‘ wird jedoch auch mit dem Ungebildeten und teilweise sogar Unzivilisierten<sup>19</sup> in Verbindung gebracht, während das städtische Leben aus dieser Perspektive als Gefängnisaufenthalt erscheint.<sup>20</sup> Deutlich wird dies nicht zuletzt in der Beschreibung des reichen Gutes Čurasovo, das signifikanterweise mehrmals als ‚städtisch‘ bezeichnet wird und in axiologischer Ambivalenz verbleibt, während das dessen schlechte Seiten potenzierende Prunkgut mit dem sprechendem Namen Durasov beinahe zum Ort des Bösen gerät. Schon fast selbstverständlich erscheint, daß das pervertierte Landleben Čurasovos zwar von einer gut ausgestatteten Bibliothek profitiert, dafür aber in sozialer Hinsicht bedenkliche und vom Erzähler selbst ausführlich kommentierte Mißstände aufweist (478ff.).

Die strukturierende Wirkung dieser kulturellen Opposition kann hier nicht in alle Details verfolgt werden. Bedeutsam ist, daß sich die binäre Struktur nicht auf einen Ost-West-Widerspruch reduzieren läßt. Zwar sind die verstädterten Güter mit westlich-exotischen Dingen ausgestattet,<sup>21</sup> doch insgesamt wird das Westliche als solches ausgeklammert. Am augenfälligsten kommt dies in der eingehend besprochenen Lektüre des Jungen zum Ausdruck, die ganz zur Domäne der Mutter gehört. Sergej bekommt die meisten seiner Bücher vom Nachbarn Aničkov, dessen patriotische Gesinnung außer Frage steht.<sup>22</sup> Mit überraschender Konsequenz besteht Serezas Lesestoff aus russischen Texten vornehmlich des 18. Jahrhunderts. Hier wird der Vergleich mit anderen Texten (insbesondere der Vorläufer Karamzin und Gercen) zeigen, daß diese Einschränkung demonstrativen Charakter besitzt und einer Tabuisierung westlicher Einflüsse gleichkommt.

Trotz aller Konsistenz der ideologischen Dualität durch sämtliche Erzählebenen von den Gefühlen des Jungen bis hin zur begeisterten erzählerischen Naturbeschreibung präsentiert der Text kein in sich ruhendes axiologisches Schema. Schuld daran trägt die Reflektorfigur des Kindes, die einen keineswegs linearen Weg zurücklegt und passagenweise in der Hingabe zur Mutter nachläßt und mehr dem Vater zustrebt, dann jedoch immer wieder auch die umgekehrte Bewegung vollzieht. Diese Wechsel verlaufen einigermäßen synchron zu den – im Verhältnis auch zum kinderfeindlichen Čurasovo – wenig eindeutig und sta-

tisch konnotierten Aufenthaltsorten Ufa und Bagrovo. In diesem Wechsel entwickelt sich spiralförmig besonders die Einstellung zu Bagrovo, wo der kritische moralische Rigorismus der Mutter anfangs vom unvoreingenommenen Kinderblick geteilt wird<sup>23</sup> und sich nur langsam der pragmatischen Position, die vor allem durch den Vater vertreten wird, annähern will. Die kindliche Sicht Serezhas ist nicht zuletzt definiert durch seine Fähigkeit zur Einfühlung, und dieser Blick setzt kritische Akzente am Bild der (groß)väterlich-natürlichen Ordnung. Deutlich wird dies beispielsweise in Sergejs mißglücktem Schultag, aber auch in Bagrovo selbst:

[...] бабушка посмотрела на свет и [...] схватила одной рукою девочку за волосы, а другою вытащила из-под подушек ременную плетку и начала хлестать бедную девочку... Я убежал. Это напомнило мне народное училище, и я потерял охоту сидеть в бабушкиной горнице (451).

So gibt es, von der eigentlichen nicht-menschlichen Natur abgesehen, weder den idealen Ort, noch die idealen Figuren in dem Text,<sup>24</sup> und ein Kompromiß der beiden Welten liegt nicht im direkten Horizont der Darstellung. Lesen und Angeln wechseln sich beständig ab und behalten ihre Unvereinbarkeit und Zugehörigkeit zur jeweils anderen Lebenswelt. Der Junge findet im Laufe seines Reifeprozesses nicht zu Zuständen des Gleichgewichts, sondern kippt von einem Ungleichgewichtszustand in den anderen, wobei eine Bewegung zu wachsender Gelassenheit im Umgang mit den Lieblingsbeschäftigungen zu beobachten ist, die mit wachsender Naturnähe, der Annäherung an den Großvater vor und mit dessen Tod und anderen axiologisch relevanten Entwicklungen in Analogie steht. Die Dichotomie der Wertmaßstäbe wird nicht aufgelöst, unterliegt jedoch der Perspektivierung durch eine ganzheitliche, synthetisierte Vorstellung, die sich nicht realisiert, wohl aber als Verlängerung dieser übergeordneten Entwicklung zu interpolieren ist; diese Synthese bildet somit einen utopischen Fluchtpunkt im obigen Sinn.

Versucht man diese utopisierte Position allerdings zu explizieren, verliert sie sogleich ihre Faszination und Wirkungskraft, besteht sie doch etwa in der Synthese des (nationalen) Kulturellen mit dem Natürlichen,<sup>25</sup> des Aufgeklärt-Humanistischen mit dem sozial Verantwortlichen und doch Traditionsbewußten. Diese Formeln besitzen in ihrer Allgemeinheit kaum analytischen oder projektiven Wert und widersetzen sich deshalb einer eigentlichen Formulierung, geschweige denn einer konkreten textlichen Realisierung; erst im literarisierten Spiel der Perspektiven und Entwicklungen lassen sie sich – somit utopisch verschoben – repräsentieren. Und doch entspricht dieses Synthesemodell offenbar der Sicht S. T. Aksakovs auf den Großvater Bagrov – nachdem dieser, auch dies ist konstitutiv, der Vergangenheit angehört:

Ты [gemeint ist sein Sohn Ivan, Th. G.] опаснее даже Константина, что и доказывается твоими же словами, что „*Степан Михайлович теперь бы не годился*“. Он бы отлично годился, да, между нами, он невозможен теперь.<sup>26</sup>

Das abwesende axiologische Zentrum findet thematisch und erzählerisch gleichsam stellvertretende Instanzen. Das zentrale textstrukturierende Motiv der *doroga*, des Wegs und der Reise, bezeichnet die Bewegung von einem dieser semantisierten Orte zum anderen und somit eine konkrete Spur ihrer utopischen Synthese. Deshalb wird das Reisen eigenwertig, d.h. jenseits seiner Funktion, zum anderen Ort zu gelangen, thematisiert: Bereits zu Anfang wird ihm heilende Wirkung zugeschrieben,<sup>27</sup> und später verhilft es zu den intensivsten Erfahrungen im negativen wie positiven Sinn.

Auf der übergreifenden erzählerischen Ebene markiert den utopischen Fluchtpunkt der Gestus der Erinnerung, der das Utopische wieder in Präsenz zu verwandeln vorgibt. Die ideologische Dominanz des Erinnerns zeigt sich etwa im bedeutungsvollen Moment, als das Erleben des Jungen dem harmonisierten Ort am nächsten kommt, indem er zum „Teil der Natur“ wird. Sogleich wird anstelle des Erlebens die Erinnerung daran thematisiert:

Ничего тогда не понимая, не разбирая, не оценивая, никакими именами не называя, я сам почувал в себе новую жизнь, сделался частью природы, и только в зрелом возрасте сознательных воспоминаний об этом времени сознательно оценил всю его очаровательную прелесть, всю поэтическую красоту (502).

In der (als solche verschleierte) Paradoxie der Idealisierung des Vergangenen, die erst auf der Basis des Vergangenseins gerechtfertigt werden kann, bekommt die Verbindung von Kindheitsverklärung und Festhalten an einem positiven Entwicklungs- und Sozialisierungskonzept für die Menschwerdung ihren Sinn und ihre didaktische Konnotation. Im Gegensatz zu Rousseaus *Emile* gilt hier die Verklärung und Mythisierung nur noch der Erinnerung, und kaum der Kindheit selbst. Auch für Aksakov gilt, daß die Kindheit ‚eigentlich‘ die glücklichste Lebensphase des Menschen darstellt, und auch bei ihm leitet sich daraus eine Art moralischer Imperativ für den Umgang mit den Kindern ab, der textlich allerdings erst in den *Vospominanija* Gestaltung erfährt. Doch die glückliche Kindheit hat sich in einen Bereich jenseits der Realisierbarkeit verschoben, und die Kritik am Erwachsenen ist nur eine am Erwachsenen, der seine eigene Kindheit verloren hat:

О, где ты, волшебный мир, Шехеразада человеческой жизни, с которым часто так неблагоприятно, грубо обходятся взрослые люди, разрушая его очарование насмешками и преждевремен-

ными речами! Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика! Счастлив тот, кто имел его, кому есть что вспомнить! У многих проходит оно незаметно или нерадостно, и в зрелом возрасте остается только память холодности и даже жестокости людей (Aksakov, t. 2, S. 12f.).

Dieser erzählerische Einschub in den *Vospominanija* bestätigt nicht nur die Relevanz der glücklichen Kindheit – die in der Anspielung auf das Goldene Zeitalter zum direkten Erben arkadischer Bildlichkeit wird – für das spätere, zur Erinnerung befähigte Erwachsenenalter. Diese Haltung legitimiert auch den Erzähler und die Handlungsträger des Bagrov-Stoffes, erhebt die Erinnerung an Serežas Kindheit zur modellhaften und vorbildlichen („est' što vspomnit“). Sowenig die Diskrepanz von verklärter Kindheit und Realität im Zentrum liegt, sowenig wird dieses Kind als solches zum exemplarischen. Dies kann nur sein Umfeld leisten, der exemplarische Kontakt von mütterlicher und väterlicher Kultur und ganz besonders die Möglichkeit zum erinnernden Rückblick auf den alten Bagrov und seine Welt. Sergej Bagrovs Kindheit repräsentiert die ganze Kultur in ihrer Gespaltenheit und der Möglichkeit, in der Wahrnehmung ihrer Herkunft und gleichzeitig im Rahmen aufgeklärten humanistischen Denkens eine Perspektive zu finden. Erst dadurch, das heißt in der Allgemeinheit und sozialen Rechtfertigung und somit als utopisch ‚geladener‘, wird der private Akt der Erinnerung in diesem Modell als literarischer legitimiert. In diesem Sinne steht der nostalgische Ton dieses Erzählens weniger für den privaten Blick eines älteren Autors („starik“) auf seine längst vergangene Kindheit, als vielmehr für die Suche nach einer Möglichkeit, aus dem Blick auf den Nicht (mehr) -Ort neue, individuelle wie gesellschaftlich-soziale ethische Werte zu schöpfen. Aus den erwähnten Gründen der mangelnden Darstellbarkeit des Eigentlichen kann dies nur in der Literarisierung geschehen: Der künstlichen Präsenz im Gestus des durch den kindlichen Blick belebten Erzählens kommt die Rolle zu, die paradoxe Anlage dieses Unterfangens in der literarischen Illusion aufzuheben. Der utopische Gehalt der ideologischen Struktur kann sich bereits hier – wenn auch nur implizit und fast versteckt – nur ästhetisch realisieren. Der ‚Fluchtpunkt‘ des Verfahrens liegt dennoch sehr wohl im Realen.

Damit ist die Funktion der Literarisierung der erinnerten kindlichen Erlebniswelt bezeichnet, und deren Konnex zum utopisierten – damit gleichzeitig näher- und weitergerückten – Kindheitsbild beweist sich im Vergleich etwa zu Karamzins *Rycar'* oder Gercens *Zapiski*. Einzelne Elemente sind schon dort vorhanden, bilden aber noch keine stabilen semantischen Oppositionen im Hinblick auf übergeordnete Weltmodelle; auch entsteht zwischen erinnerndem literarischem Gestalten und geneigtem Leser noch keine Fluchtlinie, die so klar auf einen idealen menschlichen Ort hinzeigt.

### III. Paradigmatische Themenkreise

Serežas Kindheit (detstvo) endet mit acht Jahren vor dem Aufbruch zu einem Besuch der „neuen reichen Stadt“ Kazan', und die Trauer (gore), die das Kind dabei empfindet, weist auf einen sinnträchtigeren Abschied als nur den von der Schwester (Aksakov, 582). Die hier beigezogenen Texte unterscheiden sich schon in der zeitlichen Definition der Kindheit entsprechend ihren verschiedenen Absichten erheblich; Tolstoj etwa läßt seine *Kindheit* mit zehn Jahren erst beginnen. Viele thematische Elemente erscheinen aber an zentraler Stelle durch unsere ganze Textkette hindurch, und so sollen im folgenden einige der bei der vorgeführten Aksakov-Lektüre gestreiften thematischen Aufhänger als paradigmatisches Raster dienen, welches die Kohärenz der vergleichenden Textbetrachtung ermöglicht, die Texte dabei in ihrem utopischen Gehalt konturiert und diachrone Verschiebungen sichtbar macht; es sind dies die Themen der Lektüren, des empathischen Blicks des Kindes und des kindlichen Verhältnisses zur Natur. Schließlich ist auch die Frage anzugehen, wie die Texte selbst Erinnerung und Kindheit thematisieren und wie ihre literarische Form damit korrespondiert.

#### 1. LEKTÜREN: DER EINBRUCH DER KULTUR IN DAS ICH

Die Frage nach der Lektüre der erinnerten Kindfiguren gehört zu den meistdiskutierten in unseren Texten und steht beispielsweise bei Gercen thematisch ganz im Zentrum; gerade an ihr zeigt sich auch der gemeinsame diskursive Raum, in den diese Texte sich einschreiben. Vorgeprägt ist das Problem vor allem bei Rousseau, der offenbar das Verbot insbesondere nachahmender Dichtung von Platons *Staat* in seine ideale Kindheit überträgt. „Bücher“ erscheinen in dieser gesellschafts-utopischen Konnotation als Inbegriff des vom Kind ganz fernzuhaltenden Unnatürlichen; entsprechend müssen die einschlägigen Stellen weniger pädagogisch-didaktisch als kulturkritisch gelesen werden:

Stelle ich mir [...] ein zehn- bis zwölfjähriges kräftiges, vollentwickeltes Kind vor, so kommt mir kein unangenehmer Gedanke, sei es für die Gegenwart oder für die Zukunft. Ich sehe das Kind überströmend, lebhaft und munter, sorglos, ganz dem Dasein hingegeben, im Genuß seiner übersprudelnden Lebensfülle. [...] Die Uhr schlägt, welche Veränderung! Im Nu wird sein Auge trüb, seine Heiterkeit verschwindet. [...] Ein strenger, verdrießlicher Mann nimmt den Knaben an der Hand und sagt ernst: „Gehen wir, junger Herr!“ und führt ihn fort. In ihrem Zimmer sehe ich Bücher, nichts als Bücher (Rousseau 1991:150).



Ernile befindet sich im Alter zwischen zehn und zwölf Jahren auf dem „Gipfel der Kindheit“ (154) – Gercen wird dies fast wörtlich wiederaufnehmen<sup>28</sup> –, Kontakt mit Büchern hatte er bisher, obwohl er lesen kann, keinen.<sup>29</sup> Später wird man ihm erst *Robinson Crusoe* zugestehen, da dieser Roman die natürliche Erziehung verkörpere, während den verhaßten Büchern in einer Neuformulierung des Platonischen Lügentopos vorgeworfen wird: „Sie lehren nur, von dem zu reden, was man nicht weiß“ (179). Das Buch wird so metonymisch konnotiert mit dem Einbruch der Kultur in die Natur, der gesellschaftlichen Wirklichkeit in die Idylle des freien und natürlichen kindlichen Menschen; es wird zum Bild für die unaufhaltsamen Kräfte, die das Paradies der Kindheit der Zerstörung preisgeben.

Keiner der hier im Blick stehenden russischen Texte übernimmt diese Haltung, so sehr der Konflikt von Buch(kultur) und Naturerlebnis etwa bei Aksakov ausgearbeitet ist. Schon Karamzin vollzog mit seinem *Rycar' našego vremeni* eine sentimentalistische Umdeutung: Bücher, zudem ausgerechnet Romane, werden konnotiert mit der Entwicklung der Gefühlswelt<sup>30</sup> und des „mравstvennoe čuvstvo“ (Karamzin, 593). Trotzdem bleibt ihre Funktion deswegen ambig, weil Bücher neben der Phantasie besonders mit der Neugierde verbunden sind. Letztere wiederum stellt einerseits eine angeborene menschliche Eigenschaft dar,<sup>31</sup> führt andererseits jedoch letztlich zum Verlassen der paradiesischen Kindheit.<sup>32</sup> Auch Gercen fühlt sich noch bemüßigt, die Romane in Schutz zu nehmen, wobei er ihnen explizit eine gewisse Gefährlichkeit zuschreibt.<sup>33</sup>

Wird das Problem des Lügens von Romanen (auch in der Form des Lügens des noch unreifen Lesers) bei Gercen und noch Aksakov diskutiert, verschiebt sich die Fragestellung auf prägende Weise bei Tolstoj, der sonst die Frage des Einflusses von Büchern auf die kindliche Seele unterdrückt und Lektüren nur beiläufig erwähnt. Das Problem taucht auf, als Nikolaj ein Gratulationsgedicht für seine Großmutter verfassen will (ein bezeichnenderweise unkindlich genannter Wunsch). Der kindliche Dichter verwirft die literarische Tradition (erwähnt werden Dmitriev und Deržavin) und orientiert sich an einem Gedicht seines *djad'ka* Karl Ivanovič, das auch zitiert wird. Wichtigstes Kriterium Nikolajs ist der Gefühlsgehalt (*trogatel'noe čuvstvo*), doch im Gegensatz zum Vorbild gerät er in einen moralischen Konflikt, weil er seine Liebe zur Großmutter mit derjenigen zu seiner Mutter verglich:

Зачем я написал: *как родную мать?* ее ведь здесь нет, так не нужно было и поминать ее; правда, я бабушку люблю, уважаю, но все она не то... зачем я написал это, зачем я солгал? Положим, что это стихи, да все-таки не нужно было (Tolstoj, 47).

Lügen erscheint als etwas Unkindliches, und diese Szenen deuten im Text denn auch voraus auf das Verlassen des ganzheitlichen kindlichen Selbstgefühls. Tolstoj ist trotz der moderneren, individualistischeren Behandlung hier rousseau-

istischer als die meisten anderen Texte. Der moralische Aspekt trifft sich dabei mit einem neuen, metapoetischen, und es zeichnet sich ein anti-ästhetizistisches literarisches Programm des jungen Autors ab, das mit der auf Authentizität pochenden autobiographischen Form des Textes selbst korrespondiert. Das Kind erscheint dabei in seiner natürlichen Moralität als Paradigma des Wahrhaftigen, das einem rhetorischen Sprachgebrauch entgegensteht.

Einen vergleichbaren antiästhetizistischen Gestus zeigt später trotz aller Umdeutung Gor'kij in *Detstvo*. Wurde in Saltykovs *Pošechonskaja starina* in dem, wie sich noch zeigen wird, für diesen Text typischen negierenden Gestus der stetige Kontakt des Kindes mit Literatur als untypisch erklärt – in seinem Fall wird später allerdings die Bibel eine programmatische moralische Wende auslösen –, wendet Gor'kij dieses Manko des Kindes aus ungebildeter Umgebung in eine neue Mythisierung des volksliterarischen Kulturgutes, das verteten wird von der *babuška*, der Leitfigur des kindlichen Entwicklungsprozesses.<sup>34</sup> Hier wird das Volkstümliche, Autochthone, Einfache und allgemein Zugängliche zum verbindenden Glied zwischen Persönlichkeitsentwicklung und utopisierter Kulturprojektion, wobei das Feindbild des Künstlichen mit demjenigen des sozial Elitären (und damit auf neue Weise tendenziell Unrussischen) zusammenfällt. Auch Aleksejs Austritt aus der Märchenkultur und der Übergang zu Büchern wie *Robinson Crusoe* (sic!)<sup>35</sup> wird diese Positionen nicht aufheben.

Gor'kij's Text vollzieht hier, indem die Lektüre weniger als Einbruch von außen in einen allgemeinen kindlichen Raum denn als individueller Akt der Aneignung des Heranwachsenden selbst begriffen wird, am Rande auch einen modernen perspektivischen Wechsel, der sich vor allem an Pasternaks *Detstvo Ljuvers* ablesen läßt. Ženja Ljuvers ist nicht nur Prisma einer poetisierenden Wahrnehmung durch des Erzählers Mund, sondern auch durchgehend eine interessierte Leserin. Thematisiert werden nicht nur die ihr für den Unterricht „aufgegebenen“ Lektüren, sondern auch, was sie sich – in Übertretung elterlicher Regeln – selbst aus dem Bücherschrank holt. Besonders intensiv ist der Kontakt mit den unkindlich genannten Märchen und mit Lermontov beschrieben; in beiden Fällen vermischt sich ihre aktuelle Wahrnehmung mit dem eben Gelesenen. Gerade an der Einstellung zur Literatur wird ganz zum Schluß ihr Emanzipationsprozeß vorgeführt, der Ženja ganz aus der Kindheit hinausführt: Sie verweigert ihre Lektion und stellt Lermontov „in die Reihe der Klassiker“ ins Regal. Die Frage müßte gestellt werden, inwiefern sie gerade in diesem Akt mit dem Kindlichen auch das Poetische aufgibt, war es doch der *Demon*, der sie in der Phantasie am meisten berührt hatte.<sup>36</sup>

Pasternak hat das ursprünglich zugrundeliegende Muster der Idylle verlassen und den idealtypischen Ort seines poetisch-kindlichen Erlebens ganz in den problematischen Raum der Selbstwerdung gestellt. Die Literatur hat sowohl ihren erzieherischen wie ihren bedrohenden Aspekt verloren, ist in gewissem Sinne gar

nicht mehr dem Außen zuzuordnen, sondern stellt den bevorzugten Bereich dar, in dem sich das poetische ‚kindliche‘ Bewußtsein Ženjas spiegeln und bereichern kann. Bei Belyj, dessen Kotik für eigene Lektüre zu klein ist, geschieht Analoges, wenn der Vater ihm die biblische Paradiesgeschichte vorliest, die sich im kindlichen Bewußtsein mit sprachlichen und gegenständlichen Realien des Umfeldes zur absolut eigenen Vorstellung von Gut und Böse verbindet („o starom Adame, o rae, ob Eve, o dreve, zemle! – obo mne: o dobre i o zle“, 538). Diese Vertrautheit zwischen dem Dichterischen – oder, bei Belyj, dem vom Text selbst dichterisch nachvollzogenen Mythischen – und dem Kindlichen wird sich anhand der folgenden Paradigmen präzisieren.

## 2. EMPATHIE: DAS GEFÜHL FÜR DEN ANDEREN ALS IDEALES MENSCHSEIN

Ein ebenso verbreitetes Paradigma der Darstellung kindlicher Reifung ist die Frage nach der kindlichen Fähigkeit zur Einfühlung in andere Lebewesen. Für den modernen, von psychologischen Sichtweisen geprägten Leser ist die Fähigkeit des Kindes, im Vergleich zum ‚zivilisierten‘ Erwachsenen sowohl außerordentliches Mitgefühl (etwa Tieren gegenüber) wie auch außerordentliche Brutalität zu zeigen, geläufig. Das literaturgeschichtliche Bild des Kindes tendiert meist zum einen oder anderen Pol und tabuisiert den anderen, was nicht zuletzt insofern von Bedeutung ist, als die Fähigkeit zum Mitleid zu den großen positiven menschlichen Werten unserer Kulturgeschichte gehört und als *sostradanie* bekanntlich gerade im hier interessierenden Zeitraum russischer Literatur literarisch wirksam wird.

Auch das Mitleid finden wir prominent bereits im *Emile*, und zwar als zentralen Wert, von dem sich etwa die Liebe zur Gerechtigkeit ableitet (Rousseau 1991:261); es bleibt jedoch ein ‚sekundäres‘, späteres Vermögen, dessen Entwicklung des Fingerspitzengefühls des Erziehers bedarf (224ff.). Der Grund dafür könnte darin liegen, daß es Phantasie voraussetzt (man muß „uns aus uns selbst heraustreten lassen“, ebd.), was dem Kind nach Rousseau noch abgeht. So wird das Mitleid erst im vierten Teil thematisiert, der die Reifung behandelt; die Kindheit selbst ist bei Rousseau ein egoistischer Zustand.

Je mehr allerdings kindliches Sein zum arkadisch-utopischen Ort wahren Menschseins wird, desto weniger kann man der Bestimmung des Kindlichen auf die als wesentlich betrachteten menschlichen Werte verzichten. Kann die Lektüreerfahrung der autobiographisierten Ichfiguren als textlich-thematisches Paradigma für unterliegende Kulturmodelle genommen werden, so steht das Thema der Fähigkeit zur Einfühlung in direktem Bezug zum idealtypischen Bild menschlichen Seins und Handelns. Die Frage nach dem Kind und der Empathie stellt sich in zwei Aspekten: als Frage nach empathischer Fähigkeit überhaupt und

als solche nach dem ‚Objekt‘ der Einfühlung. Beides, so zeigt sich, deutet in konkreter textlicher Gestaltung auf sensitive und utopisch geladene Bereiche hin.

In unseren Beispielen stehen sich, in Abhängigkeit vom beschriebenen Zwiespalt zwischen dem ‚Fortschritts-‘ und dem ‚Degenerierungsmodell‘ von Kindheit, zwei Empathiebegriffe gegenüber: Sie erscheint einerseits als zu erwerbende soziale Kompetenz, andererseits als kindliche Eigenschaft, die sich im fortschreitenden Umgang mit der Realität abschleift. Es ist der an der individuell-moralischen Entwicklung besonders interessierte Tolstoj, der das Thema ins semantische Zentrum verlegt. Karamzin hatte zwar die emotionsbildende Funktion von Literatur, Frau und Natur gewürdigt, doch bleibt bei ihm die Liebe, „durch die und für die seine Seele geformt wurde“, trotz der Opposition zur *žestokost’* und der Erwähnung des Lebens „für den anderen“ ein in sich ruhender Selbstwert als Sentiment, Empfindung. Von einer spezifisch kindlichen Neigung kann keine Rede sein, auch nicht in Gercens *Zapiski*, die das Gefühlspathos eher auf romantische Jugendträumereien konzentrieren. Tolstoj hingegen bringt das Problem in die Eröffnungsszene ein und steckt damit, noch diskret, eines der wichtigen Felder ab, auf denen sich die moralische Entwicklung abspielen wird. Im kleinen Kolja ist, wenn auch bedroht, angelegt, was ihm viel später als immer unerreichbareres Ziel der eigenen Persönlichkeitsbildung erscheinen wird.<sup>37</sup>

Tolstoj's *Kindheit* beginnt mit einem (noch harmlosen) moralischen Konflikt. Der Zehnjährige wird von seinem leicht tolpatschigen *djad’ka* unsanft geweckt und macht seinem Ärger innerlich Luft. Die liebevolle Gutmütigkeit Karl Ivanyčs vermag ihn allerdings schnell zu besänftigen, und er stimmt in ein reuevolles Loblied des „überaus lieben“ alten Mannes ein. Deshalb muß er ihn aber beltigen und einen schlechten Traum vorschützen, was ihm – für ganz kurze Zeit – dunkle Gedanken beschert. In dieser kleinen, bereits durch ihre Position am Textanfang aber bedeutsamen Szene sind wichtige programmatische Punkte verborgen, darunter die Absage an das Modell einer simplen und statischen Kindheits-Idylle, vor allem aber die Anlage der wichtigsten menschlichen Eigenschaften im noch unverdorbenen Kind. Dieses überwindet mit Leichtigkeit seinen egoistischen Unmut und verwandelt ihn in Liebe und – was uns entsprechend gesucht erscheinen mag – kindliches Mitleid:

[...] бедный, бедный старик! Нас много, мы играем, нам весело, а он – один-одинешенек, и никто-то его не приласкает (Tolstoj, 6).

Dieses Mitleid realisiert sich später im Sujet, wenn der alte Mann seine Stelle verlieren soll oder wenn seine Lebensgeschichte erzählt wird. Und gerade an der Entwicklung der kindlichen Empathie macht Tolstoj auch deutlich, welche Kräfte den Jungen von seinem Naturzustand entfernen. Anhand einer anderen Szene wird erörtert, wie es möglich ist, daß Kinder einen armen und schwächlichen

Spielgefährten sadistisch quälen können, schlimmer: daß sich die kindliche Ich-Figur auf die Seite der Stärkeren schlägt.

Куда девалось чувство сострадания, заставлявшее меня, бывало, плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галченка, или щенка, которого несут, чтобы кинуть за забор, или курицы, которую несет поваренок для супа? (62f.)

Der Erzähler bezeichnet diese Erlebnisse als *einzig* dunkle Schatten auf seinen Kindheitserinnerungen (63); der Grund dafür gehört zu den Faktoren, die die Kindheit selbst zu Fall bringen:

Неужели это прекрасное чувство было заглушено во мне любовью к Сереже и желанием казаться перед ним таким же молодцом, как и он сам? Незавидные же были эти любовь и желание казаться молодцом! (63)

Was hier an der Kindheit rührt, ist eine Versuchung in präziser Analogie zum biblischen Urbild, das zum Verlassen des Paradieses führt. Das Kind weiß nicht um die Überlegenheit seines Zustandes, es ist dazu verdammt, diesen verlassen zu *wollen* zugunsten eines anderen, der sich als ungleich niedriger erweist. Auf dieser unauflöslichen Dialektik basiert Tolstojs Verklärung der Erinnerung, wobei diese – im Gegensatz zu derjenigen Aksakovs – das Kindsein selbst nicht aufwiegen kann:<sup>38</sup>

Странно, отчего, когда я был ребенком, я старался быть похожим на большого, а с тех пор, как перестал быть им, часто желал быть похожим на него. [...] Не пройдя еще через те горькие испытания, которые доводят взрослых до осторожности и холодности в отношениях, мы лишали себя чистых наслаждений нежной детской привязанности по одному только странному желанию подражать *большим* (58f).

Hier geht es um mehr als um Kindheitsnostalgie oder um die aufklärerische Frage nach dem Werdeprozeß des wahren erwachsenen Menschen. Erwachsensein ist an sich ein defizitärer Zustand, der volle Mensch eine ins Utopische gerückte Vorstellung, Erinnerung in ihrer literarischen Form nur ein Hinweis auf den eigentlichen, ästhetisch nicht zu schaffenden Ort der Versöhnung des Menschen mit sich selbst und seiner Umgebung.

Das Verlassen der Kindheit hat, dem Versuchungsmodell entsprechend, auch seine lustvollen Seiten. Kolja wird auch seinen geliebten *djad'ka* später verraten, indem er sich vor anderen über ihn lustig macht. Dies geschieht sinnträchtig bei seinem ersten Kontakt mit dem Ballsaal, den er als souveränes, rousseauistisch-

freies und selbstbewußtes Kind betritt und gedemütigt, im Gefühl allgemeiner Verachtung wieder verläßt. Diese metonymische Landschaft des ‚Gesellschaftlichen‘ führt auch direkt zum ersten eigentlichen Liebesverrat, der in seiner dramatischen Formulierung fast mehr an eine Anna Karenina erinnert als an einen kleinen Jungen, dessen Liebe zu einem bisherigen Vorbild verläßt:

Я в первый раз в жизни изменил любви и в первый раз испытал сладость этого чувства. Мне было отрадно переменить изношенное чувство привычной преданности на свежее чувство любви (75).

Der Zustand, der dies ermöglicht und anzeigt, daß die Kindheit im Grunde schon verlassen ist, hat einen präzisen Namen, der erst die konsequente Konnotation des Kindlichen mit dem Vor-Erotischen begründet: „Ich bin verliebt“ (76).

Dieses Verhältnis von Kindheit, Erinnerung und Empathie wirkt als Ausgangslage in den Folgetexten nach, jedoch nicht ohne grundsätzlichen Änderungen unterworfen zu werden. Wir haben bei Aksakov gesehen, daß er zwar die Vorstellung einer naturgegebenen kindlichen Empathie übernimmt, dabei aber – indem er sie in sozialer Hinsicht mit der aufgeklärten Mutter konnotiert – ein gewisses Abweichen davon aus sozialpragmatischen Gründen sehr wohl als Fortschritt deuten kann. Bei Saltykov wird es vor allem darum gehen, den Mythos des für soziales Leid empfindsamen Kindes zu zerstören. Die gefühllose und brutale Welt, in der Kinder leben, entwickelt in ihnen nicht eine empathische Fähigkeit, sondern stumpft sie im Gegenteil ab, und die ausführliche Beschreibung der menschlichen Tragödien muß ganz auf Anleihen aus der kindlichen Sicht – und damit auf die wichtigsten literarischen Verfahren des Genres – verzichten:

И мы, дети, были свидетелями этих трагедий и глядели на них не только без ужаса, но совершенно равнодушными глазами. Кажется, и мы не прочь были думать, что с ‚подлянками‘ иначе нельзя (Saltykov, 34).<sup>39</sup>

Kinder sind in dieser desillusionierten Sichtweise nicht mehr die Antipoden des ‚kalten‘ Erwachsenen, sondern dessen Präfiguration: Sie sind, ebenso wie dieser, Gefangene der Gewöhnung und Abstumpfung, des Alltags. Impliziert ist damit, daß erst die Veränderung sozialer Verhältnisse gefühlfähige Menschen produzieren wird – das Paradies der Kindheit ist das einer anderen, zukünftigen Realität. Hier hat das kindliche Arkadien ganz in Utopien umgeschlagen. Dennoch klingt die Vorstellung des gefühlvollen Kindes utopisch verschoben bei Saltykov noch nach, nun – wie die Vorstellung der glücklichen Kindheit – im Status einer selten realisierten *Eigentlichkeit*. Die beschriebenen Erinnerungen sind zwar, wie betont

wird, typisch, aber nicht in einer Vorbildlichkeit, sondern in ihrer Darstellung des falschen Lebens, das sich als Unnatur entlarvt:

[...] мы только по имени были детьми наших родителей, и сердца наши оставались вполне равнодушными ко всему, что касалось их взаимных отношений. Да оно и не могло быть иначе, потому что отношения к нам родителей были совсем неестественные (26).

Hier kommt Kindheit nicht mehr dazu, sich selbst verlassen zu wollen und zu müssen, denn sie ist eigentlich keine – oder keine eigentliche. Das kindliche Paradies wird nicht als Vorstellung, jedoch als Realität gezielt negiert, und die Dekadenz liegt nicht im Erwachsensein gegenüber der Kindheit, sondern in der realen Kindheit gegenüber der natürlichen:

Но ежели несправедливые и суровые наказания ожесточали детские сердца, то поступки и разговоры, которых дети были свидетелями, развращали их (28).

Die Empathie des Kindes scheint mit der Einfühlung in das Kind und damit der Perspektivierung des Erzählens kongruent zu sein. Bei Saltykov ist das ‚reale‘ Kind nicht Vorbild des Empathischen und seine literarisierte Darstellung keine vorbildliche Fremderfahrung, sondern der Text beschreibt ohne jegliche Perspektivierung für typisch angesehene Verhältnisse: Die Wertung des *sostradanie* bleibt bestehen, bezieht sich nun aber – über einen eigentlichen De-Literarisierungsprozeß – auf die angestrebte Wirkung beim Leser. Abstrakt formuliert ist es dennoch (auch) das Kind, auf dessen Schultern die Hoffnung für eine bessere Zukunft ruht:

[...] мне жаль детей не ради каких-нибудь социологических обобщений, а ради их самих. [...] я верил и теперь верю в их живородящую силу; я всегда был убежден и теперь не потерял убеждения, что только с их помощью человеческая жизнь может получить правильные и прочные устои. [...] воспитывайте в себе идеалы будущего [...]. Не давайте окаменеть и сердцам вашим (72).

Bei Gor'kij, auf dieser Ebene Saltykovs Konzept nah, führen demgegenüber die dramatischen, in auffallend brutalisierter Beschreibung wiedergegebenen Erlebnisse das Kind zur verstärkten Fähigkeit des Mitgefühls<sup>40</sup> und zur aktiven Ablehnung alles Gewalttätigen.<sup>41</sup> Dabei haben sich fast unmerklich auch utopische Positionen verschoben, und seine Aufmerksamkeit gilt ganz dem aufwachsenden Individuum und seinem Entwicklungsprozeß. Alle Spuren der Nostalgie, die dem

Genre inhärent schien, sind aus dem Blick auf diese Entwicklung verbannt, und es wird nicht, wie bei Saltykov, an den Leser appelliert, sondern diesem die Einfühlung in ein Ich geboten, das die widrigen Verhältnisse überwindet; dazu dient wieder eine literarisierte, insbesondere perspektivierte Form. Der utopische Fluchtpunkt dieser Geschichte liegt nicht nur ganz in der Zukunft, sondern auch in der literarisierten Figur des sich von den schlechten Verhältnissen abhebenden Erzählers bzw. Autors. So wird – in der Kindheitsphase – weniger das soziale Unglück thematisiert als Aleksej Peškovs Reaktion darauf; die unterliegende soziale Utopie ist konstitutiv und doch sekundär gegenüber dem Nietzscheanisch geprägten Durchsetzen des einzelnen gegenüber den Widrigkeiten der Umgebung.

In den modernen Texten steigert sich diese Individualisierung, die wir analog auch in der Lektürefrage beobachteten, der utopischen Dimension zu einem Motiv, das demjenigen der Empathie auf den ersten Blick entgegenzustehen scheint. Es dominiert eine übergreifende kindliche Ablehnung der Welt, die sich in Begriffen des Unbefriedigtseins und der Sehnsucht (*toska, unynie* etc.) ausdrückt, in Begriffen also, die auf die Differenz der Realität zu einer diffus bleibenden anderen Welt verweisen. Dies zeigt sich auch bei Gor'kij, in dessen Kindfigur sich kontinuierlich eine Haltung der Abneigung gegenüber der generell abstoßenden Umgebung aufbaut. Dabei ist es gerade die empfindsame kindliche Sicht, die die Weltflucht provoziert:

Смотреть на все это было невыносимо тошно, злая скука грызла сердце (176).<sup>42</sup>

Die nicht konkret motivierte traurige Sehnsucht ist als Grundgefühl des Kindes, vor der die Erwachsenen als oberflächliche und unsensible Verstümmelungen des Menschseins erscheinen, prototypisch ausgeprägt in Čechovs *Step'*:

В то время, как Егорушка смотрел на сонные лица, неожиданно послышалось тихое пение. [...] Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, [...] ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата. [...] К Егорушке вдруг вернулась его скука (Čechov, 24f.).

Schon Gercen hatte die Einsamkeit seines Kindes thematisiert, aber als Mangel, der sich im konkreten Verhalten der sozialen Umgebung begründet. Hier hingegen erscheint die unmotivierte *toska* bzw. *skuka* als Form der Einsamkeit, die der kindlichen Welt immanent ist und der erwachsenen Welt als Ganzes gilt. Eine Extremposition wird in dieser Frage Belyjs *Kotik Letaev* einnehmen, wo die schwierige ‚Ankunft‘ des Kindes aus vorweltlichen Gefilden unter Ausblendung



aller sozialen Aspekte als Prozeß der Sprach- und Konzeptbildung im Ich modelliert wird und das Kind (oder für das Kind die Welt) zum vollständig Fremden wird. So weit gehen Čechov und der ihm hier erstaunlich nahestehende Pasternak nicht.

Bei Čechov zeigt sich, daß wir uns mit dieser Fremdheitsproblematik noch im Empathieparadigma befinden. Scheinbar paradoxerweise paart sich typisch kindliche Empathie mit der auffälligen Distanz des Kindes zur Erwachsenenwelt, die es nicht versteht und von der es nicht verstanden wird, auf die es deswegen mit Gleichgültigkeit, Angst oder im besten Fall mit Faszination blickt:

И эти люди, и тени вокруг костра, и темные тюки, и далекая молния, каждую минуту сверкавшая вдали, – всё теперь представлялось ему нелюдимым (sic!) и страшным (83).

Seine Außenseiterposition gegenüber der Erwachsenenwelt bleibt oberflächlich unmotiviert, und nur dem Leser erschließen sich inhaltliche Zusammenhänge in Form einer Einsicht in Beziehungen von Macht und Gewalt, auch in Leere und Enttäuschung menschlichen Daseins. Demgegenüber besteht zu allem Natürlichen (Nicht-Menschlichen) eine direkte emotionale Verbindung, die sogar die häufig vermerkten Peitschenhiebe gegenüber den Pferden in neuem Licht erscheinen lassen, und es ist bezeichnend, daß Egoruška im obigen Zitat denkt, es sei das Gras, das singe. Dabei ist die Natur als Projektionsfläche seiner *skuka* keineswegs die heile Welt erfüllten Glücks für ihn – ihre ‚arkadische‘ Funktion erfüllt sie nur aufgrund der inneren Bindung, die den beteiligten Erwachsenen ganz abgeht.

Die emotional-perspektivische Solidarität und Vertrautheit zwischen Kind und Natur bestimmt weitgehend die Erzählhaltung von *Step'*, die sich keineswegs auf die kindliche Sicht beschränkt, Egoruška aber so konsequent als wahrnehmenden Reflektor in die Darstellung einwebt, daß klare Grenzen zwischen der Sichtweise des Erzählers und derjenigen des Kindes oft nicht zu ziehen sind; die deutliche Poetisierung der natürlichen Umgebung erscheint damit konkret als Form verkindlichter Wahrnehmung. Letzteres findet sich noch ausgeprägter bei Pasternak, wo diese im Wortsinn ver-fremdete Wahrnehmung bereits der Welt an sich gilt<sup>43</sup>. In der bis ins Extrem synthetisierten, gleichermaßen verkindlichten wie poetisierten Perspektive Pasternaks verfließt die Opposition zwischen Natur und menschlicher Gesellschaft, bei Čechov als Gegenüberstellung von Kind und Erwachsenen wiederaufgenommen, vollständig; es existieren nur noch das (in seiner Verfremdung als außergewöhnlich erkennbare) betrachtende Ich und die umgebende Objektwelt. Kindliche (bzw. erinnernde) Empathie fragt nicht primär nach sozialen Unterschieden und rationalen Begründungen, geschweige denn nach moralischen Maßstäben, sondern entdeckt die universale Kohärenz bzw. – in der Terminologie der berühmten Jakobson-Analyse – Metonymik des Seienden in sich und mit dem Ich, das Fließen und die Vorläufigkeit konzeptueller Weiter-

fassung. In diesem Prozeß entwickelt sich das Selbst-Bewußtsein des Ichs, das damit auch zum Verständnis des ebenso universal verstandenen Anderen finden kann, was das Motto des zweiten Teils des Erzählung („Postoronnij“) bildet.

Damit rekonstituiert sich das Poetische, das sich vornehmlich in der doppelten Erzählhaltung von kindlichem Sein, von Erinnerung und Außensicht des Dichters entfaltet, als philosophisches, aber auch als ethisches Verfahren<sup>44</sup> – das ‚metonymische‘ Wahrnehmen Ženja Ljuvers ist nicht zuletzt auch die Fähigkeit einer umfassenden Form der Empathie gegenüber der Gegenstandswelt.<sup>45</sup> Unsere Texte, die besonders nach Tolsoj alle spezifisch kindliche Empathie thematisieren bzw. in Sujet oder Perspektive realisieren, zeigen in der Wandlung der Einfühlungsgegenstände den Blick auf die Verschiebungen in der utopischen Schreibweise: Aus dem kindlichen Arkadien und dem nostalgischen Blick darauf ist über die Stufe einer psychologisch-moralischen und sozialen Konkretisierung – die gleichzeitig den arkadischen Raum utopisiert in die Realität des einzelnen versetzt – ein an sich unzugänglicher utopischer Raum wahren Seins geworden, der nicht mehr auf moralisch-ethische, soziale oder andere formulierbare Paradigmen zurückbezogen werden kann, sondern gerade in seinem radikalen Anderssein seinen Anspruch auf Universalität behält. Dieser Raum des Kindlich-Utopischen, und dies wird die Verschiebung des Naturbegriffs nochmals verdeutlichen, ist dabei selbst ein – das Ethische einschließendes – ästhetisches Konzept.

### 3. NATUR: DER SEMANTISCHE RAUM DES KINDLICH-UTOPISCHEN

Die Funktionalisierung von ‚Natur‘, die damit bereits angesprochen ist, folgt analogen Entwicklungslinien. ‚Natur‘ stellt den ureigenen Ort der arkadischen Kindheitsvorstellung in ihrem bukolisch-idyllischen Erbe dar; Karamzin beispielsweise beginnt seine Kindheitsbeschreibung mit dem Lob der Mutter als erster Erziehungsinstanz, die er mit der Natur selbst gleichsetzt, und beruft sich auf den Anfang von Rousseaus *Emile*. Fast unmerklich verschiebt er dabei dessen Naturbegriff; er behauptet, die Eindrücke der äußeren Natur seien der angeborenen *čuvstvitel' nost'* (die auch Rousseau erwähnt<sup>46</sup>) gemäß, und er preist das kindliche Naturverhältnis als vorzivilisatorisch unverdorbenes:

[...] как мать была единственным его лексиконом; [...] как он, зная уже имена всех птичек, которые порхали в их саду и в роще, и всех цветов, которые росли на лугах и в поле, не знал еще, каким именем называют в свете дурных людей и дела их (Karamzin, 588f.).

Karamzin ist hier im Dienste seines literarischen Diskurses ‚rousseauistischer‘ als Rousseau selbst, der es als Torheit bezeichnet, einem Kind, dem noch Erfahrung und Phantasie fehlen, Natureindrücke vermitteln zu wollen:

Wie soll der Duft der Blumen, der Reiz des Grün, der feuchte Dampf des Taus, der weiche und sanfte Gang über einen Rasen seine Sinne entzücken? Wie kann ihn der Gesang der Vögel erschauern lassen, wenn ihm die Sprache der Liebe und der Lust noch unbekannt ist? Wie soll ihn ein neuer Tagesanbruch hinreißen, wenn seine Phantasie ihn noch nicht auszumalen vermag? (Rousseau 1991:160)<sup>47</sup>

Besonders Aksakov wird sich Karamzins Semantisierung der äußeren Natur zunutze machen, etwa indem er ihr eine heilende Wirkung zuschreibt und sie später mit bestimmten sozialen und ethischen Maßstäben assoziiert. Dabei löst sie sich bei ihm von der Mutter und geht zum Vater über, steht doch nun die Opposition von moderner, gebildeter (eleganter) Stadtkultur und einfacher, traditioneller (patriarchaler) Landkultur über derjenigen von Gefühl und Rationalität, die Konkurrenz der Kulturmodelle über dem Diskurs um den wahren Menschen und Bürger. Jedenfalls bleibt es die Natur selbst – jetzt in diesem weiteren Sinne –, die ihre Wirkung auf den aus der mütterlichen Stadt- und Buchkultur stammenden Jungen ausübt, ja ihn in bedrohliche Aufregungszustände versetzt, an denen er menschlich zu wachsen hat; dieses Wachstum wiederum kann man direkt an seinem zunehmenden Naturverständnis ablesen. Tolstoj, der die Opposition von Stadt und Land (das verbunden bleibt mit der ersten Kindheit und ganz besonders mit der Mutter) ebenfalls stark auszeichnet, erwähnt ebenfalls beiläufig die Wirkung der Natur auf das Kind, und auch er parallelisiert die Natur – unrousseauistisch – mit dem bäuerlichen Leben:

Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых [...] – всё это я видел, слышал и чувствовал (Tolstoj, 23).

Tolstoj steht auch hier den *Confessions* näher als *Emile*, und so überträgt er die Naturvorstellung ganz auf das Menschliche. Wenn sein Erzähler bemerkt, die „moralische Natur des Menschen“ sei lebendiger als die „physische“ (92), so handelt es sich um einen allgemeinen Grundsatz, der stark textstrukturierende Kraft besitzt. Das erste Jagderlebnis des Jungen dient denn auch nicht dem Kontakt mit der Natur, sondern endet als moralisches Lehrstück, indem die kindliche Ungeduld die Hasenjagd vermässelt und Nikolaj beschämt wird („Bože moj, čto ja nadelal!“, 25); ebenso folgerichtig wird die zweite Reise nach Moskau mit der Gewitterszene vornehmlich deswegen ausführlich beschrieben, weil sie (über stark beängstigende Eindrücke und die Anteilnahme an fremdem Unglück!) zur

Einsicht führt, daß seine Familie nicht der Nabel der Welt ist; dies wird als *moral' naja peremena* zum eigentlichen Ende der Kindheit.

Saltykov beschränkt sich auch in der Frage der Natur darauf, die Mythisierung in der Nachfolge von Tolstoj und Aksakov zu destruieren, indem er sie für untypisch erklärt. Er gesteht ein gewisses Neidgefühl bei der Aksakov-Lektüre ein, seien sie doch als Kinder ganz von der ohnehin öden Natur ferngehalten worden, und von Jagd sei überhaupt keine Rede gewesen (Saltykov, 35); später merkt er auch seine kindliche Gleichgültigkeit gegenüber Reiseeindrücken an (219). Gor'kij hingegen greift wiederum auf die literarisierte Tradition und besonders Tolstoj zurück. In der spätkindlichen Phase Aleksejs, in der er sich von der Familie absondert, richtet er sich in einer selbstgebauten Hütte im Garten ein. Da findet er den Zugang zur Natur, die auf ihn wiederum ‚heilend‘, wirkt, indem sie sein Selbstvertrauen stärkt und so seiner inneren Kräftigung, die ganz im Zentrum des Erzählens steht, dient:

Это было самое тихое и созерцательное время за всю мою жизнь, именно этим летом во мне сложилось и окрепло чувство уверенности в своих силах. Я одичал, стал нелюдим (Gor'kij, 172f.).

Für die andere, radikal moderne Linie, die auch hier von Čechovs *Step'* ausgeht, ist der Perspektivenwechsel entscheidend, wie wir ihn bereits beobachtet haben: Nicht mehr die Natur ist es, die als stabile Umgebung das Ich beeinflusst, sondern das kindliche Ich wird in seiner spezifischen Wahrnehmung der Natur – der Welt überhaupt – gezeigt. Beide Modelle bedürfen eines erwachsenen Erzählers, der (momentweise) die kindliche Perspektive einnimmt. Im Falle Čechovs, Pasternaks<sup>48</sup> und auch Belyjs aber, die nicht die Natur, sondern den Blick ins Zentrum rücken, kann sich dies nicht mehr auf eine momentweise, illusionistische Perspektivierungstechnik beschränken, wie sie Tolstoj für die russische Literatur entwickelt hat. Dieses den Texten gemeinsame Vorhaben beruht auf der (allerdings graduell verschiedenen) Verschmelzung der Sichtweisen, auf der Verkindlichung der dichterischen Position – wie umgekehrt auf der Poetisierung des (ausgewählten) Kindes.<sup>49</sup>

Darin impliziert ist ein anderer, im letzten Abschnitt ebenfalls bereits angesprochener Aspekt: Natur verliert ihre semantische Oppositionalität zu Stadt, zu Kultur, aber auch zu bestimmten sozialen Schichten, Kulturkreisen, und damit ihre genrespezifische Wirksamkeit. Entscheidend ist nur noch der Gegensatz von Innen und Außen, von Ich und Welt und natürlich die Wirkung der letzteren auf das noch ungefestigte erstere, gemessen an Sinneseindrücken und Versprachlichungen. Mit der dominanten Blickrichtung kehrt sich aber auch das utopische Gefälle um 180 Grad: Was den früheren Texten die ‚Natur‘ war (und sei sie sozial oder moralisch definiert), ist nun weniger das Außen als das – bei Čechov

noch mit der Natur parallelisierte – kindliche Innen. War das Kind seit Tolstoj auch verfremdendes Paradigma, so wird es jetzt zum Repräsentanten eines nicht nur neutralen, frischen und unverbrauchten, sondern geradezu vorkulturellen, prähistorischen Blicks auf die Kultur; dabei läßt Kindheit, auch in der Emphase des Erzähltons, alle Spuren des Idyllischen ganz hinter sich. Hier realisiert sich literarisch, was lange vorher schon – etwa als Philosophem der Analogie von onto- und phylogenetischer Entwicklung – in westlichem Denken angelegt ist. Doch erst eine radikal moderne Poetik läßt sich so weit in das unzivilisierte Sehen ein, und nur sie kann umgekehrt – aus späterer Sicht gesehen – noch den Glauben aufbringen, die utopische Vorstellung eines nicht vorgeprägten Sehens lasse sich im poetischen Individuum literatursprachlich verwirklichen, sei es in einer lyrischen ‚wahren Sprache‘, oder als wahre, ‚natürliche‘ Sicht auf die Welt. Diesen im beschriebenen Sinne ästhetisierten Ort der konkreten Utopie suchen die radikalen modernen Varianten im wenn nicht unberührten, so doch sich ursprüngliche Poetizität erhaltenden isolierten und als kindliches ver-fremdeten Ich, das im Text selbst seine adäquate Repräsentation findet. Realität in Form alltäglicher Sprache und Wahrnehmung kann in dieser Sicht nur als Trägerin des verkommenen, falschen Daeins erscheinen.

#### 4. „ERINNERUNG“, KINDHEITSMODELLE, LITERARIZITÄT

Erinnerte Kindheit ist in unseren pseudo-autobiographischen Texten, so belegen diese Beispiele, strengen Gestaltungsprinzipien unterworfen. Die Auswahl an Szenen, die altersmäßige und inhaltliche Definition der Kindheitsphasen, die genauen, realistischerweise keinem Gedächtnis anlastbaren Beschreibungen – all dies macht den Text zu einem Artefakt, das an sich nicht der distanzierenden Erzählerkommentare bedürfte. Die doppelte Erzählhaltung garantiert nur vordergründig Authentizität. In erster Linie zeigt sie die Distanz zum Lebensbereich des kindlichen Ichs an, markiert den dominierenden Blick von außen und *post festum*, die Unzugänglichkeit des kindlichen raumzeitlichen Ortes; diese Vorstellung der inneren Verbundenheit mit einem unerreichbaren idealen Ort hatte ja auch den ursprünglich als *memento mori* zu verstehenden Satz des *Et in Arcadia ego* („Sogar in Arkadien war ich“ – nämlich der Tod) kulturgeschichtlich zum neuzeitlich-nostalgischen und egozentrischen „Auch ich war in Arkadien“ werden lassen,<sup>50</sup> das das hier interessierende Genre weitgehend begründet. Bei der historischen Betrachtung der Differenzen in den Formen des kindlichen Arkadien / Utopien hat man auch zur Kenntnis zu nehmen, wie die Texte selbst den kindlichen Ort und den Bezug dazu, die Erinnerung, thematisieren. Gerade letztere kann bisweilen, wie wir es bei Aksakov gesehen haben, anstelle der Kindheit selbst zum eigentlichen Ort des Glücks werden.

Karamzin, bei dem die Melancholie zum Leitmotiv wird, erwähnt zwar das „süße Gefühl“ (sladkoe čuvstvo, 594) der Kindheitserinnerungen. Dieses bleibt jedoch bei aller positiven Konnotation in der Traurigkeit über den Verlust der Idylle gefangen.<sup>51</sup> Dem entspricht der metaliterarische Subtext, in dem das verlorene Paradies der Kindheit der verlorenen Gestaltbarkeit der Idylle entspricht. Hier schlägt keine Erinnerung helfende Brücken, und folgerichtig ist das ideale Kind das Neugeborene,<sup>52</sup> das sich dem erinnenden Zugriff ohnehin nicht ergibt.

Gercens *Zapiski* finden nicht von ungefähr zur pseudo-autobiographischen Form: Bei ihm evoziert schon die Einleitung nicht eigentlich ein Pathos des Kindlichen oder der Erinnerung, sondern eines der Individualität, die – mit einem ungenauen Zitat aus Heines *Reisebildern*<sup>53</sup> – als eigenes Universum mit einer entsprechend relevanten Geschichte verteidigt werden soll. Zwar werden die angenehmen Erinnerungen thematisiert („S kakim vostorgom vstreču ja každoe vospominanie“, 259); keinen Moment haben wir es aber mit einer nostalgischen Dekadenztheorie zu tun im Prozeß „ot rebjačeskoj neposredstvennosti, ot éтого pokojnogo sna na lone materi do soznanija, do trebovanija učastija vo vsem čelovečeskom, do samobytnoj žizni“ (258f.). Dies alles lohnt als *Geschichte* (istorija, ebd.), erinnert zu werden, bevor es dem Vergessen anheimfällt. Welche Distanz zu Tolstoj, der das an seine Kindheitsphase anschließende *otročestvo* in den schwärzesten Farben malt, wenn Gercen das Herauswachsen aus der Kindheit beschreibt:

Прелестное время в развитии человека, когда дитя сознает себя юношею и требует в первый раз доли во всем человеческом (Gercen, 275).

Wenn Karamzin in bezug auf die Vorstellung der kindlichen Idylle einen Endpunkt markiert und gleichsam eine Idylle in ironischen Anführungszeichen präsentiert, so entdeckt Tolstoj für die russische Literatur die Kindheit als neues, ungebrochen positives Sujet. Dazu manipuliert er das betroffene Kindheitsalter und entzieht die Kindheit dem Vergessen; die Sujethaltigkeit schöpft er auch aus der Erzählerdistanz, zu deren idealtypischem Ort der Begegnung die Erinnerung wird. Es wurde darauf hingewiesen, daß diese, anders als bei Aksakov, utopisch dynamisiert bleibt. Charaktereigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen, die im Kind ideal angelegt sind, müssen nach dem Verlassen der Kindheit – auch als Rettung einer Kindlichkeit im Erwachsenen – wieder auf schmerzvollem Weg erworben werden. Das Sujet entwickelt sich deshalb in einem paradoxen Konzept der Kombinierung von Reifung und Dekadenz, denn kindliche (arkadische) Vorbildlichkeit ist dem Modell genauso unentbehrlich wie moralisch-ethische (utopische) Zielsetzungen des Entwicklungsprozesses:

Внутры ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? [...] Прилетал Ангел-утешитель, с улыбкой утирал слезы эти и навевал сладкие грёзы неиспорченному (sic!) детскому воображению (Tolstoj, 45).

In seiner Konzeption des persönlich-charakterlichen, ja moralischen Arkadischen muß die Erinnerung, die ebenso die Verbindung zur Kindheit herstellt wie ihre Ferne markiert, zu einer die moralische Selbstvervollkommnung vorantreibenden Kraft werden. Dies begründet auch die im europäischen Vergleich ‚konservative‘ Erzählhaltung, indem der über die Erinnerung gebietende Erzähler dem Kind selbst überlegen bleibt, was sich in einem häufigen ironischen Unterton den kindlichen Gedanken gegenüber bemerkbar macht. Diesen Ton findet man schon in Rousseaus *Confessions* und nach Tolstoj auch bei Aksakov.

In vereinfachten Konzept von Saltykovs *Poščehonskaja starina*, die gleichsam ein ‚negatives Arkadien‘ und damit eine Utopie *ex negativo* bietet, kommt der Erinnerung ebenfalls eine zentrale, wenn auch eine ‚linearere‘ Funktion zu: Thematisiert wird nämlich vor allem, ob es sinnvoll sei, solch negative Bilder zu erinnern und weiterzugeben.<sup>54</sup> Die positive Antwort legitimiert sich wiederum im Anspruch, die Erinnerungen seien typisch. Gor’kij übernimmt dieses Thema von Saltykov,<sup>55</sup> hält sich in seinen Mitteln und Mythisierungen jedoch wiederum eher an Tolstoj:

Началась и потекла со страшной быстротой густая, пёстрая, невыразимо странная жизнь. Она вспоминается мне, как суровая сказка, хорошо рассказанная добрым, но мучительно правдивым гением. Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так [...] – слишком обильна жестокостью темная жизнь ‚неумного племени‘. Но правда выше жалости, и ведь не про себя рассказываю (Gor’kij, 19).

Hier soll das Wahrheitspathos die Literarisierung realistisch einbinden und die stilisierte Erinnerung nicht nur Authentizität illusionieren, sondern mit einem rhetorischen Trick auch den Erzähler bzw. Autor entlasten. Das Kind selbst spielt als solches kaum mehr eine Rolle, außer als Opfer und als „Bienenkorb“ für Erfahrungen (109). Relevant ist dagegen *dieses* Kind als Persönlichkeit, in seinem untypischen Weg nämlich, sich selbsttätig, angespornt von Wesenheiten des einfachen Volks, zur großen, reflektierenden und rebellierenden Persönlichkeit heranzubilden. Ansatzpunkt dazu ist weniger sein Lernbedürfnis, als sein – von Anfang ihm von allen Seiten zugeschriebener – Widerstandsgeist, die Weigerung, in *diese* Tradition hineinzuwachsen. Überraschenderweise ist dabei auch bei ihm, wenn auch im Hintergrund, eine ‚Dekadenztheorie‘ im Spiel, die aus dem Munde der *babuška* explizit wird:

[...] в дела взрослых не путайся! Взрослые – люди порченые; они богом испытаны, а ты еще нет, – и живи детским разумом (84).

Pasternak und Belyj reagieren in der Frage nach der Erinnerung, wenn auch ganz unterschiedlich, auf eine Krise, die Gor'kij nicht kennt. Das Individuum als souverän über seine Vergangenheit gebietende Einheit ist zu sehr zerbröckelt, um ihm ein solches Narrativ zu überantworten. Belyj stilisiert dafür sein erinnerndes Ich sprachmystisch zum menschliche Grenzen überschreitenden Wesen und schafft eine ebenfalls utopisierte Vorstellung eines Individuums, das – gemäß dem umgedeuteten Tolstoj-Motto<sup>56</sup> – sein ursprüngliches kosmisches Verhaftetsein produktiv machen kann in einem Erinnerungsprozeß, dessen Resultat bzw. Modellierung per se ästhetisch ist. Dabei mythisiert sich der Gedächtnisbegriff zur *pamjat' o pamjati*, der die Geschichte garantieren muß und gleichzeitig ihren Fluchtpunkt darstellt. Auch hier steht somit das Kind ganz im Dienste der Erinnerung: Es interessiert als das Wesen, das zwischen den Welten steht und Kontakt zur vorgeburtlichen (Nicht-)Realität haben kann. Entsprechend wählt sich Belyj als idealtypisches Kindesalter, von dem aus ein Dekadenzprozeß einsetzt, den frühestmöglichsten durch das spätere Gedächtnis erreichbaren Punkt, „die Schwelle zum dritten Lebensjahr“ (428).

Pasternak schließlich, in seinem vollständig ‚präsentischen‘ Modell kindlicher Wahrnehmung, bricht demonstrativ mit der Identität von Erzähler und kindlicher Reflektorfigur durch den Wechsel des Geschlechtes. Erinnerung wird als textgestaltende Größe ausgeschaltet – und doch unauffällig wieder eingeführt, indem gelegentlich Ženjas spätere Sicht aus erinnernder Perspektive eingeflochten wird. Auch hier hat, obwohl von Ironie oder Parodie keine Rede sein kann, das Genre zu einem theoretischen Endpunkt gefunden: Scheinbar erinnerndes Erzählen ist ganz auf seine *literarische* Konstituierung zurückgefallen, der Erzähler bzw. Autor kann nicht mehr erinnern, er muß imitieren und einfühlen, modellieren. Während Belyj das Gedächtniskonzept mythisiert, strapaziert Pasternak analog den *detstvo*-Begriff mehr als alle anderen und legt seine Kindheit in eine Phase, die eigentlich eine pubertäre ist. Erst mit dem Herausfallen aus dem Namen, aus der Einheit von Sprache und Gegenstand<sup>57</sup> scheint sie in Pasternaks Sinn dichterisch zugänglich zu werden.

Im Gegensatz zu allen anderen Beispielen muß sich aufgrund dieser produktiv implizierten Krise des Genres der utopische Fluchtpunkt verschieben, der bisher immer dominant die Welt betroffen hatte. Bei Belyj wie bei Pasternak liegt dieser Fluchtpunkt statt in einer perspektivierten ideologischen Struktur in der Sprache bzw. der Schreibweise und ihrem Kontrast mit dem Alltäglichen, Gewohnten. Eine ‚andere Welt‘ wird so unnahbar wie das Kind, das die utopisierte Sicht garantiert, dem Erzähler oder zumindest dem Leser letztlich bleibt. Die Utopie des



Genres nimmt so ihre kulturgeschichtlich gewonnene Zeitlichkeit, den Gestus der Projektion eigener oder kollektiver Vergangenheit in eine utopisch verschobene Zukunft, zurück, und ihre ästhetische Gestaltung ist so unverknüpfbar mit der Realität (un)verbunden, wie die Insel Utopia bei Thomas Morus dem Normalsterblichen unauffindbar bleibt.

#### IV. Schluß

So einheitlich das Genre der literarisierten (Pseudo-)Autobiographien aus der Perspektive des Arkadien-Erbes gesehen werden kann – etwa in den erwähnten übergreifenden Tendenzen von Dynamisierung, Individualisierung bzw. Verinnerlichung und Ästhetisierung des Utopischen –, so verschieden muß die Bestimmung darüber ausfallen, wo man jeweils das zum außertextlichen Fluchtpunkt gewandelte Arkadien bzw. Utopia zu lokalisieren hat. Ausgehend von den eingangs skizzierten Eigenheiten des Genres und den konkreten Lektüreeergebnissen lassen sich einige dieser Tendenzen im Hinblick auf unsere Textgruppe ergänzen und die Frage nach dem Bedeutungsraum konkretisieren, in dem sich die utopischen ‚Fluchtpunkte‘ ansiedeln. Ohne Anspruch auf erschöpfende Systematik möchte ich vier Aspekte erwähnen:

a. Verzeitlichung. Entsprechend seiner Herkunft aus der Idylle und dem Arkadischen bleibt die Kindheit im Karamzin-Text eine statische Größe, die – im Gegensatz zu den textlichen Kindheiten Rousseaus – nur ein Jetzt und ein Nachher kennt. Es gibt auch nur den Blick *von außen* auf diese vergangene Welt. Dominierend ist der Gestus der Nostalgie und der unaufhaltsamen Vergänglichkeit – was ja auch thematisch ausgeführt ist. Obwohl in der Vergangenheit lokalisiert, bleibt das Bild der kindlichen Welt – ähnlich wie die utopischen Staatsgebilde vor L. S. Merciers *L'An Deux Mille Quatre Cent Quarante* (1770)<sup>58</sup> – eine *neben* derjenigen des ursprünglichen Lesers, ohne einen zeitlich-dynamischen Gegenwartsbezug. Dies ändert sich ansatzweise bei Gercen, wenn das Jugendliche über seine Konnotation mit dem Arkadischen zum prototypischen Vertreter von Werten wird, die das ganze Leben betreffen. Bei Tolstoj und Aksakov dann ist kein textlicher Ort mehr zu erkennen, der nicht in einen dynamischen, zeitbezogenen Prozeß einbezogen wäre; dasselbe gilt, wiederum auf andere Weise, für die sozial- und zukunftsorientierten Varianten von Saltykov und Gor'kij. Damit vollendet sich die Tendenz zur ‚Futurisierung‘, die spätestens bei Tolstoj beginnt, während sie bei Aksakov aus dem utopischen Diskurs nur indirekt erschließbar ist und hinter dem Pathos des Vergangenen bzw. der Erinnerung zurücksteht. Sein utopischer Fluchtpunkt liegt in einer unbestimmbaren und dynamisierten (weil revisionsbedürftigen) sozialen Vergangenheit als Ziel menschlicher Entwicklung, während er bei Tolstoj deutlicher ins Zukünftige verschoben

ist: Der Orientierungspunkt seiner idealtypischen moralischen Entwicklung kann nur in einem – allerdings das Kindliche bewahrende und sich darauf besinnende – wahren Erwachsensein liegen, läßt doch der Text keine Vergangenheit erkennen, in die das Kind hineinwachsen könnte.

Diesen Weg ‚zurück‘, modellhaft von Aksakov vorgegeben, kennt erst recht Čechovs Egoruška nicht, doch er hat auch keine Zukunft, und seine Entwicklung läßt nicht einmal Orientierungspunkte erkennen. Hier tritt dem Reisemotiv zum Trotz eine neue Form des Statischen im Kindheitsbild auf, das unsere radikalen modernen Beispiele prägen wird. Zwar modellieren auch Pasternak und Belyj bestimmte Prozesse, doch sind diese von einer so demonstrativen Irreversibilität, daß die Zukunft nicht als ihre Fortsetzung vorstellbar ist, sondern nur diskontinuierlich als Zeit nach ihrem Ende. Trotz aller Mystifizierung des Gedächtnisses verläßt Kotik Letaev seinen ursprünglichen Raum ganz, und aus Ženja Ljuvers wird ein anderer Mensch, dazu kein dichterischer;<sup>59</sup> schon Čechov ist in bezug auf die Zukunft seines poetischen Kindes äußerst pessimistisch.<sup>60</sup>

In gewisser Weise könnte man auf dieser Ebene eine neue Nähe zum Modell Karamzins behaupten. Der Blick des Textes hat dabei allerdings die Seite gewechselt und kommt nun ganz von innen. Es liegt auf der Hand, daß sich das Ästhetische darin ganz anders definiert, nun nämlich, wie noch zu präzisieren sein wird, in Opposition zum Normalen (Erwachsenen), aber auch als Elitäres und den allermeisten Unzugängliches.

b. Dekadenz vs. Fortschritt. In Analogie zu den beiden Varianten von Utopie und Antiutopie kann die Prozessualisierung positiv oder negativ konnotiert sein. In unseren Genre ist in dieser Hinsicht größere Komplexität zu erwarten als in Staatsutopien, sind ihm doch, wie eingangs erwähnt, Dekadenz- und Fortschrittsvorstellungen konstitutiv. Schon bei Rousseau trennt sich die übergreifende Kindheitsvorstellung von der beschriebenen eigenen, und je geringer diese Scheidung ist, desto mehr muß der ‚autobiographische‘ Autor sein Ich unbescheiden mystifizieren. Recht einfach scheint Aksakov das Problem zu lösen, indem er den Zielort der individuellen Kindheit in einem idealisierten Raum der Vergangenheit situiert; in diesem ‚arkadischen‘ Rahmen kann die eigene Entwicklung als kontinuierlicher Reifeprozess ablaufen. Bei Tolstoj wird das Potential dieser Gegensätzlichkeit, das nicht zuletzt einen ‚offeneren‘ literarischen Text ermöglicht, gezielt zum oben skizzierten dialektischen Reifungsmodell eingesetzt, das den modernen Wahlspruch des ‚Reifens zur Kindheit‘ (dojrzeć do dzieciństwa, Bruno Schulz) auf seine – allerdings den grundsätzlichen Didaktismus nicht verlassende – Weise vorwegnimmt. Sein Text ist komplexer, weil die übergreifende (‚dekadente‘) Entwicklung im selben Individuum stattfindet wie die entgegengesetzte. Beide benutzen das Paradigma der Erinnerung zur Verknüpfung dieser gegensätzlichen Tendenzen.

Auch in dieser Frage radikalisiert die Moderne die Tradition und nimmt dabei das neuzeitliche Fortschrittsmodell eigentlich zurück. Die ‚Fortschritte‘ von Kotik und Ženja in ihrer Weltaneignung sind in gewisser Weise Karamzins erotischem Subtext analog,<sup>61</sup> stellen subjektiv eine Vorwärtsbewegung dar, während beide objektiv – aus Sicht des Textes – unwiderruflich das aufgeben, was ihre Rolle als poetische Reflektoren ermöglichte. Dem entspricht, daß das idealtypische moderne Kind mehr repräsentiert als das unschuldige, unberührte Wesen. Sein ureigener Bereich ist ein spezifisches Anderes, sei es das urzeitliche, prähistorische („*moj detskij, pervobytnyj raj!*“, Vjač. Ivanov, 25) oder, im Falle Belyjs, gar das Kosmische – Räume, die abstrakt Idealcharakter haben können, zur Heimkehr aber kaum geeignet scheinen.

c. Gemeinschaft vs. Individuum, Typisierung vs. Marginalisierung. Oben wurden eine eher ‚individuelle‘ Linie und eine eher ‚soziale‘ verfolgt, die sich nach Tolstoj und Aksakov, in unserer Reihe mit den gleichzeitig entstehenden Texten von Čechov und Saltykov, auseinanderentwickeln. Dies verbirgt nicht die übergreifende Individualisierungstendenz, in welcher Aksakov im Vergleich zu Tolstoj als der traditionellere Text erscheint. Nur Saltykov verzichtet weitgehend darauf, damit aber im Grunde auf die Literarisierung der Darstellung, womit er weitgehend den Diskurs des hier betrachteten Genres verläßt.

Gegenläufig ist aber auch eine komplemetäre Bewegung abnehmender Repräsentanz des kindlichen Ichs zu beobachten. Karamzin argumentiert im Kontext der aufklärerischen Diskurse über den Menschen an sich, wobei er eine besonders günstige Ausgangsposition in Charakter wie Umfeld wählt. Die utopischen Subtexte bei Aksakov und Tolstoj sind bereits viel brüchiger, wenn auch erst versteckt: Aksakovs Entwicklung, potentiell der ganzen Gesellschaft vorbildlich, verdankt sich einer doch sehr speziellen situativen Konstellation; die erhoffte Wirkung ist einem einzelnen literarischen Text wohl kaum zuzutrauen, auch wenn dies in der Hoffnung mitschwingt, Kinder – für die er ursprünglich schreiben wollte – könnten sich von dieser speziellen Umgebung über die literarische Gestaltung prägen lassen. Bei Tolstoj werden Zweifel an der Repräsentanz etwa darin manifest, daß es sich bei Nikolen’ka um eine Ausnahmefigur handelt, die sich moralisch insbesondere vom älteren Bruder grundsätzlich abhebt.

Wenn Saltykov und Gor’kij insistieren, ihre Bilder seien typisch für die russischen Verhältnisse, so mag dieser Anspruch nicht vermessen sein. Saltykovs autobiographisierte Kind-Figur stellt jedoch – zumindest bis zu dem Augenblick, als sich in ihm ‚untypische‘ Widerstände regen – nicht den eigentlichen Träger des nurmehr appellativen Utopischen dar. Bei Gor’kij dann ist die individuelle Utopie, obschon sie sich aus dem Volkstümlichen herzuleiten versucht, im Grunde auf den Outsider zugeschnitten. Ideologisch ergibt sich der Widerspruch, daß sich der ‚proletarische‘ kindliche Held antiproletarisch, d.h. gegen seine Umgebung ent-

wickeln muß. Umso radikaler die Individualisierung dann bei Belyj und Pasternak, deren ganz marginalisiertes und elitäres Modell ästhetischer Utopie oben beschrieben wurde. Gerade Pasternaks *Ženja* steht in starker Opposition nicht nur zur Erwachsenenwelt, sondern auch zu den anderen Kindern (insbesondere zum ihrem Bruder und ihrer Freundin). Beide Gegenfiguren haben – was sich besonders in der Sprache zeigt – ein weniger problematisches Verhältnis zur Welt des ‚Normalen‘; ein ‚Kind‘ zu sein, ist nur noch auserwählten Kindern gegeben.

d. Erreichbarkeit. Damit wären wir bei der Frage, der sich jede Utopie zu stellen hat – diejenige nach ihrem Verhältnis zur eigenen Verwirklichung. Sie läßt sich nur für Saltykov (und, schon weniger eindeutig, für Gor'kij) einfach beantworten – nur, daß wir hier auf politische Vorstellungen ausweichen müssen, denen der Text sozusagen zur Illustration dient.

Sonst ergibt sich aber auch in dieser Frage eine seltsame Kreisbewegung, die die Modernen dem Karamzin-Modell strukturell wieder näherbringt. Die Texte von Tolstoj und Aksakov liebäugeln wie die primär politischen Varianten mit der Erreichbarkeit eines ‚sekundären‘ Arkadien, die im Grunde ‚nur‘ guten Willen voraussetzt. Darauf deuten das Pathos, das besonders bei Tolstoj in den allgemeinen Reflexionen zur Kindheit liegt, und die Brückenfunktion der Erinnerung. Um die Jahrhundertwende – in unseren Fällen seit Čechov – ist diese Implikation zumindest in den literarisch ‚fortschrittlichen‘ Modellen geschwunden. Die Utopie hat sich nicht nur privatisiert, sie hat sich in der skizzierten Art auch auf ihren Wortsinn zurückbesonnen und mit der Verzeitlichung die Hoffnung auf Realisierbarkeit verloren. Es bleibt der energische utopische Gestus, es bleibt und verstärkt sich auch die innere Vertrautheit dieses Utopia mit dem Kindlichen; von ‚Realisierung‘ oder Schillers ‚ästhetischem Schein‘ kann höchstens in bezug auf die Spur die Rede sein, die ästhetische Gestaltungsmittel in ihrer demonstrativen Erschwerung legen. Es ist keineswegs ein Zufall, daß die Texte Belyjs und Pasternaks zu den komplexesten der russischen Literatur gehören (oder daß die komplexesten sich dieses Genre aussuchen): Gerade in ihrer Unzugänglichkeit, die die Unzugänglichkeit der Kindheit repräsentiert, liegt ihr Potential, utopisch lesbar zu werden.

### A n m e r u n g e n

<sup>1</sup> Zusammenfassende Angaben zur Tradition des Kind(heits)-Mythos in der Form des vergöttlichten Kindes und als Verkörperung von „Ursprung, Natur und Goldenem Zeitalter“ finden sich etwa bei Pape 1981: 33ff.: «Die zweite Grundform des Mythos tritt im 18. Jahrhundert verstärkt auf» (34). A. Ass-

mann hat in ihrem breiten, vorzugsweise englische Quellen berücksichtigenden Versuch zur Geschichte der Kindheitsidee auf die enge Verbindung zwischen dem „Mythos von der pastoralen Welt oder dem goldenen Zeitalter mit dem von der paradiesischen Kindheit“ (1978:115) und auf die mystischen, präziser gesagt: hermetischen Wurzeln der Verbindung von Kindheitskult und Autobiographie hingewiesen, die sich im 17. Jh. bei H. Vaughan und Th. Traherne ausdrücke: «Sie ersetzen die emblematische Betrachtungsweise durch eine subjektive, die Seligkeit der Kindheit ist unmittelbare persönliche Erfahrung. Die introspektive Erinnerung kann sie ins verlorene Paradies zurückführen» (Assmann 1978:112). Für den russischen Kontext betont S. L. Baehr die Rolle des Kindes in freimaurerischen Bildlichkeiten: «[...] many Masonic allegories appeal to children, perhaps because of their oppositions of absolute good to absolute evil. The Masonic plot frequently resembles a fairy tale; after punishing evil, it often ends in a paradise, where good people live 'happily ever after'» (Baehr 1991:240, A. 59).

2 zit. nach Pape 1981:40.

3 s. G. Büchmann, *Geflügelte Worte*, 31. A., Berlin 1964, 269.

4 Vollständig publiziert wurde der Text 1858; zur Entstehungsgeschichte s. bes. Mašin'skij 1973:457ff., hier 466.

5 Auf eine explizite Autobiographisierung verzichten Karamzin, Čechov und Pasternak. Bei all diesen Autoren gibt es aber deutliche Hinweise auf autobiographische Bezüge; cf. zu Karamzin Hammarberg (1982:27), für Pasternak E. Pasternak (1989:320). Bei Čechovs Text, im Anschluss an seine Taganrog-Reise entstanden, ist diese Dimension ebenfalls verbürgt (cf. PSS 7:629). Zumindest die ersten Kapitel von Gercens *Zapiski* sollen „direkte autobiographische Erzählung“ mit einer gewissen Maskierung der Namen darstellen (PSS 1:512; cf. Details wie die Erwähnung des Geburtsdatums und die Kommentare beim Wiederabdruck in *Byloe i dumy*, 1862).

6 Auf solche Beispiele wurde schon hingewiesen, s. etwa Coe (1984:45ff.) zu Tolstojs von autobiographischen Daten abweichenden Mutterfigur: «[...] she epitomized in herself the supreme nostalgia for the lost paradise (the lost innocence) of childhood» (45). Coe vergleicht – ohne konsequenten Bezug zum Utopie-Thema und ohne evolutionäre Fragestellungen – Mythisierungen von Mutterfiguren bei Tolstoj, Gor'kij, Paustovskij, Belyj, Aksakov und einigen anderen. Wachtel, die ausführlichste Untersuchung zu Mythologisierungen in russischen literarischen Autobiographien, versteht darunter v.a. den Bezug auf eine untergehende soziale Welt: «[...] since for both Tolstoy and Irten'ev this natural world was connected to a context of a Russian gentry estate, the experience of the golden age is expressed by reference to the specifics of what a Soviet critic might call the „feudal-patriarchal order“» (53f.). Die spezifisch utopischen Dimensionen fallen damit weitgehend aus der Betrachtung.

- 7 Dieser Fall scheint in der russischen Literatur ohnehin höchst selten zu sein. Ein Musterbeispiel besitzen wir allerdings in Gončarovs *Oblomov* bzw. im bereits 1849 publizierten Kapitel *Son Oblomova*, das gleichzeitig ein frühes Beispiel der Thematisierung kindlichen Sehens darstellt. Vielleicht ist es neben dem Fehlen autobiographischer Elemente die betonte Negierung eines Entwicklungsmodells – und damit letztlich einer grundlegenden Opposition zwischen dem kleinen Il'ja einerseits und dem erwachsenen Oblomov, aber auch der ironisiert-arkadischen Umgebung andererseits –, die den Text mit den hier besprochenen nur schwer vergleichbar macht. Denn diese fehlende Opposition beinhaltet nicht zuletzt auch das Fehlen einer eigentlichen kindlichen Spezifik, wenn man vom (bescheidenen) Bewegungsdrang des kleinen Jungen absieht. Dennoch ist die Wirkung des Textes in seiner Verbindung von Kindheit und Idylle nicht zu unterschätzen.
- 8 Ähnliches gilt natürlich für das stark „utopiegeladene“ Genre des Bildungsromans allgemein; cf. dazu etwa Swales 1982.
- 9 Wachtel definiert seinen Terminus, der das Genre umgrenzen und dabei Fragen der Übereinstimmung mit der ‚richtigen‘ Autobiographie ausklammern möchte, rein formal, nämlich über die explizite Nichtidentität von Erzähler und Autor: «Speaking generally, a pseudo-autobiography is a first-person retrospective narrative based on autobiographical material in which the author and the protagonist are not the same person» (1990:3; cf. 15ff). Relevant ist jedoch besonders die durchgehende Literarisierung, das Zusammenspiel der Perspektiven: «The author, narrator, and protagonist [...] each have their own voice [...], but the relationship between the voices is fluid and purposely ill-defined» (ebd.). Der Terminus beweist bei aller Problematik seine Nützlichkeit, indem er ein Genre umreißt, das trotz seiner autobiographischen Signale problemlos Faktenmaterial verändern kann (wie dies bereits Tolstoj ausgiebig unternimmt) oder von diesem gar nur noch Spuren zurücklässt (wie etwa bei Pasternak, dessen Heldin sogar ein Mädchen sein kann).
- 10 s. zu dieser grundsätzlichen Problematik Grob 1994, insb. die Einleitung, im Zusammenhang mit der Autobiographie auch S. 276ff.
- 11 «Das ist kein politisches Werk, wie die Leute behaupten, die die Bücher nur nach dem Titel beurteilen: es ist die schönste Abhandlung über die Erziehung, die jemals geschrieben wurde» (Rousseau 1991:13). An einigen Stellen wird Platos Text direkt als Folie benutzt.
- 12 Wenn Karamzin die Vorstellung eines kindlichen Arkadien als bereits bestehende, ja übliche Ansicht betrachtet, so scheint dies im russischen Kontext erst für die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts zuzutreffen. Dies wenigstens legt die Anthologie E. O. Putilovas (1989) nahe, die sich allerdings auf an Kinder gerichtete Texte beschränkt. Die Beispiele vertreten immer ein zweistufiges Modell und thematisieren die (frühe) Kindheit als Goldenes Zeitalter einerseits und sein Verlassen andererseits: «Пройдет младенчество, и вскоре бедственный бремя / С годами удалит всё счастье жизни сей / [...] Вкушайте сча-

стливый невинный век златой!» (G. A. Chovanskij, *Poslanie k detjam Nikoluške i Grušen'ke*, 1795, in: Putilova 1989:96f.); «О возраст радостный! о лета дорогие, / От коих так, как дым, бегут печали злые! / Не чувствуешь ты бурь ярящихся страстей. / Придут они, придут, как выдешь из детей» (P. I. Goleniščev-Kutuzov, *P'jatiletnemu mal' ėiku*, 1795, in: Putilova 1989:99). Dienen die älteren Texte, die sich an Kinder richten, durchwegs der Belehrung und der Anweisung zum Gehorsam, so können sie in dieser Ansicht sogar Neid ausdrücken: «Дай собой налюбоваться, / Мила крошечка моя! / С завистью, могу признаться, / На тебязираю я! [...] Грусти, ах! не постигаешь, / День и ночь знакомой мне. [...] Рок и страсти ополчатся, / И прости твой век златой!» (I.I. Dmitriev, *K mladencu*, 1792, in: Putilova 1989:110f.). Von Erinnerung ist hier noch nicht die Rede, im letzten Beispiel allerdings kann das Betrachten des Kindes für einen Augenblick Erleichterung verschaffen: «Милый ангел мой! ты младость / Хоть на час мне возвратил.» Wohl erst später wird das Verlassen der glücklichen Kinderjahre konkret begründet, wie dies ja auch in den Erinnerungstexten auftaucht, nämlich als Schritt von der Mutter in die erste Ausbildung: «Твой замок рушится, и ждет тебя лоза / Учительская ждет угрюмость и гроза» (M. M. Cheraskov, *K ditjati*, 1816, Putilova 1989:95).

<sup>13</sup> Diesen Aspekt macht R. Koselleck deutlich (1982).

<sup>14</sup> Zu Schillers Ästhetisierung der Utopie bzw. utopisierten Ästhetik s. Berghahn 1982.

<sup>15</sup> Schon Lermontov übersetzte das Schiller-Distichon *Das Kind in der Wiege* («Glücklicher Säugling! dir ist ein unendlicher Raum noch die Wiege. / Werde Mann, und dir wird eng die unendliche Welt»): «Счастлив ребенок! и в люльке просторно ему, но дай время / Сделаться мужем – и тесен покажется мир» (I:95). Richter sieht diese Verbindung von Kind und Unendlichkeit im romantischen Blick auf die utopisierte (eigene) Kindheit verwirklicht, etwa in Jean Pauls Aufsatz „Warum sind keine frohen Erinnerungen so schön als die Jugendzeit“ (1806) (Richter 1987:252).

<sup>16</sup> Wenn im folgenden von ideologischen Strukturen die Rede ist, dann in einem allgemeinen strukturellen Sinn: «Eine ideologische Struktur manifestiert sich, wenn axiologische Konnotationen mit Aktantenrollen, die dem Text eingeschrieben sind, assoziiert werden, und wenn ein Aktantengerüst mit Werturteilen ausgestattet wird und die Rollen axiologischer Gegensätze beinhalten wie Gut und Böse, Wahr und Falsch (oder auch Leben und Tod, Natur und Kultur), wobei der Text seine Ideologie sozusagen in Filigran darbietet» (U. Eco, *Lector in fabula*, München-Wien: Hanser 1987, S. 223).

<sup>17</sup> Frühere Autoren betonen viel weniger die Ganzheitlichkeit der ideologischen Komposition; A. R. Durkin beispielsweise arbeitet zwar den kontinuierlichen inneren Reifeprozess und die zunehmende Fähigkeit zur Wahrnehmung der Aussenwelt heraus, ohne aber die spezifische Strukturiertheit dieses Weges zu beachten. Entsprechend übernimmt er die Wahrhaftigkeitsbeteuerungen des

Erzählers (als diejenigen des Autors): „With *Years of Childhood* the scope for creative authorial activity is considerably reduced [...]. The author is now little more than a stenographer [...]“ (Durkin 1983:184).

- 18 Tatsächlich wurde schon beim ersten Kontakt die Gleichgültigkeit vermerkt (315); prototypisch ist dafür die Picknickszene: «Мать равнодушно смотрела на зеленые липы и березы, на текущую вокруг нас воду» (517). Die Gleichgültigkeit der Mutter Naturgegenständen gegenüber wird mit penetranter Regelmässigkeit erwähnt.
- 19 «Обветрил и загорел я, как цыган. [...] Мать также не понимала моего состояния и с досадою на меня смотрела; отец сочувствовал мне больше» (504). Gleich darauf nennt die Mutter ihn rückblickend einen *romežannuj* (505).
- 20 «Три года тому назад, уезжая из Уфы в Багрово, из города в деревню, я точно вырывался из тюрьмы на волю» (531).
- 21 Auch hier stellt Durasov das Extrembeispiel und Modellfall der *roskoš'* dar, zu dem die nicht mehr natürliche Natur gehört: «Между тем Дурасов предложил нам посмотреть его сад, оранжереи и теплицы» (537). In Durasov sind sogar die Schweine aus England importiert (ebd.).
- 22 «[...] старый, богатый холостяк, слывший очень умным и даже ученым человеком; это мнение подтверждалось тем, что он был когда-то послан депутатом от Оренбургского края в известную комиссию, собранную Екатериною Второй для рассмотрения существующих законов» (298).
- 23 s. Beispiel und Erörterung bei Durkin 1983:221ff., der allerdings einseitig das lineare Entwicklungsmoment betont.
- 24 Während sich die konsequent ihr humanistisches Weltbild vertretende Mutter sich in moralische Widersprüche begeben muss („за свою вину ты должен теперь солгать, то есть утаить от своей тетушки, что был в ее в амбаре, а не то она приберет Матрешу“, 525), beweist der Vater beispielsweise seine Naivität in allen Fragen der Bildung; so fragt er beispielsweise beunruhigt, als Sergej mit Begeisterung die *Rossjada* zitiert: «Откуда это все у тебя берется? Ты не сделайся лунишкой» (400). Dass diese willkürlich gewählten Fälle mit dem Thema des Liegens verbunden sind, ist nicht ganz zufällig: Die Dichotomie des textlichen Weltbildes äussert sich in (tendenziell) paradoxen moralischen Anweisungen für den überaus wohlwollenden und braven Sereža.
- 25 Damit in direktem Zusammenhang steht die seltsam reibungslose Synthese von Kultur in Natur in der Gleichstellung von Natur und Jagd, Natur und Wirtenschaft etc.: «Sergeevka may be an Eden, but it is an Eden in want of a gardener» (Durkin 1983:197). Natur ist hier keinesfalls Chiffre für das von Menschenhand bzw. Zivilisation generell Unberührte.



- 26 Brief an I. S. Aksakov, zit. nach Mašinšikij 1973:451.
- 27 «Я приписываю мое спасение [...] безграничному вниманию матери и дороге, то есть движению и воздуху» (294).
- 28 «В двенадцать лет я помню себя совершенным ребенком, несмотря (sic!) на чтение романов» (Gercen 1954:267). Interessanterweise fehlt aber bei Gercen noch eine stabile Periodisierung der Kindheit; so endet bei ihm das *rebjačestvo* zweimal: mit der Fähigkeit des Lesens (sic!) (265) und vor der Jugend, also – so sei es üblich – mit 16 (273).
- 29 «Die Lektüre ist die Geißel der Kindheit und dabei fast die einzige Beschäftigung, die man ihnen zu geben versteht. Erst mit zwölf Jahren wird Emil wissen, was ein Buch ist» (100). In den *Confessions* stellt sich Rousseau selbst allerdings leitmotivisch als Sonderfall dar.
- 30 «Скоро отдали Леону ключ от желтого шкапа, в котором хранилась библиотека покойной его матери и где на двух полках стояли романы, а на третьей несколько духовных книг: важная эпоха в образовании его ума и сердца!» (Karamzin, 592).
- 31 «Натура бросает нас в мир, как в темный, дремучий лес, без всяких идей и сведений, но с большим запасом любопытства, которое весьма рано начинает действовать во младенце, тем ранее, чем природная *основа* души его нежнее и совершеннее» (592).
- 32 «Леону открылся новый свет в романах [...]. (Но тайное предчувствие сердца говорила ему: „Ах! И ты, и ты будешь некогда ее [d.h. igra sud'by, Th. G.] жертвою! И тебя схватит, унесет сей вихорь...» (593). Der Zusammenhang von Lektüre, leitmotivischer Neugierde, Lernen und Verführtwerden ist ausgeführt bei Hammarberg 1991:262f.: «Thus, any ideas about virtuous love, that should ideally have been instilled in Leon by his books, in fact, left him an ill-prepared victim of the mature seductress, and the narrator's warnings come true» (263).
- 33 «[...] это неумеренное чтение было важным препятствием учению» (Gercen, 265).
- 34 Nicht zufällig wird ausgeführt, wie die mündliche Verskultur der Grossmutter anfänglich die mütterlichen Versuche stört, ihrem Kind *graždanskaja gramota* beizubringen; in die Gedichte schleichen sich beim Aufsagen sinnentstellende Ausdrücke ein (132ff.)
- 35 Dieser spielt übrigens auch bei Tolstoj eine Rolle, wenn davon spricht, sie hätten – allerdings anhand von *Le Robinson Suisse* (d.i. Johann David Wyss, *Le Robinson suisse, ou journal d'un père de famille naufragé avec ses enfants*, 1812-13) – Robinson gespielt (26, cf. ebd.:318).

- 36 E. Greber erweitert denselben Tatbestand – Ženjas Verlassen des Dichterischen – zur Interpretation des Dichterischen im Hinblick auf den (überwundenen) androgynen Künstlermythos Pasternaks (Greber 1992:378f.).
- 37 In der vom kindlichen Bewusstsein angenommenen Leichtigkeit, mit der sich die gesteckten moralischen Ziele erreichen liessen, liegt die ironische Brechung der Haltung zu Anfang der *junost'*.
- 38 Die berühmte allgemeine Stelle zur Kindheit vollzieht zwar auch die Bewegung von der Kindheit selbst zur Erinnerung («Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений», 43). Diese kann aber die hinter dem Blick auf die eigene Kindheit stehende Sehnsucht nicht ersetzen («Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры», 45), vor der die Erinnerung als schwacher Trost erscheint: «Неужели остались одни воспоминания» (ebd.); s. dazu auch Abschnitt III.4.
- 39 Diese innere Kollaboration der gedemütigten Kinder mit der demütigenden Mutter gegenüber den sozial Unterlegenen wird später noch speziell thematisiert (56).
- 40 «[...] точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой» (28). In einer axiologisch sehr bedeutsamen Szene stellt die *babuška* das Mitleid mit den Menschen ins Zentrum ihres Gottesbildes (das leitmotivisch vom Gott des Grossvaters abgesetzt wird): «Люди вы мои, люди, милые мои люди! Ох, как мне вас жалко!» (84). Dabei muss sie weinen, und für den Jungen wird konstatiert, seither sei ihr Gott ihm näher und verständlicher geworden (ebd.).
- 41 «[...] жестокость, слишком знакомая мне, доводившая до бешенства. Я не мог терпеть, когда ребята стравливали собак или петухов, истязали кошек, гоняли еврейских коз, издевались над пьяными нищими» (90).
- 42 Schon recht früh wird dies thematisiert: «Много было интересного в доме, много забавного, но порою меня душила неотразимая тоска [...]» (93).
- 43 Das Gefühl von Trauer und Einsamkeit bestimmt Ženjas Weltgefühl schon von Anfang an. «Было удобно и хорошо, но страшно печально. / А так для девочки это были годы подозрительности и одиночества [...]» (58). So ist der Vater der Fremde (*čuzoj*), wie auch auf andere Weise die Mutter (*otčuzdennaja*, 59).
- 44 Deswegen kann man auch die Konzeptualisierung des Anderen in seinen philosophisch-religiösen Kontexten betrachten, wie dies E. Greber tut (1989:64-110).

- 45 Der Gestus des Mitleidens kann sich fast beliebig ausdehnen („ej stalo žalko vsech tech, što davno kogda-to ili ešče nedavno byli Negaratami v raznych dalekich mestach“, 84), so wie alle Gegenstände über metonymische Operationen sich beleben können: «Лампы только оттеняли пустоту вечерного воздуха. Они не давали света, но набухали изнутри, как больные плоды...» (61). Genau über das Motiv des Erkrankens findet später eine bezeichnende Übertragungs- und Einfühlungsoperation zwischen ihr und einem Fremden statt (90).
- 46 «Wir werden empfindsam geboren» (11); diese Empfindsamkeit wächst mit zunehmender Vernunft (ebd.).
- 47 Auch hier sieht Rousseau sich selbst allerdings als Ausnahme, und so finden sich ähnliche Stellen – wenn auch kaum literarisch ausgemalt – in seinen *Confessions*: «Das Land war etwas so Neues für mich, dass ich nicht müde werden konnte, mich daran zu freuen. Mich ergriff eine so lebhaftige Zuneigung zu ihm, dass sie nie wieder hat verlöschen können» (46). Das Verblässen dieser Eindrücke und sogleich darauf das Verlassen der natürlichen Umgebung werden mit dem Verlassen des Paradieses verglichen (1985:57).
- 48 F. Björling meint zwar: „[...] under the cover of an unhappy childhood, Nature works her mysterious ways, all to the good“ (1982: 137), was sie zu Pasternaks „romantic import“ rechnet. Dabei zitiert sie aber eine Stelle, in der explizit von *žizn'* die Rede ist.
- 49 So meint Wachtel zu Belyj: «In this sense, the child's situation is analogous to that of the adult writer, and childhood experience becomes a metaphor for or prefiguration of the creative process in general» (175f.).
- 50 Zur Deutungsgeschichte des Satzes „Et in Arcadia ego“ s. Panofsky (1976).
- 51 An der analogen Stelle zu den „Kindheitsbeschwörungen“ der Erzähler bei Tolstoj und Aksakov bleibt Karamzin stehen oder weicht aus: «Плакать, у кого есть слезы, и хотя изредка утешаться мыслию, что здешний свет есть только пролог драмы» (589).
- 52 «Если положить на весы, с одной стороны, те мысли и сведения, которые в душе младенца накаплиются в течение десяти недель, а с другой – идеи и знания, приобретаемые зрелым умом в течение десяти лет, то перевес окажется, без всякого сомнения, на стороне первых» (592f.).
- 53 «Каждый человек, – говорит Гейне, – есть вселенная, которая с ним родилась и с ним умирает; под каждым надгробным камнем погребена целая всемирная история» (258).
- 54 «Люди позднейшего времени скажут мне, что все это было и бывшем поросло, и что стало быть, вспоминать об этом не особенно полезно.

- [...] в этом трагическом прошлом было нечто еще, что далеко не поросло быльем, а продолжает и доднесь тяготеть над жизнью» (34f.).
- <sup>55</sup> «Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? [...] стоит; ибо это – живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день» (185).
- <sup>56</sup> «[...] до того довоспоминаешься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете...».
- <sup>57</sup> «[...] имя имело еще полное, по-детски успокоительное значение. Но наутро она стала задавать вопросы» (57).
- <sup>58</sup> s. dazu Koselleck 1982.
- <sup>59</sup> cf. Björling 1982:149.
- <sup>60</sup> «В своей *Стени* через все восемь глав я провожу девятилетнего мальчика, который, попав в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» (Brief an Grigorovič vom 5.2.1888, zit. nach PSSP VII:632).
- <sup>61</sup> cf. dazu Hammarberg 1982:36.

### Literatur

- Aksakov, S. T. 1955. *Sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva.
- Assmann, A. 1978. "Werden was wir waren. Anmerkungen zur Geschichte der Kindheitsidee", *Antike und Abendland* XXIV, 98–124.
- Baehr, S. L. 1991. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*, Stanford, Cal.
- Belyj, A. 1989. *Staryj arbat. Povesti*, Moskva.
- Berghahn, K. L. 1982. "Ästhetische Reflexion als Utopie des Ästhetischen", Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart: Metzler, Bd. 3, 146–171.
- Björling, F. 1982, "Child Perspective: Tradition and Experiment. An Analysis of „Detstvo Ljuvers“ by Boris Pasternak", N. Å. Nilsson (Hg.), *Studies in 20th Century Russian Prose*, Stockholm (Acta Universitatis Stockholmiensis, Bd. 14), 130-155.
- Čechov, A. P. 1985. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, t. VII, M.

- Coe, R. N. 1984. "Mother Russia and the Russian Mother", ders., *Reminiscences of Childhood. An Approach to a Comparative Mythology*, Leeds, 44-58.
- Durkin, A. R. 1983. *Sergei Aksakov and Russian Pastoral*, New Brunswick N.J.
- Gercen, A. I. 1954. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 1, Moskva.
- Gor'kij, M. 1951. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 13, Moskva.
- Greber, E. 1989. *Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks*, München (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste, Neue Folge, 80).
- dies., 1992. "Subjektgenese, Kreativität und Geschlecht. Zu Pasternaks Detstvo Ljuvers", A. Hansen-Löve (Hg.), *Psychopoetik*, Wien, 347-397 (*Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 31).
- Grob, Th. 1994. *Daniil Charms' unkindliche Kindlichkeit. Ein literarisches Paradigma im Kontext der russischen Moderne*, Bern u.a.: Lang (Slavica Helvetica, 45).
- Hammarberg, G. 1982. "Metafiction in Russian 18th Century Prose: Karamzin's „Rycar' našego vremeni or Novyj Akteon, vnuk Kadma i Garmonii", in: *Scando-Slavica*, Tomus 27, 27-46.
- dies., 1991. *From the idyll to the novel: Karamzin's sentimentalist prose*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ivanov, Vjač. 1918. *Mladenčestvo*, Petrograd.
- Karamzin, N. M. 1984. *Sočinenija v dvuch tomach*, t. 1, Leningrad.
- Koselleck, R. 1982. *Die Verzeitlichung der Utopie*, in: Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart: Metzler, Bd. 3, 1-14.
- Lermontov, M. 1989. *Polnoe sobranie stichotvorenij v dvuch tomach*, t. 1, Leningrad.
- Mašinskij, S. I. 1973. *S. T. Aksakov. Žizn' i tvorčestvo*, izd. 2-e, dop., Moskva.
- Panofsky, E. 1976. "Et in Arcadia Ego: Poussin und die elegische Tradition", dt. in: K. Garber (Hg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 271-304 (*Wege der Forschung*, Bd. 355).
- Pape, W. 1981. *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin-N.Y.
- Pasternak, B. 1982. *Vozdušnye puti. Proza raznych let*, Moskva.

- Pasternak, E. B. 1989. *Boris Pasternak. Materialy dlja biografii*, Moskva.
- Putilova, E. O. 1989. (Hg.), *Russkaja poëzija detjam*, Leningrad.
- Richter, D. 1987. *Das fremde Kind*. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters, Frankfurt a.M.
- Rousseau, J.-J. 1991. *Emil oder über die Erziehung*. Vollst. Ausg., in neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn u.a.: Schöningh, 10. A. (UTB 115).
- ders. 1985. *Bekenntnisse*. A. d. Frz. von Ernst Hardt, Frankfurt a. M.
- Saltykov-Ščedrin, M. E. 1975. *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, t. 17, Moskva.
- Swales, M. 1982. "Utopie und Bildungsroman", in: Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart, Bd. 3, 218-226.
- Tolstoj, L. N. 1928. *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva-Leningrad.
- Wachtel, A. B., 1990, *The Battle for Childhood*. Creation of a Russian Myth, Stanford Cal.

Александр Жолковский

## СТРАХ, ТЯЖЕСТЬ, МРАМОР

(Из материалов к житнетворческой биографии Ахматовой)

### 1. Бронзовое и женское

Как известно, на литературной судьбе Ахматовой существенным образом сказалось ее со-противопоставление Маяковскому, начало которому положила злополучная статья Чуковского (1921). Эта оппозиция заняла соответствующее место и в ахматоведении, причем с некоторым перекосом в сторону контраста. Между тем, в исторической перспективе и в свете теперешнего интереса к проблематике житнетворчества, явственно проступают сходства этих поэтических фигур.<sup>1</sup> По-видимому, и для самой Ахматовой "странное сближение" с ее признанным антиподом-мужчиной – харизматическим «пророком», «главарем», «делателем жизни» – было привлекательнее сваливания в одну кучу с многочисленными современницами.<sup>2</sup>

Общим местом психологических портретов Маяковского является контраст между его внешней грубостью и внутренней уязвимостью. Таков был миф, сразу же заданный им самим:

Ведь для себя не важно  
и то, что бронзовый,  
и то, что сердце – холодной железкою.  
Ночью хочется звон свой  
спрятать в мягкое, в женское.  
(«Облако в штанах»; 1914; 1: 176),

и успешно внедренный им в культурную традицию:

Шесть лет спустя после смерти Маяковского... Мейерхольд сказал: «... Эта напускная самоуверенность была для него своеобразной броней... Грубость Маяковского была беспредельно хрупкой» (Анненков 1: 179).

Сначала «грубость» носила хулигански-футуристический характер, затем окрашивалась в революционно-гражданские тона, но ее соотношенность с «нежностью» оставалась инвариантной.

Как это ни парадоксально, сходный комплекс может быть обнаружен у Ахматовой. Бегло напомним соображения Недоброво о ее "железной" силе – хотя и скрытой за жалким "юродивым" обликом; слова Маяковского о способности ее "монолитных" стихов выдержать давление его баса – несмотря на хрупкость выражаемых чувств; и ее собственное сравнение себя с "танком" – вопреки производимому впечатлению "слабенькой".<sup>3</sup> Очевидно и кардинальное различие в трактовке этой оппозиции: если у Маяковского под железом скрывается ранимость, то у Ахматовой, наоборот, под хрупкостью таится железо. Он разыгрывает, так сказать, мужской вариант «силы/слабости», она – женский.

Мы обратимся не к стихам Ахматовой, являющим ее отшлифованный почти до непроницаемости поэтический автопортрет, а к ее «жизненному тексту», зафиксированному в воспоминаниях и отзывах современников. При всей своей предположительной документальности, конечно, и он представляет собой тщательно отделанный артефакт, вышедший из мастерской Ахматовой, которая как бы непрерывно позировала для скрытой камеры, "говорила на запись" и вообще с искусством лепила свой имидж.<sup>4</sup> Все же тут броня авторского контроля нет-нет да и дает трещину, позволяющую заглянуть за кулисы жизнетворческого спектакля.<sup>5</sup> Тогда за медальным "дантовским" профилем великой поэтессы, пророчицы, героини сопротивления, прекрасной статуи обнаруживается мучительная и не всегда привлекательная игра страха, высокомерия, актерства, садомазохизма, властолюбия.

Эта игра, следующая, в общем, той же, что у Маяковского, сверхкомпенсаторной логике превращения неполноценности в силовой триумф, носит у Ахматовой, как было сказано, более утонченный – «женский» – характер. Отличается она и по существу, апеллируя к иным слоям личностной и общественной психики, обеспечивающим ее имиджу большую долговечность. Но прежде чем ставить подобный социо-психологический диагноз, присмотримся к характерным ахматовским «слабостям» и способам их преодоления – претворения сора и стыда в тяжеловооруженные, хотя и затейливо замаскированные, экзистенциальные рати.<sup>6</sup>



## 2. Страхи

По отдельности различные «фобии» Ахматовой охотно констатируются мемуаристами, но никогда не объединяются под такой единой рубрикой, не говоря уже о том, чтобы наталкивать на общую проблематизацию ее имиджа.

Ахматова панически страшилась уличного движения. Об этом пишет чуть ли не на каждой странице Лидия Чуковская, то же подтверждают и другие:

При переходе через улицу Анна Андреевна брала меня под руку (Любимова: 431).

Ахматова боялась... переходить улицу, по которой сновало много транспорта (Адмони: 334).

Другой всем известный пунктик – знаки препинания в собственных текстах, причем Чуковская считает обе фобии связанными.

Не умея – или не желая...? – заниматься подготовкой стихов к печати, их выбором, правкой корректур, расстановкой знаков препинания, Ахматова поручала это другим (Иванов: 500).

Со знаками у нее такая же мания, как с переходом через улицу; она их расставить может очень хорошо, но почему-то не верит себе и боится (Чуковская 1: 119).<sup>7</sup>

Еще одним постоянным рефреном через воспоминания об Ахматовой проходит мотив «явки по вызову», часто сопровождаемой почтительными, но недвусмысленными жалобами вызываемых. Иногда вызовы мотивируются особыми обстоятельствами, например, болезнью, но «безотлагательны» они всегда.

Утром звонила Анна Андреевна и, как водится, требовала, чтобы я появилась немедленно. Но я не могла и пришла только вечером (Чуковская 2: 437).

Вчера я сильно устала днем и, вернувшись из библиотеки, легла. Звонок. Говорит Владимир Георгиевич [Гаршин]: «Анна Андреевна нездорова и умоляет вас прийти».

Вчера вечером Анна Андреевна позвонила мне и очень настойчиво попросила прийти. Я отменила работу с... и пошла к ней по проливному дождю.

Анна Андреевна позвонила мне и попросила прийти к ней. По правде сказать, просьба довольно безжалостная, ибо мороз 35° (Чуковская 1: 78, 168, 53).

Наконец, я решилась ей позвонить... Я спросила, можно ли прийти. – «Можно». – «А когда?» – «Сейчас»... Через много

лет я рассказала об этом Лидии Корнеевне. Она усмехнулась: «Она всегда так. Если можно – то сейчас!». И я помчалась (Зернова: 22).

За фасад этой лестной, но обременительной немедленности привелось заглянуть одной из гостеприимных московских хозяек Ахматовой:

Она любила знать с утра, что вечером кто-то придет... Нервничала, если редко звонил телефон... Однажды... [она] на некоторое время должна была остаться одна... Анна Андреевна решительно заверила меня, что... она даже любит побыть одна... Мы собрались уходить, но в последнюю минуту я замешкалась... а дочка моя убежала... Едва за ней захлопнулась дверь, как я услышала, что Анна Андреевна звонит по телефону. Она вызвала одну свою молодую приятельницу и стала настойчиво просить ее немедленно приехать, потому что она одна, совершенно одна. Она с таким отчаянием повторяла «совершенно одна», что чувствовалось: для нее это невыносимо... Я постаралась выйти как можно тише, чтобы не смутить ее (Алигер: 363–364).

О подоплеке безотлагательности догадывались и другие – прежде всего, Чуковская.

Я отдохнула немного и пошла... хотя и понимала, что ничего не случилось, что просто она не спала, ей тоскливо, и она хочет, чтобы кто-нибудь сидел возле. Действительно, она «просто не спала» (Чуковская 1: 78).

Вечером все получилось неудачно. Анна Андреевна позвонила, когда у меня сидел гость, и попросила придти скорее, потому что она осталась одна в квартире и ей «неуютно». Я же была связана. Когда же гость ушел и я... выбежала на улицу... то оказалось: салют, Красная Площадь оцеплена... новая задержка. Ардовы были уже дома. Зря я неслась сломя голову... (Чуковская 2: 73).

Боже, как неуютна была ее жизнь! Часами молчал телефон, неделями никто не приходил. Ахматова страдала от одиночества (Роскина: 522).

В роли дамы она долго выдержать не могла, но всегда, получив приглашение в приличный дом, готовилась к ней. Что же касается приглашений, то она их принимала все, сколько бы их ни было, потому что обожала бегать по гостям, приводя в ужас и меня и Харджиева: куда она еще побежит? В гости ей всегда приходилось брать с собой какую-нибудь спутницу – ведь она боялась выходить одна... (Н. Мандельштам 1991: 320)

Анна Андреевна в те времена нигде не появлялась одна. Во всяком случае, я не видела ее входящей в какое-либо общество одной. Ее всегда кто-нибудь сопровождал (Напгельбаум: 200). О некоторых из людей, как будто к ней приближенных, она могла говорить и весьма осудительно, а иной раз с подозрительностью. Считала она их всех крестом, который надо нести?... Быть может.. возникла и боязнь одиночества... Этот водоворот людей вокруг Ахматовой Пастернак назвал «ахматовкой» (Иванов: 500).

Усугублялось с годами и то, что Пастернак когда-то называл «ахматовкой», – самые гостеприимные хозяева начинали иногда добродушно подсчитывать звонки, которых бывало по 20–30 в день и на которые им часто приходилось отвечать за Анну Андреевну (Виленкин: 104).

Приведенные наблюдения принадлежат самым разным свидетелям и относятся к разным периодам жизни Ахматовой, к хождению в гости и приему гостей, к общению с людьми достойными и не очень, но мемуаристы единодушны как в констатации, так и в объяснении проблемы. А П.Н. Лукницкий, конфидент Ахматовой в середине двадцатых годов, задает ей и прямой вопрос:

Я: «Это очень трудно – не быть одной все время?». Анна Андреевна отвечает, что времени, когда она одна, у нее достаточно (1991, 1: 153).

Этот страх одиночества естественно поставить в связь с еще одним хорошо засвидетельствованным комплексом Ахматовой – полукоммунальным проживанием на чужих квартирах. В разное время и по разным внешним причинам Ахматова жила "у людей": в имениях своих родственников и родственников Гумилева и на различных чужих дачах; на квартире Артура Лурье и Ольги Судейкиной; одновременно у Шилейко в Мраморном дворце и у Пунина в Шереметьевском (в начале романа с Пуниным); в комнате по соседству с Пуниными (после разрыва с Пуниным); в гостях у многочисленных знакомых во время визитов в Москву; в Комарове и домах творчества в обществе той или иной подруги-помощницы к концу жизни. Общей чертой всех этих жилищных мизансцен было уклонение от самостоятельного проживания в собственной квартире.

Зощенко с каким-то листом, присланным из Москвы и уже подписанным кое-кем,... ходит в Ленсовет просить для нее квартиру... Я так хочу ей человеческого жилья! Без этих шагов и пластинок за стеной, без ежеминутных унижений [со стороны бывшего мужа, его семьи и других соседей]! Но она, оказывается, совсем по-другому чувствует: она хочет остаться здесь,

с тем чтобы Смирновы [соседи и, повидимому, стукачи] переехали в новую комнату [в той же квартире]...  
 – Право же, известная коммунальная квартира лучше неизвестной [отдельной]. Я тут привыкла (Чуковская 1: 50–51).<sup>8</sup>

Это 1940 год. Тот же сюжет повторяется через 13 лет, в период оттепели:

[О]на боится, что Сурков предложит ей квартиру в Москве... Анна Андреевна жить одна не в состоянии, хозяйничать она не могла и не хотела никогда... Теперь ей гораздо удобнее жить в Москве не хозяйкой, а гостьей. (Судя по ее частым наездам в Москву, в Ленинграде, «у себя», ей совсем не живется.) (Чуковская 2: 32).

Впрочем, оправданию неумением хозяйничать противоречит другое свидетельство той же Чуковской:

Я призналась, что сильно хочу есть, и Анна Андреевна, к моему удивлению, очень ловко разогрела мне котлету с картошкой на электрической плитке. – Да вы, оказывается, отлично умеете стряпать, – сказала я. – Я все умею. А если не делаю, то... из зловердства (1: 108).

Дело, таким образом, не в практических соображениях, а во властолюбивом умении поставить других себе на службу, которое Ахматова надеется кокетливым признанием обезвредить в глазах летописицы.

Но и на этом игра не кончается. Ахматовская «соборная тяга к людям» не менее настоятельна, чем ее компенсаторная «воля к власти»: как благородная «слабость» первой, так и манипулятивная «сила» второй призваны заглушить и закамуфлировать питающий их страх пустоты и одиночества. А оборотной стороной этого искусства камуфляжа является опять-таки актерская природа властвования.

Но вернемся к фобиям. Начиная с тридцатых годов Ахматовой, как и многими, владел пронизывавший советскую жизнь «страх преследования».

Она побледнела, приложила палец к губам и проговорила шепотом: «Ради бога, ни слова об этом. Ничего нет, я все сожгла. И здесь все слушают, каждое слово». При этом она показала глазами на потолок... «Только на улице не будем разговаривать» (Виленкин: 28–29).

[О]на не избежала отравы шпикомании... недостаточно основательно предполагала, а предположив, убеждала себя и других, что такая-то «к ней приставлена», такой-то «явно стукач», что кто-то взрезает корешки ее папок, что заложенные ею в руко-

пись для проверки волоски оказываются сдвинутыми, что в толчке микрофоны и т. д. (Найман: 115).

– Эмма, что мы делали все эти годы?... Мы только боялись! (Герштейн 1992: 10).

Анна Андреевна рассказывала о своей жизни как бы отстраненно... но это только частично скрывало страстные убеждения... [О]на не щадила даже друзей, с догматическим упрямством в объяснении мотивов и намерений, особенно когда они имели отношение к ней самой, – что казалось даже мне... неправдоподобным и... вымышленным... Бешено капризный характер сталинского деспотизма... делает затруднительным верное применение нормальных критериев... Ахматова строила на догматических предпосылках... гипотезы, которые она развивала с исключительной последовательностью...

Она... думала, что Сталин дал приказ, чтобы ее медленно отравили, но потом отменил его...; что поэт Георгий Иванов (которого она обвиняла в писании лживых мемуаров в эмиграции) был какое-то время полицейским шпионом на жаловании царского правительства...; что Иннокентий Анненский был затравлен врагами до смерти... (Берлин: 289–290).

Мысль Берлина о параноическом максимализме ахматовской логики вторит соображениям В. Г. Гаршина, который был близок с Ахматовой в конце 30-х годов, и Чуковской:

[Гаршин:] – [Е]й необходимо уехать... из этой квартиры. А она ни за что не уедет... потому, что боится нового... Вы заметили: она всегда берет за основу какой-нибудь факт, весьма сомнительный, и делает из него выводы с железной последовательностью, с неоспоримой логикой?...

[Гаршин] находит, что она на грани безумия. Волосок. Опять сетовал на ложность посылок и железную логику выводов... [О]на не борется со своим психозом...

Зазвонил телефон. Анна Андреевна подошла к нему и вернулась совершенно белая.

– ...Это, конечно, оттуда. Женский голос: «Говорю с вами от имени ваших почитателей. Мы благодарим вас за стихи, особенно за одно». Я сказала: «Благодарю вас»... Для меня нет никакого сомнения.

Тут я столкнулась вплотную с той железной логикой, развернутой на основе неизвестного или даже не бывшего факта, о которой говорил мне В. Г. (Чуковская 1: 130, 144–145, 180).

Как это часто бывает, а, главное, типично для ахматовских стратегий претворения «слабости» в «силу», мания преследования сплетена с манией величия.

[О]на добавила, что... мы – то есть она и я – неумышленно, простым фактом нашей [несанкционированной властями] встречи, начали холодную войну и тем самым изменили историю человечества. Она придавала этим словам самый буквальный смысл и... рассматривала себя и меня как персонажей мировой истории, выбранных роком, чтобы начать космический конфликт... Я не смел возразить ей... потому что она восприняла бы это как оскорбление ее собственного трагического образа Кассандры – и стоящего за ним исторически-метафизического видения, которое так сильно питало ее поэзию (Берлин: 283–284).

Берлин видит коренную связь между личными фобиями Ахматовой как подданой сталинского режима и всем ее харизматическим самообразом. Паранойя, перерастающая в *mania grandiosa* и таким образом укрепляющая жизнетворческое самосознание опального художника, – характерный феномен, позволяющий говорить о своеобразном симбиозе тоталитарного вождя и противостоящего ему поэта.<sup>9</sup>

Сверхподозрительность Ахматовой вызывалась не только более или менее обоснованным "госстрахом".<sup>10</sup> Одним из типичных генераторов ее фобий были "неправильные" мемуары и биографические работы о ней (и Гумилеве), угрожавшие посмертной судьбе ее жизнетворческого текста (ср. выше свидетельство Берлина).

Снова, как всегда, разговор переходит на мемуары, воспоминания современников, которые, по ее мнению, всегда искажают и извращают. Она сама в ужасе от мемуаров.

Она страстно ненавидит – и боится – авторов «художественных биографий». «Я бы хотела организовать международный трибунал и выносить суровые приговоры всем этим Каррам, Моруа, Тыняновым...» (Островская: 44, 37).

Достоверность этих свидетельств не очень благожелательной мемуаристики подтверждается по существу – воспоминаниями других современников об озабоченности Ахматовой своим имиджем, а по форме – ее известной склонностью к игре с советскими клише (вроде "организации международного трибунала").

### 3. Тяжесть и агрессия

В соответствии с брошенным Островской замечанием о связи страха и ненависти, у названных фобий имелась сильная агрессивно-оборонительная изнанка. Ахматова могла не только испытывать страх, но и внушать его, иными словами, была не только жертвой параноической атмосферы, но и ее проводником и даже источником. Своим моральным и физическим

весом, неприступным молчанием, величавым присутствием-отсутствием Ахматова производила гнетущее, а то и устрашающее действие на незнакомых с ней, отбивая у них дар речи, память и другие человеческие способности. Слова "робость", "страх", "трепет", "оцепенение", "тяжесть" и т. п. кочуют из одних воспоминаний о ней в другие.

У меня сперло дыхание, и я почти ничего не помню о нашей первой встрече, помню только ее одну... Наверно, я читала стихи... Что она о них говорила, я не помню, несмотря на то, что это было бесконечно важно для меня.

[С]транное дело, эти люди не запоминались... Таково уж было свойство Анны Андреевны: без всякого намерения, помимо своей воли, она вытесняла, затмевала всех окружающих, они тушевались, стирались из памяти. Их словно не было, когда была она (Алигер: 349, 360).

[О]бреченность... излучавшая силу. Как и все, чьи первые визиты к ней я наблюдал потом, я... «вышел шатаясь», плохо соображая что к чему, что-то бормоча и мыча. Я уходил, ошеломленный тем, что провел час в присутствии человека, с которым... ни у кого на свете не может быть ничего общего. Я поймал себя на том, что мне уже не важно, понравились ли ей мои стихи или нет... (Найман: 13).

Кстати, о робости.... В первые минуты и люди почтенного возраста, и молодые, знаменитые и не знаменитые, почти каждый, знакомясь с ней, робел и лишался обычной непринужденности. Пока она молчала, это было даже мучительно... (Козловская: 385–386).

Анна Андреевна вообще была неразговорчива... у нее была тягостная манера общения. Она произносила какую-нибудь достойную внимания фразу и вдруг замолкала. Беседа прерывалась... и восстановить ее бывало трудно... [Э]та «прерывность», противоречащая самому существу «беседы», была тяжела... величавость поведения сдерживала свободное излияние мысли (Шервинский: 285)

[С]гало как-то страшно даже, точно увидела человека из другого мира; [я] не смела на нее смотреть (Любимова: 420, 422).

Общение с Анной Андреевной при свиданиях с ней с глазу на глаз всегда было нелегким. Трудность эта иногда переходила даже в какую-то тяжесть (Виленкин: 24).

Величавость... Преодолеть робость, не скрою, поначалу было нелегко... показалось, что такой... могла быть, в лучшие свои минуты, Екатерина II... (Гозенпуд: 311).

Не без трепета входил я в огражденную затейливой чугунной решеткой усадьбу графа Шереметьева... (Эвентов: 360).

[Ахматова:] – Лотта уверяет, что однажды, когда я в Клубе писателей прошла через бильярдную, со страху все перестали катать шары (Чуковская 1: 162).

Видела... я только ее... Она села. Веранда, только что гудевшая оживленными голосами, затихла, замерла... Наши оживленные застольные беседы замолкали с ее появлением... Присутствие Ахматовой сковывало и тех, кто ничего о ней не знал. В ее молчаливости, в посадке головы, в выражении лица, во всем облике было нечто, внушавшее каждому почтение и даже робость.

[Эта] величав[ая] женщин[а], уме[ла] оцепеняюще действовать на присутствующих (Ильина: 569–570, 573).

Во всех состояниях видел я Твардовского у телефонного аппарата. Но... оробевшего, лишь только стал набирать номер [Ахматовой], – такого не видел... В голосе Твардовского были какие-то не слышанные мной раньше сверхпочтительные интонации. И напряжение: не обронить бы не то слово (Кондратович: 674–676).

Мне часто задают вопрос, не жалею ли я, что на год опоздал, что не имел возможности лично познакомиться с Анной Ахматовой... [С]кажу, что я этой случайности даже немного радовался. Многочисленные рассказы о том, как многие страдали, падали в обморок или теряли способность к речи при визитах к этой страшноватой даме, на меня сильно действовали, – мне тогда было двадцать семь лет, и у меня был характер несколько застенчивый (Верхейл: 47).

Вспомним также, что Исая Берлин "не смел возразить" Ахматовой на самые фантастические речи и потому "молчал". На этом фоне редкими смельчаками выглядели люди, трепета не испытывавшие.

[Она] сказала мне: – А вы меня не бойтесь... Ахматова не внушала мне той цепенящей робости, того придыхания, которое овладевало многими людьми, посещавшими ее... я ужасно жалел ее (Меттер: 385).

«Подавляющая» уже сама по себе, Ахматова становилась еще «страшнее», когда сознательно становилась на позиции «силы» (в том числе – «силы через слабость»).

[Б]ез телефонного звонка зашла одна моя приятельница и застала у меня Ахматову. На моих глазах Анна Андреевна облачилась в свою непробиваемую броню... Приятельница моя оробела... говорила не полным голосом, а шепотом, будто рядом большая. Сильное впечатление умела произвести Ахматова на свежего человека! (Ильина: 591).

Когда Надя представила меня Ахматовой, она лежала, вытянувшись на тахте в своих красных штанах, и сделала особенное лицо, надменное и жеманное. Это меня обидело: ведь я не из тех, о которых, по словам Нади, она говорила недовольно:



«Они делают из меня монумент». Долго еще меня не покидала скованность в ее обществе... Впоследствии я часто замечала, что перед женщинами Анна Андреевна рисовалась, делала неприступную физиономию, произносила отточенные фразы и подавляла важным молчанием (Герштейн 1991, 1: 248).

[М]аленький Лева просил ее: «Мама, не королевствуй!» Страх оказаться рядом с ней мелким сковывал самых близких людей (Роскина: 532).

Мне скучно и неприятно. Я просто не выношу Ахматову в больших дозах. Она лицемерна, умна, недобра и совершенно поглощена собой.

С ней очень тяжело.

Ахматова холодна и неприятна.

Я часто вижу Ахматову – она держится с ледяной холодностью и надутостью – она снова печатается! (Островская: 52, 53, 58, 68).

Интересный сюжет складывается из двух независимых рассказов мощницы, посещающих Ахматову в больнице.

Вообще к старости она стала сердиться по всяким пустякам, часто раздражалась без причины... [Я] спросила, что привезти в следующий раз. Она сказала – боржом. Когда я притащила тяжелую сумку с бутылками, то услышала: «Вы привезли боржом? Он мне совершенно не нужен, можете увезти его обратно» (Роскина: 529).

В неуточное время телефонный звонок: Анна Андреевна просит немедленно приехать, передает медсестра. Встревоженная, я помчалась в больницу... Свой взволнованный рассказ Анна Андреевна начала фразой: «Пришла NN, стукнула на стол боржом и сказала...» (Герштейн 1991, 2: 546).

Знаменательна реакция Герштейн (явившейся по «немедленному вызову»):

[Я] не переставала дивиться памяти [Ахматовой]... задолго до инфаркта я обратила ее внимание на смелость выражения Л. Толстого в повести «Хозяин и работник»: «молодаяк... обмахнув занавеской... самовар, с трудом донесла его, подняла и стукнула на стол» (там же).

Загипнотизированная цитатными играми Ахматовой, Герштейн в упор не замечает ее капризного помыкания обеими заботливыми "подданными".<sup>11</sup>

Но это, так сказать, житейские мелочи, настоящий же «гнев» прибегался для провинившихся на литературном фронте.

– Это они сделали без моего ведома и теперь боятся показываться мне на глаза (Ахматова по поводу объявления издательством ее книги о Пушкине; Латманов: 509).

[О]дна наша родственница... позволила себе... что-то высказать о Пушкине. Анна Андреевна тут же наложила на нее руку, и бедная любительница Пушкина затрепетала, как мотылек на ладони. Хорошо, что божественный гнев прорывался не часто, его суровость ставила жертву в трудное положение. Трогать Пушкина при Анне Андреевне было небезопасно (Шервинский: 285).

Среди типовых возбудителей ахматовского гнева были:

– уже упоминавшиеся вольности, реальные или воображаемые, в обращении с биографиями Гумилева и ее собственной:

... [Ахматова] угрожающе: – Я сделаю... из них... свиное отбивное... (о западном издании Гумилева; Чуковская 2: 454)

Гнев в ней вызывали публикации тех авторов мемуаров, которые писали о том, как она якобы ревновала Гумилева (Иванов: 498)

[Н]аибольший гнев она обрушивала на Кузмина... и особенно темпераментно она негодовала на эмигрантских поэтов-мемуаристов, касавшихся в своих писаниях ее личной жизни, – на Г. Иванова, К. Маковского, И. Одоевцеву. В их воспоминаниях она находила измышления и искажения («вранье», как она говорила) (Максимов: 113);

– ревнивое отношение к другим поэтам и даже недовольство критиками, занимавшимися не ее творчеством или недооценивавшими ее, Гумилева или Мандельштама:

Однажды, гуляя... я позволил себе сказать, что мне никогда не была близка поэзия Гумилева. Я тут же понял, что этой темы лучше не касаться. Анна Андреевна реагировала на мое замечание бурно, почти резко... (Шервинский: 296)

... похожее на соперничество отношение к тем наиболее выдающимся современным ей русским поэтам, с которыми ее обычно сопоставляли... оттенок недовольства тем, что я занимаюсь не ее поэзией, а творчеством Блока (Максимов: 120 – 121)

Как Анна Андреевна ни дружила с Харджиевым, одной вещи она ему никогда не прощала... как он смеет любить не только Мандельштама, но и Хлебникова! Анна Андреевна даже подозревала, что он любит Хлебникова больше Мандельштама, и это приводило ее в неистовство (Н. Мандельштам 1991: 322–323);

– нарушение этикета по отношению к ее литературному имени:

В 1953 году Эм. Казакевич напечатал... «Сердце друга». Там есть такая фраза: «Девочки увлекались стихами Анны Андреевны Ахматовой». Она была просто вне себя. «Я ему не Анна Андреевна! Я не имею чести быть знакомой с этим господином! Я Анна Ахматова и никак иначе он не смеет меня называть!». Пытаясь ее успокоить, я стала невнятно оправдывать Казакевича... Ахматова закричала: «Ах, вот что! Вы, значит, считаете, что можно так поступать... вы никогда не станете литератором!» (Роскина: 528);

– любая непредусмотренная утечка информации:

Анна Андреевна... стала сердиться и тогда, когда вообще что-то становилось известно о ней, даже если это была правда (Роскина: 528);

– не одобряемые ею жены и возлюбленные выдающихся людей (Пушкина, Блока, Гумилева, Модильяни, Пастернака, Мандельштама), а часто и сами эти люди (Цветаева и даже Пастернак, не говоря уже о Кузmine, Г. Иванове и Цветаевой);

– вообще всё, что выходило из-под ее контроля или нарушало желанный самообраз, вплоть до мелочей быта, снижающих ее олимпийски-королевственный имидж:

Анна Андреевна приехала в Москву, позвонила и огорчилась: она не любит, когда я не на месте (Чуковская 2: 404; Чуковская в это время была в Крыму).

Хозяйство... вела Сарра Иосифовна Аренс [жена брата жены Пунина], почти семидесятилетняя старушка, маленькая... с печальными глазами. Тихая, нежная, услужливая, самоотверженная, она боялась Ахматовой, но ничего не могла поделать с неистребимым желанием дать отчет о расходах и находила момент пробормотать о подорожавшем творюге, на что та немедленно разъярялась: «Сарра! я вам запретила говорить мне про творюг» (Найман: 147).

Не ограничиваясь простыми защитными реакциями, Ахматова предавалась и более изощренным – "зловредным" – властным играм.

– Федор Кузьмич [Сологуб] очень не любит, когда к нему рано приходят. Я знала это, но все-таки пошла рано – из зловредства, конечно!... Он сказал мне: «Приходите каждый день!» Анреп посмотрел на нее и сказал «Вы глупы». АА рассказывает это как характеристику того, до чего она может довести даже такого выдержанного человека, как Б. В. Анреп (Лукницкий, 1: 122–123, 96).

[У] нее были свои требования к собеседнику, которые не всегда легко было понять. С одной стороны, конечно, предполагалась любовь к ее стихам, знание ее поэзии, а с другой стороны – ее раздражало, что ей смотрят в рот, не осмеливаются ни в чем возразить (Роскина: 533).

Не со всеми подобные садомазохистские маневры проходили безнака-  
занно.

АА: «К [В. К. Шилейко] я сама пошла.. Чувствовала себя та-  
кой черной, думала очищение будет». Пошла, как идут в монас-  
тырь, зная, что потеряет свободу... Шилейко мучал АА... (тут у  
АА... на губах дрожало слово «sadiste», но она не произнесла  
его. А говоря про себя, все-таки упомянула имя Мазоха).

Шилейко всегда старается унижить АА в ее собственных гла-  
зах, показать ей, что она неспособна, умалить ее всячески  
(Лукницкий, 1: 44, 237).

Может быть, она и добра. Может быть. [Но] в ней очень много  
злости и злословия, как и в ее «Поэме»... [О]на очень одинока.  
Орлица.

«Ваша "Поэма" полна злости и непростения» [говорю я ей].

[Она] капризна... подвержена колебаниям своих ненадежных и  
хрупких настроений... часто больна.

Ахматова всегда знает, как резать, выбирая самые невинные  
слова и самые ядовитые интонации (Островская: 9, 10, 16, 19).

Некоторые мемуаристы не ограничиваются констатацией ахматовской  
«агрессии» и предлагают психологические объяснения.

Она одинока – очень. И начеку... из недоверия и боязни новых  
ран (Островская: 44).

А... скрывалось за внешним обликом вот что. Как у многих  
женщин... в душе Ахматовой жила стихия боязней, испугов и  
страхов, постоянное ожидание беды... обостренное до предела  
(Адмони: 334).

[В] душе у Анны Андреевны накопилось столько тяжелого,  
что оно не могло не обнаружиться в любом разговоре. В мол-  
чаливости Ахматовой таилось нежелание открывать себя перед  
людьми... можно было уловить в словах Анны Андреевны  
горькую ноту... [Б]рак с Пуниным был ее третьим «матримо-  
ниальным несчастьем» (Шервинский: 288).

И снова за общими трапезами я вижу Ахматову величественно-  
строгой, сурово-неприступной. Теперь я знаю, что это броня  
ее... (Ильина: 572).

[Г]ордыня доводила ее иногда... до капризов, проявлений не-  
справедливости, почти жестокости... я вполне отчетливо ощу-

щал шевеление в ней этой гордыни. Самоутверждение пришло к ней подчас наивные формы (Максимов: 120).

Аналогичные компенсаторные модели поведения усматривают у Ахматовой и ее западные исследователи. Бет Холмгрен в своей книге о Надежде Мандельштам и Лидии Чуковской констатирует психологические проблемы Ахматовой, которая была «негодной [unfit] матерью» своему сыну и самой себе» (1993: 198) задолго до наступления сталинского ада и в дальнейшем спроецировала эту черту на обращение со своими текстами, которые она передоверяла коллективным заботам своих помощниц.<sup>12</sup> Согласно Роберте Ридер, американскому биографу Ахматовой, своими корнями этот склад характера мог восходить к травматическим детским впечатлениям от беспомощного безволия матери, которую обманывал, а затем и покинул муж – отец Ахматовой (1994: 2–3).

#### 4. Деспотизм

Почти обязательным компонентом воспоминаний об Ахматовой является «монархическая» метафора – оставляемое ею впечатление царицы, королевы, императрицы, повелительницы, Екатерины II. Правда, вопреки классическому *Ты царь: живи один...*, «одиначества» она как раз боится. Дело в том, что для Пушкина «поэт = царь» – метафора сугубо внутрилитературная, тогда как Ахматову интересует и ее мирское, жизнетворческое овеществление. Реальный же монарх, разумеется, немислим без придворных, а тем более, монарх изображаемый, – короля, гласит театральная мудрость, играет свита. Отсюда «ахматовка», ночные вызовы и вообще «королевствование» – то в вельможащейся тронной позе, то в лежачем состоянии, могущественном, так сказать, в силу своей слабости. Ср.

Анна Андреевна величественно сидела посреди дивана и высочайше покровительствовала островам.

– Были болгары? – Были.... Я приняла их верноподданические чувства... (Чуковская 2: 15, 469).

Анна Андреевна благосклонно принимала поздравления, сохраняя спокойную величественность... Вспоминая... чаще всего рассказывала о [статуе] римлянин[а], который следил за ней своими мраморными глазами во время торжеств [в Италии] (Пунина 3: 668).

[И]сследование о «Золотом петушке» Пушкина ей помогал писать Н. И. Харджиев. "Я лежала больная, – с удовлетворением говорила Анна Андреевна, а Николай Иванович сидел напротив, спрашивал: «Что вы хотите сказать?» – и писал сам (Герштейн 1991, 2: 251).

В ее комнате холодно и безрадостно... Она объясняет: уже три дня не топят. У профессора [Пунина] и Ирины нет времени... А вчера она была в Союзе, поднималась по лестницам... и это... вызвало сердечный приступ.

Не сказав ничего, она сказала многое: дело не в лестницах и не Союзе Писателей, а... в напряженных отношениях с Пуниным и его дочерью. Очевидно их подчеркнутое безразличие к температуре в ее комнате, очевидна [ее] демонстративная болезнь – [ее] убийственное одиночество. Дело было не в ее сердце, возможно, и слабом. Она чисто по-женски умела искать в постели прибежище от обиды, неприятностей, капризов. Все списывается на болезнь и ничего не надо объяснять...

И... она... сделала этот великолепный жест беспомощности и обворожительной женственности, которая несмотря ни на что сознает свою страшную силу (Островская: 16–17).

В королевствовании (а порой и квази-советском администрировании) Ахматовой, отличавшемся тщательной продуманностью мизансцен и отточенностью жестов и реплик,<sup>13</sup> сказывалась ее деспотическая воля к власти, имевшая самые разные манифестации от невинно шуточных до настоящего жестокости. Начнем с довольно безобидной, но характерной виньетки из ее репертуара:

– Я болела. У меня был сильный жар. Я лежала в постели. Один посетитель принес кулек с конфетами и стал пересыпать их в вазу. Не поворачивая головы и не открывая глаз, я спросила: «Шестнадцатирублевые?» Я определила их по звуку (Ардов 1990: 674).

Эта сценка, предусмотрительно рассказанная самой Ахматовой "на запись" одному из распространителей ее биографического мифа (ср. заглавие его эссе: "Легендарная Ордынка"), многообразно перекликается с другими составляющими этот миф сюжетами. Ахматова предстает здесь в излюбленной лежачей позе, немедленно делающей ее объектом внимания и услуг анонимного посетителя. Несмотря на свою полную беспомощность, болезнь и температуру (им отведено три предложения), Ахматова не может оставить последнего слова за Другим и совершает небольшое чудо волхования. Для этого ей не требуется ни малейших усилий (в том числе – открывания глаз), так что удается соблюсти условности как постельного режима, так и ясновидения: провербиальному провидцу приличествует именно слепота ("Я определила их по звуку").

Ни малейших усилий – если не считать произнесения эффектной реплики, сработанной с образцовой ахматовской лапидарностью. Действительно, *Шестнадцатирублевые* это, с одной стороны, неполное предло-

жение, состоящее всего из одного номинализованного прилагательного, эллиптически повисающего в воздухе («слабость»), а с другой – трехчленное сложное слово («сила»), точно описывающее скромный («слабость»), но вполне конкретный и привлекательный предмет культурного обихода, своего рода "на блюде устрицы во льду" («сила»). Такова достойная пуанта этого маленького акмеистического шедевра.

Называнием коммерческой цены подарка, нарушающим один из неписаных запретов русского культурного обихода (особенно, если цена невысока), достигается дальнейшее унижение Другого. Но функция последнего к тому и сводится, чтобы быть скромным подателем услуги и пораженным свидетелем свершающегося чуда. Дальнейшая аудитория рекрутируется из слушателей этой устной истории, а затем и из ее читателей в составе письменной ахматовианы.

Речь уже заходила о пристрастии Ахматовой к советским штампам. Их шуточное употребление – еще одно проявление ее властных игр.

У Ардовых гостит... их родственница... Она больна... Что тут делать? Я «порылась в кадрах» – пересмотрела письма поклонников. Нашла письмо одного профессора, психиатра... Позвонила ему. Важный профессорский голос. Я назвала себя. Голос сразу другой... Через 20 минут он явился вместе с терапевтом. Нам были предложены неслыханные блага: любое... отделение лучшей... лечебницы города.

Тут Анна Андреевна и пожаловала мне орден «Славы» первой степени (за высказывание, совпавшее с ее мнением; Чуковская 2: 274, 163).

Гость не знает, надо ли уходить или еще остаться. – «Анна Андреевна, что делать с Н?» – «Оставить в живых!» (Мейлах: 156).

С этими ироническими начальственными нотками перекликаются нормативные "ценные указания", даваемые на полном серьезе тоном то ли классной дамы, то ли советского зава,

– Светония, Плутарха, Тацита и далее по списку – читать во всяком случае полезно... (Найман: 213–214).

– Достоевский у меня самый главный. Да и вообще он самый главный (Роскина: 533).

Четкая формулировка: – Лучший в мире город – Париж, лучшая в мире страна – Италия (Ардов: 675).

– Коломенское... прекраснее Nôtre Dame de Paris... Это должен видеть каждый и притом каждый день.

– Эту повесть о-бя-зан про-чи-тать и вы-учить наизусть к а ж - ды й г р а ж д а н и н и з о всех двухсот миллионов граждан Советского Союза.

Она выговорила свою резолюцию медленно... словно объявляла приговор (об "Одном дне Ивана Денисовича").

– Мы еще с Осипом [Мандельштамом] говорили, что о Пушкине Марине [Цветаевой] писать нельзя (Чуковская 2: 2, 431, 437).

Сказала, что Клюев, Мандельштам, Кузмин – люди, о которых нельзя говорить дурное. Дурное надо забыть (Лукницкий, 2: 157).

– А если [эти непристойные эпиграммы] и пушкинские – я бы все равно их в односторонниках не печатала. И «Гавриилиаду». Раньше эта поэма имела антирелигиозный смысл, а теперь – один только непристойный... (Чуковская 1: 53–54).

К этим циркулярным формулировкам в области культурной политики<sup>14</sup> примыкают не менее решительные резолюции о людях.

В 60-х годах мы собирали... деньги в пользу... вдовы Андрея Белого... Ахматова... узнав, что один из наших хороших знакомых, человек вполне обеспеченный, отказался участвовать в сборе... в порыве гнева воскликнула:

– Он для меня больше не существует!

... О тех людях, которые не отвечали ее моральным требованиям, она говорила с уничтожающей резкостью и совершенно бескомпромиссно. Из имен этих осуждаемых ею лиц можно было бы составить «проскрипционный список». Не все в этом списке представляется бесспорным. На его состав в каких-то случаях могли влиять трудно уловимые для посторонних мотивы, в том числе личные антипатии Анны Андреевны (Максимов: 113).

– Я никогда не боялась физической боли. Однажды один мой знакомый мельком проговорился при мне, что боится удалить зуб без наркоза – сразу перестал быть мне интересен. Я таких людей не умею уважать (Чуковская 1: 99).

Характер поистине железный. В давно прошедшие времена некий критик... написал статью, которая могла быть истолкована как обвинение Ахматовой в антисоветских настроениях. Затем... критик «все понял» и просил передать Анне Андреевне, что, если она его не простит, он покончит с собой. Ахматова ответила: – Передайте... что это его личное дело (Ивановский: 619).

Красноречивым совмещением командных методов Ахматовой в обращении с текстами и с людьми было последовавшее за разрывом с Гаршиным уничтожение ею их переписки, запрещение знакомым упоминать о нем, снятие посвящений ему в "Поэме без героя" и, наконец, изображение его в стихах в виде чуть ли не бешеной собаки:



... А человек, который для меня  
Теперь никто [.....]  
Уже бредет как призрак по окраинам,  
По закоулкам и задворкам жизни,  
Тяжелый, одурманенный безумьем,  
С оскалом волчьим...  
("А человек, который для меня..."; 1945; 1: 282)

Подобная эгоцентрическая бесцеремонность проявлялась и по менее значительным поводам.

Когда ей понадобилось подтверждение какого-то факта из истории 10-х годов, она по телефону попросила приехать Ольгу Николаевну Высотскую... сын которой от Гумилева был немного моложе Льва Николаевича. Мы с Борисом Ардовым привезли ее в такси с Полянки на Ордынку. Ахматова сидела величественная, тщательно причесанная, с подкрашенными губами, в красивом платье, окруженная почтительным вниманием, а ее когдатощняя соперница – слабая, старая, словно бы сломленная судьбой. Она подтвердила факт, на мой взгляд, второстепенный... и Ахматова распорядилась отвезти ее домой. Она подтвердила факт – и подтвердила победу Ахматовой... (Найман: 220–221).

Примерами деспотизма Ахматовой изобилуют записки ее верной помощницы Лидии Чуковской. Помимо приглушенных жалоб на «срочные вызовы», там есть и спорадические пассажи о барской капризности Ахматовой, и целый «репрессивный» сюжет, растянувшийся на десятилетие. Начнем с мелочей.

Не великодушно вело себя величье. Анна Андреевна целый день была со мною несправедлива и даже груба... Впервые... я увидела Анну Андреевну попусту капризничавшей... Анна Андреевна, уже в платке и в шубе, стоит в передней, а я, тоже одетая, мечусь по комнате; пропал ключ... А для спешки-то моей собственно нет никакой причины; Анна Андреевна ранним вечером собралась домой – всего лишь; ... Ахматова... вся – гнев, вся – нетерпение... Как это я осмеливаюсь... заставлять ее, Анну Ахматову, ждать! вот что выражает в эту минуту статуя негодующей Федры... Второй раз я помню ее такой же статуей возмущения, когда мы... шли к Пешковым в Ташкенте. Тьма... Анна Андреевна уже бывала у Пешковых, я – никогда. Но она стоит неподвижно, а я бегая в разные стороны, тычусь в чужие ворота... Анна Андреевна не только не помогает мне, но гневным молчанием всячески подчеркивает мою виноватость: я неквалифицированный сопровождаю Анну Ахматову в гости.

Сознание, что и в нищете... она – поэзия, она – величие, она, а не власть, унижающая ее,... давало ей силы переносить... унижения, горе. Но сила гордыни оборачивалась пустым капризом, чуть только Анна Андреевна теряла свое виртуозное умение вести себя среди друзей как «первая среди равных»...

[Н]е знаю, что бушевало, каменело, созидалось, изнемогало в великой душе Анны Ахматовой, когда Анна Андреевна была со мною так несправедлива, так недружественна (Чуковская 2: 420–423).

Несмотря на скромное "не знаю", Чуковская предлагает убедительную модель ахматовского поведения как основанного на психологии осажденной крепости. Реакция на внешнюю угрозу, в данном случае – на репрессии со стороны властей, приводит к аналогичному обращению со "своими", в данном случае – к ахматовским "репрессиям" по отношению к самой Чуковской.

Последние не свелись к отдельным капризным выходкам, а вылились в полное изгнание Чуковской из ахматовского круга – без предъявления обвинений, суда и следствия (1942 г.).

Внезапно... Анна Андреевна... демонстративно, наедине со мною и при людях, начала выказывать мне... свою неприязнь. Что бы я ни сделала и ни сказала – все оказывалось неверно, неуместно, некстати. Я решила реже бывать у нее. Анна Андреевна, как обычно, прислала за мной гонца. Я тотчас пришла. Она при мне переделась и ушла в гости.

Что это означало? Не сама ли она объяснила мне еще в Ленинграде: «Благовоспитанный человек не обижает другого по неловкости. Он обижает другого только намеренно».

Вот она и принялась обижать меня намеренно... (хотя... и поручала мне попрежнему то навести справку в издательстве, то написать письмо Гаршину;... то принести в больницу чайник или протертое яблоко)... Но вот «[тифозный] чад» позади, Анна Андреевна... здорова; а обиды, наносимые мне, продолжают. Насколько я понимаю теперь, Анна Андреевна не хотела со мной поссориться окончательно; она желала вызвать с моей стороны вопрос: «за что вы на меня рассердились?» Тогда она объяснила бы мне мою вину, я извинилась бы, и она бы великодушно простила... Но... совесть меня не мучила, никакой вины перед Анной Андреевной я найти не могла...

«Вас кто-нибудь оговорил!» – твердили мне свидетели происходящего... Разве за четыре года нашего знакомства она не успела узнать меня? (Чуковская 2: xvi–xviii).

Вероятно, по "делу" Чуковской был заочно и безапелляционно произнесен приговор типа "Она для меня больше не существует!". Разрыв пережил даже ждановское постановление.

В 1946 году... я рванулась было в Ленинград... но – остановила себя. Из страха перед властями? Нет. Из страха перед нею, перед Анной Андреевной... Снова навязать ей свою персону, пользуясь ее новой бедой, казалось мне грубостью. Я побаивалась, что мой внезапный приезд она истолкует как попытку возобновить наше знакомство, оборванное по ее воле...<sup>15</sup> Пойму ли я когда-нибудь, что случилось в Ташкенте? И – забуду ли?... [И]спытанную боль, сознательно причиненную мне ни с того ни с сего – помню... (2: xiv, 385).

Но еще через шесть лет Чуковская решает, что

жить в стране, где живет и творит Ахматова, и не видеть и не слышать ее –... нелепость... Я набрала номер... назвала себя.  
– Приходите, пожалуйста, скорее, – сказала Анна Андреевна нетерпеливым голосом.  
– Я жду вас через 20 минут (2: xxxi–xxxii).

Даже с честью выйдя из испытания, Чуковская сохраняет внутреннюю неуверенность по поводу того, "что случилось в Ташкенте", создаваемую и усугубляемую программной установкой Ахматовой на непроницаемую тайну. Тем не менее, Чуковской и тут удастся вскрыть суть дела. Психологический сценарий, согласно которому старший партнер молчаливо подвергает младшего суровому искусству, чтобы привести его не только к покорности, но и к "пониманию" собственной вины перед непогрешимым старшим, был, по-видимому, сознательно или подсознательно угадан Чуковской как основанный на хорошо известном сюжете, принадлежащем любимому писателю Ахматовой – Достоевскому. Именно такой дрессировке властным молчанием подвергает заглавную героиню "Кроткой" (1877) ее муж, однако «кроткая» оказывается достаточно «гордой», чтобы выдержать эту моральную блокаду, заставить его заговорить, а в ответ на его новое предложение любви – покончить с собой. Поединок между Ахматовой и Чуковской имел иной исход, но во многом ту же логику. Сходство это вряд ли случайно.

Американская исследовательница Сьюзен Эмерт (1993: 22–23) усматривает причину особой притягательности Достоевского для Ахматовой в роднящей обеих черте – «жестокости» таланта, ставшей с появлением в 1882 году известной статьи Н. К. Михайловского постоянным эпитетом Достоевского, а у Ахматовой пронизательно отмеченной еще Недоброво.

Мысль Эмерт можно развить, добавив к «жестокости» также «тайну», «чудо» и «авторитет», занимающие ключевое место в поэтическом мире и житиевческих стратегиях Ахматовой и являющиеся, согласно еще одному герою Достоевского – Великому Инквизитору, самыми надежными орудиями власти.

### 5. Мрамор и железо

Манипулятивные стратегии Ахматовой, ее сознательное отношение к житиевческим текстам вообще и своему собственному в частности и соответственная работа по «ретушированию» своей биографии – обширная тема.<sup>16</sup> Остановлюсь лишь на одном из ее ответвлений.

Ахматовское стихотворение памяти Мандельштама кончается строчкой: *Это пропуск в бессмертие твой* ("О, как пряно дыханье гвоздики..." ["Тайны ремесла", 9]; 1957; 1: 255). Сопряжение мысли о бессмертии поэта с бюрократической реальией успешно работает на подкупающее снижение, но за этой фигурой скромности (тем более, примененной не к себе, а к другому) слышатся «начальственные» нотки, уже знакомые нам по ахматовской апроприации советских штампов. Выступая в роли своего рода Святого Петра, заведующего загробным Бюро пропусков, Ахматова, хотя и с автоиронией, осуществляет здесь характерную для нее унию «классически имперского» с «советским».

В жизненном тексте Ахматовой пропуска занимают особое место. Шереметьевский дворец, где она жила во время и после брака с Пуниным, принадлежал Арктическому институту, и посещавшие Ахматову нуждались в пропусках, причем ей самой в этой парадигме тоже отводилась определенная бюрократическая роль.

С конца 1940-х годов в проходной Фонтанного Дома ввели систему пропусков для людей, приходивших в нашу квартиру. Пропуск выписывался вооруженной охраной при предъявлении паспорта, на нем проставлялись часы и минуты входа и выхода (Пунина 1991, 2: 472).

К ней домой, как и в институт, можно было проходить только по пропускам (Гитович: 503).

[К] ней все проходили с неизменным пропуском, который она потом отмечала (Любимова: 428).

Переезд Ахматовой и дочери Пунина с семьей из этого дома на новую квартиру произошел, наконец, в 1952 году.

Квартира понравилась А. А.... И никаких пропусков – свободный вход!... Но все-таки Фонтанный Дом и сад, загражденный...

от нас железной сеткой,... мы покидали с болью. Из родного дома, в котором столько было пережито, мы переезжали в неизвестность (Пунина 1991, 2: 472).<sup>17</sup>

Далее И. Н. Пунина цитирует стихотворение Ахматовой "Особенных претензий не имею..." (1952), где покидаемый Фонтанный дворец назван "сиятельным", а его кровля – "знаменитой". Хотя Ахматова при этом подчеркивает, что ... *Я нищей/ В него вошла и нищей выхожу* (3: 75), в действительности она ценила богатую возможность помечать свои стихи Фонтанным Дворцом и любила его эмблему – герб со львами, короной и надписью DEUS CONSERVAT OMNIA, украшавший его фасад, а ныне вошедший в символарий ахматовского культа. Как и во многих других случаях, Ахматова сумела обратить «слабость», в данном случае – проживание на птичьих правах и почти тюремном режиме, в «силу» – своеобразный синтез имперской и советской власти. Под пером, еще недавно уполномоченным отмечать пропуск, слова о пропуске в бессмертие, обретают дополнительную магию.

Говоря о об ахматовском «администрировании», я ради эксплицитности утрирую. Власть Ахматовой носила практически незначительный, призрачный, чисто символический характер (что, впрочем, не мало для поэта и жизнотворца). Но ее озабоченность атрибутами престижа и официальным распределением благ, почестей и форм увековечения была вполне реальной. От выдачи пропуска в бессмертие Мандельштаму обратимся к представлению места для памятника Пастернаку.

– Ему очень много будет написано стихов. Ему – и о его похоронах.

А памятник, я думаю, следует поставить либо на Волхонке («с бульвара за угол есть дом»), либо против почтамта. Там, как жется, сейчас стоит Грибоедов. Но Грибоедова можно переставить; ему ведь все равно где, лишь бы в Москве (Чуковская 2: 333).

При всей разумности предлагаемых мер (ныне, кстати, широко осуществляемых), такая оперативность в перестройке работы отдела памятников несколько озадачивает. Тем более, что широкий начальственный жест Ахматовой в пользу Пастернака (за счет Грибоедова) выглядит не совсем искренним на фоне ее болезненного соперничества с ним в 50-е годы, обостренного обнаружившейся недооценкой им ее поэзии и находившего себе выход в форме многочисленных претензий к его шумевшему роману, к его мировой славе, положению в советском обществе и даже к личной жизни.

[Выслушав] мой доклад [о болезни Пастернака и принимаемых мерах, Ахматова] произнесла с неожиданной суровостью:

– Когда пишешь то, что написал Пастернак, не следует претендовать на отдельную палату в больнице ЦК партии.

Это замечание... сильно задело меня. Своей недобротой. Я бы на ее месте обрадовалась... Да, она... к нашему стыду и угрызению, много раз вынуждена была лежать в самых плохих больницах, в общих палатах на 10–15 человек. Надо ли желать того же Пастернаку? И тут я остановилась, испытыв удар памяти. Как же я могла позабыть! В Ташкенте, заболев брюшным тифом, Анна Андреевна пришла в неистовую ярость... когда ей почудилось... будто... врач намерен отправить ее в обыкновенную больницу, и была очень довольна, когда, усилиями друзей, ее положили в тамошнюю «кремлевку», в отдельную палату, а потом... в «кремлевский» санаторий для выздоравливающих (Чуковская 2: 218–219).

Разоблачительное воспоминание Чуковской о правах, заявлявшихся Ахматовой одновременно на диссидентское и официальное величие (и на сопутствующее последнему обслуживанию), обнажает глубинный симбиоз советского истеблишмента и анти-истеблишмента. Знаменательны также свидетельства пристрастия Ахматовой к характерной риторике претензий на более высокий чин в оппозиционной иерархии.

– Добрая старушка Москва изобрела, будто шведский король прислал нашему правительству телеграмму с просьбой не отнимать у Пастернака «поместье Переделкино». Вздор, конечно. Но если это правда, то он не король, а хам: где он был, когда меня выселяли из Шереметьевского дома? – Она даже порозовела от негодования. – Не сказал ни словечка! А ведь по сравнению с тем, что делали со мною и с Зощенко, история Бориса – бой бабочек!

«А по сравнению с тем, что сделали с Мандельштамом... история Ахматовой и Зощенко – бой бабочек», – подумала я.

Конечно, ее мука с пастернаковской несравнима, потому что Лева был на каторге, а сыновья Бориса Леонидовича, слава богу, дома. И она была нищей, а он – богат. Но зачем, зачем ее тянет сравнивать – и гордиться?...

[После похорон Пастернака Ахматова с]нова – не только соболезнует, но [и]... гневается.

– На-днях из-за Пастернака поссорилась с одним своим другом. Вообразите, он вздумал утверждать, будто Борис Леонидович был мученик, преследуемый, гонимый и прочее. Какой вздор! Борис Леонидович был человек необыкновенно счастливый...

К чему затевать матч на первенство в горе?... Все это я произнесла осторожно... Анна Андреевна слушала, не устаивая ме-

ня возражениями. Только ноздри вздрагивали (как у графинь в плохих романах) (Чуковская 2: 275, 335).

Другой мемуарист, осмысляя напряженное отношение Ахматовой к Пастернаку, пишет, что оно

привело [ее] к... «величественному эгоцентризму»... Правда, Анна Андреевна была слишком умна, чтобы воображать себя Анной-пророчицей или мечтать о славе Семирамиды. Но все же она... в те годы не отказалась бы от мечты о памятнике на гранитной набережной Невы (Шервинский: 297).

Эта "мечта о памятнике" перекликается с Эпилогом ахматовского "Реквиема" (1940):

А если когда-нибудь в этой стране  
 Воздвигнуть задумают памятник мне,  
 Согласье на это даю торжество,  
 Но только с условием – не ставить его  
 Ни около моря, где я родилась [...]  
 Ни в царском саду у заветного пня [...]  
 А здесь, где стояла я триста часов  
 И где для меня не открыли засов [...]  
 И пусть с неподвижных и бронзовых век  
 Как слезы струится подтаявший снег  
 И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
 И тихо идут по Неве корабли.

(1: 370)

Правда, в контексте своей «народной» поэмы,<sup>18</sup> более традиционным, личным или парадным площадкам Ахматова предпочитает место, роднящее ее, выражаясь по-мандельштамовски, "с гурьбой и гуртом". Но все же она не отказывается ни от монументальной бронзы, ни от неевского фона. Ахматова, в стихах и в жизни охотно позиновавшая на фоне медного всадника и петербургских дворцов, ясно провидит бронзовые веки собственной статуи. Более того, даже настойчивое подчеркивание своей жертвенной причастности общей судьбе совмещено с противоположной и очень характерной для Ахматовой фигурой «женского своеволия»: выбор места для памятника строится по формуле «не хочу того-то и того-то, а только вот этого».

Тема «памятника поэту» претерпела в постклассическую эпоху ряд метаморфоз. Прижизненная заявка на памятник стала звучать нескромно и нуждаться в тех или иных сентиментальных или демократических поправках, превращающих памятник в фигуру речи. Так, Фома Фомич Опискин,

пародирующий Гоголя и, шире, фигуру «российского автора-деспота», восклицает:

Живи, живи, будь обеспечен, опозорен, умален, избит, и когда засыплют песком твою могилу, тогда только опомнятся люди, и бедные твои кости раздавят монументом!... О, не ставьте мне монумента!... Не надо мне монументов! В сердцах своих воздвигните мне монумент, а более ничего не надо...! (Достоевский 3: 146).

А Маяковский, возвращаясь перед смертью к «бронзовой» теме, оснащает ее не только «высокими» атрибутами – мотивами «бессмертной славы», «оружия», «боя», «социализма», но и подчеркнуто «низкими» – «смирением», «растворением в рядовой массе», «превращением в отдельные железки». А главное, он безжалостно развенчивает самую идею личного изваяния – как "многопудье" и "слизь".

Неважная честь,/ чтоб из этаких роз  
мои изваяния высились [...]  
Но я/ себя/ смирял/ становясь  
на горло/ собственной песне [...]  
В курганах книг,/ похоронивших стих,  
железки строк случайно обнаруживая,  
вы/ с уважением/ ощупывайте их,  
как старое,/ но грозное оружие [...]  
Стихи стоят/ свинцово-тяжело,  
готовые и к смерти/ и к бессмертной славе [...]  
Пускай/ за гениями/ безутешною вдовой  
плетется слава/ в похоронном марше –  
умри, мой стих,/ умри, как рядовой,  
как безымянные/ на штурмах мерли наши!  
Мне наплевать/ на бронзы многопудье,  
мне наплевать/ на мраморную слизь.  
Сочтемся славою – / ведь мы свои же люди, –  
пускай нам/ общим памятником будет  
построенный/ в боях/ социализм.  
(“Во весь голос”, 1930; 10: 279–284)

В результате, несмотря на весь гигантизм и боевой напор Маяковского, его заявка на памятник оказывается скромнее ахматовской.

Еще более радикальный, поистине деконструктивный, отказ от «бронзы» удается Мандельштаму:

... И потому эта улица  
Или, верней, эта яма  
Так и зовется по имени



Этого Мандельштама...  
("Это какая улица?..."; 1935; 1: 213).

Свой памятник он мыслит не в виде статуи, хотя бы и плачущей, а в виде ямы – зияния, а не выступа. Это решение тем интереснее, что Мандельштам разделял с Ахматовой акмеистическую ориентацию на классику, осязаемые артефакты, памятники культуры и т. д. Но его зависть к монументальным формам ограничивалась соревновательным желанием создать нечто подобное:

Но чем внимательней, твердыня Nôtre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра, –  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам...  
("Nôtre Dame"; 1912; 1: 84).

«Монументализм» же лирической героини Ахматовой носит отчетливо эгоцентрический характер:

... А там, мой мраморный двойник [...]  
Холодный, белый, подожди,  
Я тоже мраморною стану.  
("В Царском Селе", 2; 1911; 1: 63).

В тридцатые годы Мандельштам уходит от неоклассицистической поэтики, тогда как Ахматова не только продолжает ее разрабатывать, но и находит в ее рамках, особенно при последующем обращении к военной теме, образы, совместимые с официально-патриотической идеологией (например, в стихотворении "Нох. Статуя «Ночь» в Летнем Саду"; 1942). Маяковский же вообще гибнет на пороге сталинской эпохи, сменяющей революционно-авангардистскую, динамичную, полицентрическую, «горизонтальную», железно-конструктивистскую «Культуру-Один» – новоимперской, консервативной, статичной, централизованной, иерархической, мраморно-статуарной «Культурой-Два» (в смысле работы Паперный 1985).

В этой связи любопытно высказывание Ахматовой о причинах ранней гибели Маяковского:

Разговор перешел на тему о... «непризнанности» поэта...  
– Да, ему это было невыносимо... Мужчины этого перенести не могут... особенно такой, как Маяковский (Реформатская: 542).

Ахматова как бы приписывает собственную «выживаемость» своим «женским» хитростям, скрывающим «бронзу» под «хрупкостью». В более широком смысле, однако, существенное различия в составе самой «бронзы». С точки зрения Маяковского, чисто орнаментальные бронза и мрамор – ненужная роскошь; для коллективного памятника подходящим материалом являются функциональные железо и свинец. При этом, хотя речь идет вроде бы о строительстве социализма, мыслится оно отнюдь не «конструктивным, созидательным», а «сражающим, разрушительным» – как *построенный В БОЯХ социализм*.

Эту «деструктивность» Маяковского Ахматова хорошо понимала и ценила, отдавая должное жизнетворческому успеху его неспровергательной стратегии. Об этом она писала в стихах:

То, что разрушал ты, разрушалось,  
В каждом слове бился приговор.  
(«Маяковский в 1913 году»; 1940; 1: 241)

и при встрече объяснила Исае Берлину:

Она сказала, что Маяковский был, безусловно, гений, не великий поэт, но великий литературный новатор, террорист, чьи бомбы взрывали старые структуры, крупная фигура, чей темперамент брал верх над талантом, – разрушитель, взрыватель всего на свете, и разрушение было, конечно, заслуженным (Берлин: 285).

В этих отзывах за точно отмеренными похвалами прочитывается сознание собственного превосходства – в смысле как масштаб таланта, так и его конструктивности, а значит, и долговечности.

Действительно, поэзия Ахматовой не разрушительна, а охранительна.<sup>19</sup> Одним из проявлений установки на «сохранность» было и ахматовское пристрастие к памятникам, статуям, мрамору.

[Е]е поэзия была как бастион: казалась лирической, но по своей природе была монументальна. В молодых стихах Ахматовой уже есть та законченность и совершенство формы, что... в ее... поздних стихах. В мире происходят катаклизмы, хоронится эпоха... – всё это... отражено... И все-таки никогда в [ее стихах] не бушует стихия, никогда она сама не вовлекается в водоворот. Остается бег времени, но не бег поэта. Поэзия Ахматовой, может быть, наиболее статична во всей русской поэзии (Павлович: 113–114).

Аналогичная «монументальность» была свойственна и внешнему облику Ахматовой.

Для меня в строгом облике Ахматовой всегда было нечто от классической красоты Ленинграда (Журавлев: 327).

Ахматова приветлива. Но сквозь весь ее облик проглядывает что-то ледяное, какая-то неподвижность, отдающая уже памятником (Басалаев: 170).

[Л]юдям, не знавшим Ахматову, [она] чудилась уже памятником... и вели [они] себя так, как будто пришли в гости к памятнику. И это... вызывало у нее двойственное чувство: лишенная всякого общественного признания, Ахматова была рада знакам почтительности и даже преклонения (1990: 383).

Ахматова появилась во время обеда.... [М]ой взор был прикован к [ней], и владело мною в тот миг чувство, похожее на то, которая я испытала, впервые увидев фальконетовский памятник Петру Первому: «Неужели это тот самый памятник, и я, я его вижу?» (Ильина: 569).

В сущности, «монументальность» была оборотной стороной той «подавляющей тяжеловесности», о которой подробно говорилось выше. Для того чтобы «из тяжести недоброй... прекрасное созда[ть]», Ахматовой не нужно было далеко ходить за материалом.

Ахматовская «монументальная статичность» и установка на «бронзу и мрамор», а не «железо»,<sup>20</sup> неожиданно оказались созвучны реставрационным тенденциям сталинского режима – при том, что сама Ахматова большей частью находилась в опале.

[В] так называемые «патриотические» годы второй мировой войны, прозванной «отечественной», восстановившей (по приказу коммунистического интернационала) военные чины, погоны, эполеты, народившей маршалов и вернувшей к жизни раздавленный термин «Родина», – поэзия Ахматовой вновь зазвучала (Анненков 1: 127).

Союз ахматовского ампира с советским обнаружил большую устойчивость и, пережив крушение коммунизма, имеет все шансы на продолжение в постсоветскую эпоху, с ее острой потребностью в заполнении идеологического вакуума и поисками ответа в обращении к националистическим, державно-монархическим и православным ценностям. Фигура Ахматовой, соединяющая именно такой идеологический потенциал с бесспорностью поэтической репутации, ореолом диссидентского мученичества и русско-татарским именем, апеллирующим к смешанному славяно-тюрко-угро-финскому этносу современной России, хорошо отвечает этим запросам.

Постановка ей памятников, как бронзовых, так и мраморных, не за горами.<sup>21</sup>

### Примечания

- 1 Об ахматовском преувеличении роли статьи Чуковского см. Будыко 1990: 465, Виленкин 1990: 45, Коваленко 1992: 171; попытки найти точки схождения между двумя поэтами см. в Эвентов 1990, Кацис 1991, Коваленко 1992; радикальный пересмотр оппозиции «Ахматова – Маяковский» см. в Жолковский 1995. Образцы анализа житнетворческих текстов см. в Паперно 1988, Гроссман и Паперно 1994; об ахматовских стратегиях см. Холмгрен 1993, Келли 1994, Жолковский 1995, 1996.
- 2 "[Ахматова:] – И подумать только, что когда мы все умрем... – и я, и Лили Юрьевна [Брик], и Анна Дмитриевна [Радлова], – историки во всех нас найдут что-то общее, и мы все – и Лариса [Рейснер], и Зинаида Николаевна [Гиппиус] – будем называться: «женщины времени...». В нас непременно найдут общий стиль" (Чуковская 1: 62).
- 3 См., соответственно, Недоброво: 238–253, Катанян: 520, Адмони: 342–343; подробнее эта проблема разработана в Жолковский 1995. Настоящая статья вообще является лишь фрагментом более широкого монографического исследования о житнетворческих стратегиях Ахматовой, и многие темы затрагиваются здесь лишь бегло.
- 4 "Ахматова подозревала, что за ней записывают... и иногда говорила на запись, на память, на потомков, превращаясь из Анны Андреевны в эре-перенниус-пирамидалициус" (Найман: 169); она считала себя наиболее авторитетным "ахматоведом" (там же: 88); и редактировала воспоминания о ней современников (см. Пунина 1: 25) и даже собственные портреты (Астапов: 407, Королева 123).
- 5 Как показывает история, полностью уничтожить "компромат" на себя оказывается не под силу даже таким корифеям тотального житнетворческого контроля, как Сталин.
- 6 Эта отсылка к стихотворению "Мне ни к чему одические рати..." имеет отнюдь не орнаментальные цели; разбор этого стихотворения в плане властных стратегий см. Жолковский 1995.
- 7 Ср. замечание Недоброво о том, что страсти ахматовской лирической героини "внушаю[т] подозрение в выдуманности" (Недоброво: 251).
- 8 Хлопоты Зощенко позволяют процитировать знаменитое рассуждение в одном из его рассказов о преимуществах коммунальной квартиры: "Конечно, занять собственную отдельную квартиру – это все-таки

как никак мещанство. Надо жить дружно, коллективной семьей, а не запираяться в домашней крепости. Надо жить в коммунальной квартире. Там все на людях. Есть с кем поговорить. Посоветоваться. Подраться" ("Летняя передышка"; 1: 430)

- 9 Подробно о такой взаимосвязи применительно к Мандельштаму см. Фрейдин 1987 (ix–x, 1–33, особенно 32).
- 10 Как говорится в анекдоте, тот факт, что у меня паранойя, еще не доказывает, что КГБ не существует.
- 11 Одновременная, часто иерархизованная, манипуляция более чем одним помощником является неизбежным продуктом властных игр. Ср. выше в тексте пример с Гаршиным, звонящим Чуковской с «вызовом» от Ахматовой (Чуковская 2: 78), а также:  
 "На лестнице я обогнала Ольгу Николаевну с корзиночкой: она несла Анне Андреевне обед" (Чуковская 1: 35).  
 "Эмма кормит Анну Андреевну какой-то диетической едой, которую заранее приготовила Нина Антоновна".  
 "[Ж]ила я с выключенным телефоном. Писала. Лил дождь. Внезапный стук в дверь. Это Наталья Ильина, командированная за мною Анной Андреевной" (Чуковская 2: 125, 152).
- 12 Холмгрен подробно рассматривает властную подоплеку ахматовской игры в беспомощность, ставившую ее во главе целого коллектива добровольных помощниц (1993: 8–9, 71–91). Напрашивается сравнение с аналогичными играми Гоголя (ср. Фрейдин: 7), которое может быть распространено и на его «коллективный» – по-советски совместный с читателями – метод работы над окончанием "Мертвых душ" (см. Терц-Сивяской: 288–289), напоминающий ахматовскую работу над "Поэмой без героя". Параллели между жизнетворческими стратегиями Ахматовой и Гоголя (и его карикатурного двойника в "Селе Степанчикове" Достоевского, о котором речь пойдет ниже) – богатая тема.
- 13 О "системе жестов" Ахматовой см. Гинзбург: 126.
- 14 «Советизмы» в речи и поведении Ахматовой не сводятся к названным. Так, еще одна любопытная их разновидность – исполнение ею официально санкционированных ролей в качестве советской, российской и даже тюркской поэтессы. Ср. эпизод из ее ташкентской жизни с выступлением на открытии арыка: "Гафур [Гулям]... говорит ей: «Вас зовут Анна, а по-узбекски ана – мать. Поедем со мной в кишлак... там завтра пускают первую воду на пустынные поля»" и т. д. (Сомова 1991: 373–374).
- 15 Поразительную параллель к подобному страху перед Ахматовой у делающей доброе дело подруги находим в недавних воспоминаниях Эммы Герштейн:

- "Когда после исправлений, вычеркиваний и дополнений я переписала письмо [в лагерь Л.Н. Гумилеву, 1940 г.] и опустила его в почтовый ящик, у меня закружилась голова от страха... [многоточие в тексте Гершштейн] перед Анной Андреевной. А вдруг она будет меня винить за этот поступок?! Впрочем, ведь она сама дала мне его норильский адрес" (1993, 2: 165).
- 16 К постановке этой проблемы близко подошли Верхейл, Келли, Лукницкий, Найман, Холмгрен.
- 17 Ср. выше о внутреннем сопротивлении Ахматовой переезду в некоммунальную квартиру.
- 18 По пронципальному наблюдению Наймана, "«Реквием» – это советская поэзия, осуществленная в том идеальном виде, какой описывают все декларации ее. Герой этой поэзии народ..." (1989: 134).
- 19 Многие писавшие об Ахматовой отмечают ее возвращение в конце творческого пути к символистской обобщенности, см. например, Гинзбург: 129; о возраставшей с годами традиционности ахматовского стиха см. Гаспаров 1993.
- 20 "Железо" иногда фигурирует в (авто)характеристиках Ахматовой, но не в идеализированных представлениях о ее статуарной личности.
- 21 Продолжая сравнение с Опискиным (заслуживающее разработки по многим линиям), можно обратиться к Заключению "Села Степанчикова": "Фома Фомич лежит теперь в могиле...; над ним стоит драгоценный памятник из белого мрамора, весь испещренный плачевными цитатами и хвалебными надписями... [П]рипоминают каждое его слово, что он ел, что любил. Вещи его сберегаются как драгоценность" (Достоевский, 3: 165). О теме памятника в поэзии Ахматовой см. Небольсин 1992.

### Л и т е р а т у р а

- АА 1993 – *Anna Akhmatova. 1889–1989. Papers from the Akhmatova Centennial Conference, June 1989*. Ed. Sonia I. Ketchian. Oakland, CA: Berkeley Slavic Specialties.
- Адмони, В. Г. 1991. "Знакомство и дружба", *ВАА*, 332–347.
- Алигер, М. 1991. "В последний раз", *ВАА*, 349–368.
- Ардов, М. 1990. "Легендарная Ордынка", *Чистые пруды. Альманах*. Вып. 4-й. С. 640–684. М.: Московский рабочий.
- Астапов, В. 1990. "Сеансы в Комарове", *ОАА*, 398–410.

Ахматова, А. 1967, 1968, 1983. *Сочинения*. 3 тт. Inter-Language Literary Associates; Paris: YMCA-Press.

АЧ 1992 – *Ахматовские чтения. 3 выпуска (Царственное слово; Тайны ремесла; "Свою меж вас еще оставив тень...")*. Сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М.: Наследие.

Аянников, Ю. 1991. *Дневник моих встреч. Цикл трагедий*, 2 тт. М.: Художественная литература.

Басалаев, И. М. 1990. "Записки для себя" (1926–1939) (отрывок), *ОАА*, 170–172.

Берлин, И. 1989 [1982]: "Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг.", *Найман*, 267–292.

Будько, М. И. 1990. "Рассказы Ахматовой", *ОАА*, 461–506.

ВАА 1991 – *Воспоминания об Анне Ахматовой*, Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. М.: Советский писатель.

Верхейл, К. 1992. "Несколько послеахматовских воспоминаний", *АЧ* 3, 46–50.

Виленкин, В. 1990. *В сто первом зеркале*, Изд 2-е. М.: Советский писатель.

Гаспаров 1993 – М. L. Gasparov, "The Evolution of Akhmatova's Verse", *АА*, 68–74 (рус. вар.: "Литературное обозрение" 1989 5: 26–28).

Герштейн, Э. 1991 (1). "Тридцатые годы", *ВАА*, 248–257.

Герштейн, Э. 1991 (2). "В Замоскворечье", *ВАА*, 545–55.

Герштейн 1992. "Реплики Ахматовой", *АЧ* 3, 4–11.

Герштейн 1993 (1, 2). "Лишняя любовь. Сцены из московской жизни", *Новый мир*, 1993, 11: 151–185, 12: 139–174.

Гозенпуд, А. А. 1990. "Неувядшие листья", *ОАА*, 311–328.

Гинзбург, Л. Я. 1991. "Ахматова (Несколько страниц воспоминаний)", *ВАА*, 126–141.

Гитович, С. 1991. "В Комарове", *ВАА*, 503–519.

Достоевский, Ф. М. 1972–1988. *Полное собрание сочинений*, 30 тт. Л.: Наука.

- Журавлев, Д. Н. 1991. "Анна Ахматова", *ВИА*, 326–331.
- Жолковский, А. К. 1995. "Из заметок об Анне Ахматовой", [*Сборник к 60-летию М. Л. Гаспарова.*] Сост. И. Ю. Подгаецкая и К. М. Поливанов (в печати). М.: Радикс.
- Жолковский 1996 – Alexander Zholkovsky, "Anna Akhmatova: Scripts, Not Scriptures (рец. на Ридер 1994)", *Slavic and East European Journal* 40 (в печати).
- Зернова, Р. 1992. "Иная реальность", *АЧЗ*, 18–39.
- Зошенко, М. 1986–1987. *Собрание сочинений*, 3 тт. Л.: Художественная литература.
- Иванов, Вяч. Вс. 1991. "Беседы с Анной Ахматовой", *ВИА*, 473–502.
- Ивановский, Игн. 1991. "Анна Ахматова", *ВИА*, 614–626.
- Ильина, Н. 1991. "Анна Ахматова, какой я ее видела", *ВИА*, 569–594.
- Катанян, В. А. 1985. *Маяковский: хроника жизни и деятельности*, М.: Художественная литература.
- Кацис, Л. Ф. 1991. "Заметки о стихотворении Анны Ахматовой 'Маяковский в 1913 году'", *Russian Literature* 30, 317–336.
- Келли 1994 – Catriona Kelly, "Anna Akhmatova (1889–1966)", С. Kelly, *A History of Russian Women's Writing, 1820–1992*, Oxford: Clarendon Press. P. 207–223.
- Коваленко, С. А. 1992. "Ахматова и Маяковский", *АЧ* 1, 166–180.
- Козловская, Г. Л. 1991. "Мангалочий дворик...", *ВИА*, 378–400.
- Кондратович, А. И. 1991. "Твардовский и Ахматова", *ВИА*, 674–682.
- Королева, Н. В. 1992. "Анна Ахматова и ленинградская поэзия 1960-х годов", *АЧ* 3, 117–132.
- Латманизов, М. В. 1990. "Беседы с А. А. Ахматовой", *ОАА*, 507–530.
- Лукницкий, П. Н. 1991 (1). *Встречи с Анной Ахматовой*. Т. 1. 1924–25 гг. Paris: YMCA-Press.
- Лукницкий, П. Н. 1991 (2). "Из дневника и писем", *ВИА*, 142–178.
- Любимова, А. В. 1991. "Из дневника", *ВИА*, 420–435.



- Максимов, Д. Е. 1991. "Об Анне Ахматовой, какой помню", *ВАА*, 96–125.
- Мандельштам, О. 1990. *Сочинения*. 2 тт. М.: Художественная литература.
- Мандельштам, Н. Я. 1991. "Из воспоминаний", *ВАА*, 299–325.
- Маяковский, В. 1955–1961. *Полное собрание сочинений*, 13 тт. М.: Художественная литература.
- Мейлах, М. Б. 1992. "... Свою меж вас еще оставив тень", *АЧЗ*, 152–173.
- Меттер, И. 1990. "Седой венец достался ей недаром", *ОАА*, 380–390.
- Найман, А. Г. 1989. *Рассказы о Анне Ахматовой*, М.: Художественная литература.
- Напфельбаум, И. 1990. "Фон к портрету Анны Андреевны Ахматовой", *ОАА*, 197–213.
- Небольсин, С. А. 1992. "О жанре «Памятника» в наследии Ахматовой", *АЧЗ*, 30–38.
- Недоброво, Н. В. 1989 [1915]. "Анна Ахматова", *Найман*, 237–258.
- ОАА 1990 – *Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма*. Сост. М. М. Кралин. Л.: Лениздат.
- Островская 1988 – Sophie Kazimirovna Ostrovskaya, *Memoirs of Anna Akhmatova's Years 1944–1950*, Trans. Jessie Davies. Liverpool: Lincoln Davies & Co.
- Павлович, Н. 1990. "Из книги «Невод памяти»", *ОАА*, 109–114.
- Паперный, В. 1985. *Культура "Два"*, Ann Arbor: Ardis.
- Паперно 1988 – Irina Paperno, *Chernyshevskii and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*, Stanford, California: Stanford University Press.
- Паперно и Гроссман 1994 – Irina Paperno, and Joan Delaney Grossman, eds. 1994. *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford, California: Stanford University Press.
- Пунина, И. Н. 1991 (1). "Об Анне Ахматовой и Валерии Срезневской", *ВАА*, 20–27.
- Пунина, И. Н. 1991 (2). "Сорок шестой год...", *ВАА*, 465–472.

- Пунина, И. Н. 1991 (3). "Анна Ахматова на Сицилии", *ВИА*, 662–669.
- Пушкин, А. С. 1937–1949. *Полное собрание сочинений*. 16 тт. М.: АН СССР.
- Реформатская, Н. В. 1991. "С Ахматовой в музее Маяковского", *ВИА*, 542–546.
- Ридер 1994 – Roberta Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, New York: St. Martin's Press.
- Роскина, Н. 1991. "Как будто прощаюсь снова", *ВИА*, 520–541.
- Сомова, С. 1991. "Анна Ахматова в Ташкенте", *ВИА*, 369–374.
- Терц, А. (Андрей Синявский). 1975. *В тени Гоголя*. Лондон: Overseas Publications Interchange.
- Фрейдин 1987 – Gregory Freidin, *A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and his Mythologies of Self-Presentation*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Холмгрен 1993 – Beth Holmgren, *Women's Works in Stalin's Time: On Lidia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press
- Чуковская, Л. К. 1989, 1980. *Записки об Анне Ахматовой*. 2 тт. Т. 1. 1938–1941. М.: Книга; Т. 2. 1952–1962. Paris: YMCA-Press.
- Чуковский, К. И. 1921. "Ахматова и Маяковский", *Дом Искусств* 1, 23–42.
- Шервинский, С. В. 1991. "Анна Ахматова в ракурсе быта", *ВИА*, 281–298.
- Эвентов, И. С. 1990. "От Фонтанки до Сицилии", *ОАА*, 360–379.
- Эмерт 1993 – Susan Amert, "«Predystoriia»: Akhmatova's Aetiological Myth", *АА*, 13–28.

Савелий Сендерович

## ФИГУРА СОКРЫТИЯ В ЛИРИКЕ ПОЗДНЕГО ПАСТЕРНАКА

Функции аллюзий, скрытых цитат, намеков на иные тексты и всего, что сегодня называется одним словом интертекстуальность, многообразны, но это не вопрос простой эмпирической конкретности – я склонен различать категории интертекстуальных функций, подобно тому как мы различаем категории тропов и фигур речи. Речь идет не о сведении к известным фигурам и тропам, а об аналогичной ситуации в области интертекстуальных референций, где имеют место своеобразные, ни на что другое не похожие фигуры. В мою нынешнюю задачу не входит теория интертекстуальности – я лишь намерен продемонстрировать один функциональный тип, впрочем, настолько своеобразный и отчетливый, что он должен подтвердить общую идею существования категорий, или фигур, интертекстуальности.

Наблюдения относятся к последней книге лирики Пастернака "Когда разгуляется", 1956–59 гг. Прежде, чем читатель начнет читать книгу, автор обращает его внимание на одну ее особенность. Этой цели служит эпиграф из Марселя Пруста:

Un livre est un grand cimetière  
où sur la plupart des tombes on ne  
peut plus lire les noms effacés.

Эпиграф ясно приглашает различать имена, которые не обозначены в тексте прямо, но чьи следы там должны быть: *les noms effacés*, стертые имена, которые *on ne peut plus lire*, невозможно более прочесть.

Если этот эпиграф может быть прочтен как пост-текстуальное размышление, размышление по поводу характера уже написанных текстов, то первое же стихотворение книги выражает ту же мысль в качестве творческого намерения:

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.  
До сущности протекших дней,

До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины. [...]

О, если бы я только мог  
Хотя отчасти,  
Я написал бы восемь строк  
О свойствах страсти. [...]

Я вывел бы ее закон,  
Ее начало,  
И повторял ее имен  
Инициалы.

*Инициалы* – одно слово, которое образует здесь целый стих, – это еще один способ наименования произнесенных слов. Рифма *начало/инициалы* – которая при других обстоятельствах была бы просто банальна в силу заключенной в ней смысловой тавтологии – здесь оправдана ввиду контекстуального расширения понятия *инициалы* рядом с *начало*, которое в этом контексте означает 'принцип: феномен, лежащий в начале чего-то; основание'. Так что инициалы имен представлены как основания жизни. И Пастернак намекает, что он закодировал имена, которые несут на себе главные смысловые акценты книги, или, если угодно, жизни.

Откликнемся на авторское приглашение и попытаемся различить некоторые закодированные имена. Я не беру на себя задачи разгадать все такие имена – я ограничусь указанием на некоторые из них, поскольку они входят в особую весьма пастернаковскую интертекстуальную игру, которая меня сейчас интересует. Мое углубление в тексты будет также ограничено этой же задачей.

1. Начну с ясно выраженного случая. В стихотворении "Трава и камни" имя одного поэта названо прямо – это Адам Мицкевич (436):

Трава и камни

С действительностью иллюзию,  
С растительностью гранит  
Так сблизили Польша и Грузия,  
Что это обеих роднит.

Как будто весной в Благовещенье  
Им милости возвещены

Землей – в каждой каменной трещине,  
Травой – из-под каждой стены.

И те обещанья подхвачены  
Природой, трудами их рук,  
Искусствами, всякою всячиной,  
Развитьем ремесл и наук.

Побегами жизни и зелени,  
Развалинами старины,  
Землей в каждой мелкой расселине,  
Травой из-под каждой стены.

Следами усердья и праздности,  
Беседами, быющей ключом,  
Речами про разные разности,  
Пустой болтовней ни о чем.

Пшеницей в полях выше сажени,  
Сходящейся над головой,  
Землей – в каждой каменной скважине,  
Травой – в половине кривой.

Душистой густой повиликою,  
Столетиями вверх по кусту,  
Обившей бывшее великое  
И будущего красоту.

Сиренью, двойными оттенками  
Лиловых и белых кистей,  
Пестреющей между простенками  
Осыпавшихся крепостей.

Где люди в родстве со стихиями,  
Стихии в соседстве с людьми,  
Земля – в каждом каменном выеме,  
Трава – перед всеми дверьми.

Где с гордою лирой Мицкевича  
Таинственно слился язык  
Грузинских цариц и царевичей  
Из девичьих и базилик.

В биографических записках "Люди и положения", написанных одновременно с началом работы над книгой "Когда разгуляется", читаем:

Полная мистики и мессианства символика народных преданий, располагающих к жизни воображением и, как в католической Польше, делающая каждого поэтом. (т. 2, 270)

Здесь Мицкевич не назван, но мы находим здесь определение его поэзии, а также анаграмматический намек: "Полная мистики и мессиянства символика народных преданий" – *Мицкевич Адам*. В стихотворении, как мы видели, имя Мицкевича названо прямо и помещено в похожем контексте. Сравнение с прозаическим текстом интересно, поскольку показывает, что польский элемент здесь используется как некий мифологический мотив. И в самом деле, Польша упоминается в стихотворении наряду с Грузией – как два родственных феномена:

С действительностью иллюзию,  
С растительностью гранит  
Так сблизили Польша и Грузия,  
Что это обеих роднит.

В отношении имен здесь есть заметная асимметрия: польское имя названо, грузинское – нет. И это ведет нас прямо к распознаванию другого имени – скрытого в стихотворении. В нем не названо грузинское имя, но оно анаграмматически закодировано в нем. Давайте вслушаемся в начальные стихи трех четверостиший:

*Побегам жизни и зелени...*

*Пшеницей в полях выше сажени...*

*Душистой густой повликоко...*

*Паоло Яшвили* – в трех началах, если угодно, инициалах катренов все усиливающимся эхом отдается имя Паоло Яшвили, грузинского поэта, друга Пастернака, покончившего жизнь самоубийством в годы великих чисток. Дело в том, что имя Паоло Яшвили – это больше, чем догадка: цитированные мною прозаические строки о Польше появляются посреди главы, посвященной Паоло Яшвили, где его имя выражено прямо, причем упоминание о Польше появляется как попутное и неожиданное сравнение. У меня нет ответа на вопрос, почему Пастернак перевернул ситуацию в стихотворении и утаил имя Паоло Яшвили – быть может, стихотворение было написано раньше 1956 г.? а может быть, такова была повелительная сила фигуры сокрытия, которую поэт выработал? – во всяком случае, эта фигура здесь проявляется с очевидностью. Она заключается не просто в том, что некоторое имя оказывается анаграмматически закодированным, а в том, что оно, будучи закодировано, появляется к тому же как бы позади другого имени – в тексте прямо названного, в данном случае позади имени Адама Мицкевича, как бы в его тени, под его прикрытием.

Перехожу к случаям менее очевидным и более интересным.

2. Открываем стихотворение "Стога":

Стога

Снуют пунцовые стрекозы,  
Летят шмели во все концы.  
Колхозницы смеются с возу,  
Проходят с косами косцы.

Пока хорошая погода,  
Гребут и ворошат корма  
И складывают до захода  
В стога, величиной с дома.

Сток принимает на закате  
Вид постоянного двора,  
Где ночь ложится на полати  
В накошенные клевера.

К утру, когда потемки реже,  
Сток высится, как сеновал,  
В котором месяц мимоезжий,  
Зарывшись, переночевал.

Чем свет телега за телегой  
Лугами катится впотьмах.  
Наставший день встает с ночлега  
С трухой и сеном в волосах.

А в полдень вновь синеют выси,  
Опять стога, как облака,  
Опять, как водка на анисе,  
Земля душиста и крепка.

Поэтическая история мотива стога идет в русской литературе, кажется, от Тургенева. В "Отцах и детях" есть такой пассаж:

А я думаю: вот я лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за лустяки! (И.С. Тургенев, *Собрание сочинений*, т. 3, М., 1954, 291–292)

Мотив был подхвачен Фетом в стихотворении "На стоге сена ночью южной...":

На стоге сена ночью южной  
Лицом ко тверди я лежал,  
И хор светил, живой и дружный,  
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,  
Безвестно уносилась прочь,  
И я, как первый житель рая,  
Один в лицо увидел ночь.

Я ль несся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звезд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем  
Я взором мерил глубину,  
В которой с каждым я мгновеньем  
Все невозвратнее тону.

Стихотворение Пастернака не просто подхватывает мотив *стога*, но подхватывает его именно в качестве поэтического мотива, то есть в том же метрическом оформлении – в ямбическом четырехстопнике и в катренках, построенных на чередовании мужских и женских окончаний. Фетовский импульс может быть услышан в стихотворении Пастернака.

Но если присмотреться повнимательней, то стихотворение Пастернака довольно далеко от космического и мистического чувства Фета: оно сочетает очень заземленное восприятие реальности колхозной жизни с восприятием природы, которое помогает чувству принятия этой реальности и добавляет чувство жизненного здоровья и оптимизма, как бы навеянного этой реальностью. Есть в этом стихотворении нечто, что даже во времена сталинизма заслужило название "бодрячества", – некий искусственно возбуждаемый в себе оптимизм. Показательно, что в то время, как Фет говорит о ночном опыте, Пастернак только упоминает заход солнца и задерживает свое внимание на утре – с его традиционными жизнеутверждающими, оптимистическими коннотациями. Тогда как Фет передает свой внутренний опыт, Пастернак выступает в роли объективного наблюдателя. Коллективистическое сознание даже диктует модификацию мотива, сказавшуюся в заголовке: у Пастернака не "Стог", а во множ. числе – "Стога".



Итак, если Пастернак и подхватывает мотив Фета в его поэтической плоти, вариация, которую он разрабатывает, протекает в совершенно другой тональности. Поразительно, как один и тот же размер звучит задумчиво у Фета и энергично у Пастернака. Фактически у Пастернака сколько-нибудь смысловая связь с Фетом отсутствует. Нет присоединения к нему, но нет и диалога – Пастернак просто идет по другому пути, лепит другой образ, используя Фета как глину.

Но в стихотворении Пастернака в тени этого обстоятельства есть другая отсылка, которая подразумевает диалог. Космическое, трансцендентально-мистическое стихотворение Фета получило ответ в 1922 г. в лихорадочно личностной и экстатически трагической двойчатке стихотворений О. Мандельштама "Я не знаю, с каких пор..." и "Я по лесенке приставной...":

Я не знаю, с каких пор  
Эта песенка началась –  
Не по ней ли шуршит вор,  
Комариный звенит князь?

Я хотел бы ни о чем  
Еще раз поговорить,  
Прошуршать сличкой, плечом  
Растолкать ночь – разбудить.

Приподнять, как душный стог,  
Воздух, что шапкой томит.  
Перетряхнуть мешок,  
В котором тмин защит,

Чтобы розовой крови связь,  
Этих сухоньких трав звон,  
Уворованная нашлась  
Через век, сеновал, сон.

\* \* \*

Я по лесенке приставной  
Лез на включенный сеновал, –  
Я дышал звезд млечных трухой,  
Колтуном пространства дышал.  
И подумал: зачем будить  
Удлиненных звучаний рой,  
В этой вечной склоке ловить  
Эолийский чудесный строй?  
Звезд в ковше Медведицы семь.  
Добрых чувств на земле пять.

Набухает, звенит темь,  
И растет и звенит опять.

Распряженный огромный воз  
Поперек вселенной торчит,  
Сеновала древний хаос  
Защекочет, запорошит.

Не своей чешуей шуршим,  
Против шерсти мира поем.  
Лиру строим, словно спешим  
Обрасти косматым руном.

Из гнезда упавших щеглов  
Косари приносят назад, –  
Из горящих вырвусь рядов  
И вернусь в родной звукоряд,

Чтобы розовой крови связь  
И травы сухорукий звон  
Распростились: одна скрепясь,  
А другая – в заумный сон.

Между стихотворением Пастернака и диптихом Мандельштама формальной связи нет, мандельштамовское стихотворение о *сеновале*, не о *стоге*; его метрический характер не только иной, но он относится к другой метрической системе. И тем не менее в стихотворении Пастернака есть сигналы, безошибочно отсылающие нас к Мандельштаму. Первый – это переход от *стога* к *сеновалу*: "Стог высится, как сеновал". Причем *сеновал* появляется здесь в составе сравнения, тогда как у Мандельштама *стог* появляется именно таким образом: "Приподнять, как душный стог, Воздух..." И в том же самом четверостишии появляется, если и не вполне анаграмма, то тем не менее все же знакомый звук:

К утру, когда потемки реже,  
Стог высится, как сеновал,  
В котором месяц мимоезжий,  
Зарывшись, переночевал.

Прислушаемся еще раз: *Месяц мимоезжий* – не *Ося* ли *Мандельштам*? Если этот след кажется слишком бледным, чтобы принять его всерьез, то заметим, что он поддержан прямым отражением Мандельштама в следующих строках:

Наставший день встает с ночлега  
С *трухой* и сеном в волосах. –

Вспомним мандельштамовский мотив из той двойчатки, что идет вослед Фету:

Я дышал звезд млечных *трухой*

Я полагаю, что таким образом отсылка к Мандельштаму может считаться установленной. Это отсылка не просто к другому тексту, а к другому поэту или через текст – к имени с его контекстом.

В чем суть этой отсылки? Я думаю, что она имеет полемический характер. Не только, что страстно персоналистические стихи Мандельштама получают ответ Пастернака в коллективистском ключе, но важнее, что поэт сеновала был озабочен восстановлением своих связей по крови. Конец первого из двух стихотворений:

Чтобы розовой крови связь,  
Этих сухоньких трав звон,  
Уворованная нашлась  
Через век, сеновал, сон.

Конец второго стихотворения:

Чтобы розовой крови связь  
И травы сухорукий звон  
Распростились: одна скрепясь,  
А другая – в заумный сон.

Именно этой мечте Мандельштама Пастернак противопоставляет реальность общества, его окружающего, к связи с которым он стремится.

Подытожим ситуацию. Глубинное содержание стихотворения Пастернака составляет полемика с Мандельштамом, но она находится в тени очередной ссылки на Фета, в ассоциации с ним по семантическим и метрическим признакам. Что здесь важно, так это, что Фет здесь присутствует в своей поэтической плоти, но без души и без имени. Это имя и облик Мандельштама закодированы в стихотворении, а полемика с ним составляет *телос* стихотворения. Именно эта референциальная двойственность – осязаемое, очевидное вариативное следование за одним поэтом и наряду с этим тонкая, менее очевидная ориентация на другого, так что этот другой одновременно и указан и скрыт в тени первого – составляет в данном случае особенность пастернаковской интертекстуальной фигуры. Хотя в более общем случае, как мы увидим, это не обязательно должен быть поэт.

3. Есть в книге и стихотворение, которое несет в себе очевидную ссылку на Мандельштама – это "Хлеб" (432):

### Х л е б

Ты выводы копишь полвека,  
Но их не заносишь в тетрадь,  
И если ты сам не калека,  
То должен был что-то понять.

Ты понял блаженство занятий,  
Удачи закон и секрет.  
Ты понял, что праздность – проклятье  
И счастья без подвига нет.

Что ждет алтарей, откровений,  
Героев и богатырей  
Дремучее царство растений,  
Могучее царство зверей.

Что первым таким откровеньем  
Остался в сцепленьи судеб  
Прапращуром в дар поколениям  
Вращенный столетьями хлеб.

Что поле во ржи и пшенице  
Не только зовет к молотье,  
Но некогда эту страницу  
Твой предок вписал о тебе.

Но это и есть его слово,  
Его небывалый почин  
Средь круговращенья земного,  
Рождений, скорбей и кончин.

Формально стихотворение адресовано поэтом самому себе; в то же время здесь нетрудно узнать эхо Мандельштама – а именно последнего из его "Восьмистиший" (1933–35):

И я выхожу из пространства  
В запущенный сад величин,  
И мнимое рву постоянство  
И самосознание причин.  
И твой, бесконечность, учебник  
Читаю один, без людей –  
Безлиственный, дикий лечебник, –  
Задачник огромных корней.

Размер тот же самый и тема та же самая: отношение к миру. Но у Мандельштама имеет место своеобразная *Naturphilosophie*, чувство одиночества и желание вырваться из существования здесь-и-сейчас с помощью природы, то есть его *Naturphilosophie* – это своеобразная анти-*Kulturphilosophie*, а у Пастернака этому противопоставлена привязанность к этой окружающей жизни посредством некоей *Kulturphilosophie*, согласно которой культура как область причастности индивида к коллективу, к общей работе народа представлена культурой хлеба – наиболее древней культурой, которая пришла из природы, но является результатом культивации и приобщает человека к циклической жизни природы, к жизни, которая состоит из рождения, смерти и регенерации (если угодно, воскресения). Таким образом, хлеб примиряет поэта с реальностью жизни и сознанием ее детерминированности – как раз то, что Мандельштам отрицает. Тогда как Мандельштам говорит:

И я выхожу из пространства  
В запущенный сад величин,  
И мнимое рву постоянство  
И самосознание причин, –

Пастернак подхватывает и продолжает ту же самую цепочку рифм: к рифме Мандельштама *величин/причин* он добавляет: *почин/кончин* – чем и заканчивает стихотворение и говорит при этом о пространстве культивированных полей, которое приглашает его и включает в удовлетворительное круговращение "Рождений, скорбей и кончин". Заметим, что иудейская тема – сквозная в "Восьмистишиях" Мандельштама. Это проблема еще далеко не распутанная, но на полемику с Пастернаком как раз на иудейскую тему, содержащуюся в "Восьмистишиях", указала Н. Поллак (Nancy Pollak, *Mandelstam the Reader*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, ch. 3, в печати). Перед нами один, видимо, последний эпизод из длительного спора поэтов об отношении к своему двойному – еврейскому и русскому – наследию, эпизод, свидетельствующий, что Пастернак не мог прекратить этот спор и после смерти Мандельштама.

Но не имя Мандельштама закодировано в тексте этого стихотворения, а имя другого поэта. Оно закодировано не в форме анаграммы, как этого ожидал бы искушенный литературовед, но другим – смелым и оригинальным способом, что так соответствует его десигнату: оно находится прямо на виду. Мотив хлеба в стихотворении не исчерпывается значением праотцовской культуры по отношению ко всем культурам и к самой Культуре – рядом с этими значениями находится отеческая и основополагающая фигура Хлеб-никова. Это Хлебников создал мир, в котором смешаны языческие славянские божества и восточный мистицизм, герои эпической

поры, одушевленные растения и экзотические животные, о которых идет речь в стихотворении Пастернака. Это он, Хлебников, наблюдал рождение, жизненные передрыги и смерть без традиционных скорби, или ужаса, или протеста, но отстраненно, созерцательно, в том же духе, как любые малые подробности жизни. Вряд ли кто-либо, кроме Хлебникова, соответствует этому описанию. Пастернак сделал то, что сам Хлебников приглашал сделать:

Имя прочтите мое, темное, как среди звезд Нева,  
Среди клокву смерти проливших за то, чему имя старинное  
"родина".

...  
Сейчас все чары и насморк,  
И даже брашна,  
А там мне не будет страшно.  
– На смерть!

("Веко к глазу прилепленно приставив...", 1916)

Пастернак прочел имя Хлебникова. Трудно не увидеть Хлебникова позади этих строк Пастернака:

Что ждет алтарей, откровений,  
Героев и богатырей  
Дремучее царство растений,  
Могучее царство зверей.  
Что первым таким откровеньем  
Остался в сщелленьи судеб  
Прапращуром в дар поколениям  
Взращенный столетьями хлеб.  
...  
Что это и есть его слово,  
Его небывалый почин  
Средь круговраженья земного  
Рождений, скорбей и кончин.

Если полемику с Мандельштамом считать здесь установленной, то в этом контексте ему, Мандельштаму, противопоставлен, конечно же, не хлеб, а другой поэт – Хлебников. Стих: "Что это и есть его слово" – произнесенный о хлебе – в этом случае не метафора, ибо Пастернак принимает Хлебникова как культуру, от которой его культура – а в конечном счете, он сам как самоопределяющееся культурное существо (важная для него с юных лет концепция) – ведет свое происхождение.

Насколько я сегодня понимаю, Пастернак спорил с Мандельштамом с помощью Хлебникова. *Хлеб* в качестве предка, праотца, *прапращура*, по слову Пастернака, культуры, которая есть также *слово* ("это и есть его

слово"), напоминает о стихотворении Мандельштама, написанном за 20 лет до пастернакова "Хлеба", – "Не у меня, не у тебя, у них Вся сила окончаний родовых" (1936), которое, по мнению моей коллеги Нэнси Поллак, было в свою очередь ответом на стихотворение Пастернака "Все наклоненья и залог" (1936) (Nancy Pollak, *Op. cit.*, ch. 3, в печати). Если я на верном пути, то здесь находит свое объяснение факт сокрытия имени Хлебникова, что иным образом трудно понять. Это контекст, в котором Пастернак привлекает имя Хлебникова, делает его подходящим объектом для сокрытия, ибо только оно указывает на суть полемики с Мандельштамом. Один поэт еврейского происхождения адресует к другому поэту того же происхождения с тем, чтобы отклонить его позицию отчужденности от общества, в котором он находится, и объявить о своей верности адаптированной культуре – тут-то он и называет имя выбранного им для себя культурного предка. Называя, впрочем, затеняет.

4. Я закончу рассмотрением наиболее известного стихотворения книги – "Быть знаменитым некрасиво...", в котором находит свое продолжение тема, обнаруженная в предыдущих двух стихотворениях:

Быть знаменитым некрасиво.  
 Не это подымает ввысь.  
 Не надо заводить архива,  
 Над рукописями трястись.

Цель творчества – самоотдача,  
 А не шумиха, не успех,  
 Позорно, ничего не знача,  
 Быть притчей на устах у всех.

Но надо жить без самозванства,  
 Так жить, чтобы в конце концов

Привлечь к себе любовь пространства,  
 Услышать будущего зов.

И надо оставлять пробелы  
 В судьбе, а не среди бумаг,  
 Места и главы жизни целой  
 Отчеркивая на полях.

И окунается в неизвестность,  
 И прятать в ней свои шаги,  
 Как прячется в тумане местность,  
 Когда в ней не видать ни зги.

Другие по живому следу  
 Пройдут твой путь за пядью пядь,  
 Но пораженья от победы  
 Ты сам не должен отличать.

И должен ни единой долькой  
 Не отступаться от лица,  
 Но быть живым, живым и только,  
 Живым и только до конца.

Это не просто стихотворение, а своего рода манифест. В одном из черновиков оно и имело название "Верую". Стихотворение это трудное: оно содержит утверждения, которые нельзя понять из них самих. Что значит "Быть знаменитым некрасиво"? Почему "пораженья от победы Ты сам не должен отличать"? Придумать рациональные ответы на эти вопросы нетрудно, но спешу уверить, что наши собственные объяснения этих утверждений – даже если они нам кажутся интуитивно достоверными – будут неверны в пастернаковском контексте. Это не самоочевидные истины, а утверждения, смысл которых существует во вполне определенном контексте, который нужно четко распознать. Стихотворение датировано 5 мая 1956 г. Это важно, поскольку той же весной Пастернак начал работать над своей второй автобиографией "Люди и положения". В одной из первых глав он говорит об одном из решающих поэтических влияний его жизни – о Райнер-Мария Рильке. Он также включает в качестве отдельной главки свои переводы из немецкого поэта. Один из них называется "Созерцание" (у Рильке "Der Schauende", *Sämtliche Werke*, Bd. 3, S. 359):

#### Der Schauende

Ich sehe den Bäumen die Stürme an,  
 die aus laugewordenen Tagen  
 an meine ängstlichen Fenster schlagen,  
 und höre die Fernen Dinge sagen,  
 die ich nicht ohne Freund ertragen,  
 nicht ohne Schwester leben kann.

Da geht der Sturm, ein Ungestalter,  
 geht durch den Wald und durch die Zeit,  
 und alles ist wie ohne Alter:  
 die Landschaft, wie ein Vers im Psalter,  
 ist Ernst und Wucht und Ewigkeit.

Wie ist das klein, womit wir ringen,  
 was mit uns ringt, wie ist das groß;



ließen wir, änlicher den Dingen,  
 uns so vom großen Sturm bezwingen, –  
 wir würden weit und namenlos.

Was wir besiegen, ist das Kleine,  
 und der Erfolg selbst macht uns klein.  
 Das Ewige und Ungemeine  
 will nicht von uns geboren sein.  
 Das ist der Engel, der den Ringern  
 des Alten Testaments erschien:  
 wenn seiner Widersacher Sehnen  
 im Kampfe sich metallend dehnen,  
 führt er sie unter seinen Fingern  
 wie Saiten tiefer Melodien.

Wen dieser Engel überwand,  
 welcher so oft auf Kampf verzichtet,  
 der geht gerecht und aufgerichtet  
 und groß und jener harten Hand,  
 die sich, wie formend, an ihn schmiegte.  
 Die Siege laden ihn nicht ein.  
 Sein Wachstum ist: der Tiefbesiegte  
 von immer Größerem zu sein.

Вполне очевидно, что "Быть знаменитым некрасиво" это отзыв на стихотворение Рильке – отзыв сознательный.

Итак, уже первая строка стихотворения предлагает высказывание, истинность которого не вполне самоочевидна. Смысл этого высказывания раскрывается в контексте стихотворения Рильке. Быть знаменитым некрасиво – потому что *Was wir besiegen, ist das Kleine, und der Erfolg selbst macht uns klein* ('Мы побеждаем малое, и самый успех умалет нас'), как показал Рильке. Эта мотивировка у Пастернака отсутствует, но она подразумевается. То есть Рильке в качестве контекста здесь необходим.

Строчка Пастернака "Привлечь к себе любовь пространства", которая звучит у него таинственно, если не мистически, на самом деле является титром под картиной, написанной Рильке. Вот как она звучит в переводе Пастернака:

Сквозь рощу рвется непогода,  
 Сквозь изгороди и дома,  
 И вновь без возраста природа,  
 И дни, и вещи обихода,  
 И даль пространств, как стих псалма.

Как мелки с жизнью наши споры,  
 Как крупно то, что против нас.

Когда б мы поддались напору  
 Стихии, ищущей простора;  
 Мы выросли бы во сто раз.

Таким образом, пространство (*die Landschaft* у Рильке) является атрибутом природы (*alles* у Рильке) и соответствует выражению чувства Божественного.

Но сколько бы мы не комментировали отдельные выражения, смысл их не может быть вполне понят по отдельности – все они и у Рильке и, следовательно, у Пастернака зависят от той центральной ситуации, которая названа только у Рильке. Это эпизод борьбы праотца Иакова (вспомним *пращура* из предыдущего стихотворения) с ангелом на пути из Месопотамии в Ханаан. Если стихотворение Пастернака – это комментарий к стихотворению Рильке, то стихотворение Рильке – это комментарий к этому библейскому эпизоду. Исход борьбы Иакова был неоднозначным: он не победил ангела, но и не был побежден им, хотя ангел сломал его бедро. Это именно перед лицом признания поражения от ангела любая победа становится ничтожной, и именно это обстоятельство дает нетривиальный смысл строке Пастернака "Быть знаменитым некрасиво", которая вне этого контекста звучит едва ли не по-северянски.

Итак, пастернаково "Быть знаменитым некрасиво..." не читаемо без "Der Schauende" Рильке. Но это никак не ответ Рильке. Здесь нет ничего диалогического. Это факт помещения себя в контекст Рильке, который в свою очередь поместил себя в ветхозаветный контекст. Это факт признания колоссального превосходства этих контекстов – акт смирения духа, искупающий самую попытку равенства или соревнования, и без намерения преобразовать их ценности. Пастернаковская стенограмма ситуации, указанной у Рильке и в книге Бытия, напоминает скорее отношение естественного языка к природе: язык не повествует природу, он только отсылает – сознательно и намеренно – к ее реалиям. Рильке и Библия – это та природа, то пространство, в котором стихотворение Пастернака живет. Иными словами, Пастернак смиренно – но не без демонстрации своей силы – подчиняет себя Божественному пространству и ангелу Райнеру-Мария. Вспомним Первую и Вторую Дуинские Элегии: "Jeder Engel ist Schrecklich".

Но это не все. Подчинив себя превосходящим стихиям, Пастернак не выдает своего референциального контекста – он скрывает его. Это сокрытие может быть понято в виду другого сокрытия, которое составляет телос этой всей референциальной головоломки. Это телеологическое сокрытие касается имени – в точности, как об этом предупреждает эпиграф к книге. Главный эпизод, на котором зиждится вывод Пастернака о ненужности различения победы и поражения, находится в Бытии 32 –

это история борьбы Иакова с ангелом: он был побежден, его ребро было сломано, но само это поражение стало его победой; в результате этой борьбы Иаков получил другое имя – *Израиль*; смысл этого имени: 'Боровшийся с Богом'; и он стал основоположником народа, носящего его имя. Рильке в своей определенной ссылке на этот эпизод не называет имени – он только говорит о дер Рингер дес Алтен Тестаментс, ветхозаветном борце. Пастернак даже не упоминает о Ветхом Завете, но он отсылает к Рильке, который делает это. Но и Рильке не называет имя – только ситуацию. Поэтому отсылка к Рильке с необходимостью заключает в себе вторую отсылку – к Ветхому Завету, где имя Израиля произнесено. Это имя, которое было табу не только в пастернаковское время, но в еще большей степени для Пастернака самого, скрыто у него в качестве интертекстуальной отсылки второго порядка, находится в тени другой, невинной отсылки.

Не только эпиграф свидетельствует о том, что функция интертекстуальной референциальной системы у Пастернака – это сокрытие имени. "Доктор Живого", который заканчивался в то же время, когда начиналась книга "Когда разгуляется", содержит эпизод, где друг Живаго, Михаил Гордон, еврей, находит, что его народ был побежден историей и что настало ему время отказываться от своего имени: "Не называйтесь как раньше" – обращается он к детям Израиля. Замечателен этот упор на названии, на имени. Связь стихотворения и этого эпизода в романе вряд ли может быть оспорена. Заметим, однако, что эта связь звучит диссонансом. Впрочем, диссонансы не были однозны для ученика Скрябина.

*Примечание.* У меня нет оснований думать, что Пастернак знал древний источник той идеи, которую он сформулировал в первом стихе (хотя что касается знаний Пастернака в области иудаизма, тут может оказаться больше, чем мы предполагаем, ибо это как раз то, что он стремился держать невидимым). Это ранний раввинистический трактат "Авот", где в гл. 1, мишне 13, приводятся слова Гилеля: "Негад шма, овад шма": "Кто пытается сделать свое имя более значительным, погубит свое имя".

Я надеюсь, что не прошло незамеченным, что в трех стихотворениях из четырех, рассмотренных мною, Пастернак применяет фигуру сокрытия в одной и той же связи – в связи с проблемой своего происхождения, что и обнаруживает ее необходимость, поскольку это была для него болезненная проблема.

#### *Заключительные замечания.*

Практика называния неназванного имени не такая уж редкость в поэзии, как и не редкость анаграмматические зашифровки имен. Богата

расшифровками анаграмм готовящаяся к печати книга Б.А. Каца "Музыкальные ключи к русской поэзии" (С.-Петербург: Композитор, 1995), с отрывками из которой автор меня любезно познакомил. И.П. Смирнов в замечательно богатой книге "Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака)", *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 17, 1985, показал тенденцию Пастернака прибегать более чем к одному антецеденду. Он проанализировал функции этих множественных отсылок по отношению друг к другу и пришел к следующему выводу: Пастернак зачастую отсылает к двум источникам, более раннему и более позднему, причем происходит "замещение старшего текста младшим" (47). (Замечу по этому случаю: в этом обстоятельстве есть иконическое отражение того, как христианство представляет себя в своем отношении к иудаизму.) Смирнов также говорит о "неотмеченном и отмеченном элементах интертекстуальной оппозиции" (128). Но есть у Смирнова и несколько другой вывод: "По ходу конструктивной интертекстуальности Пастернак стремится совместить контрастирующие антецеденты" (192). Он в общем делает наблюдения о различных формах интертекстуальности у Пастернака. Его наблюдения отлично согласуются с моими. Я, однако, описал один очень специальный вид интертекстуальной референции у Пастернака. Речь идет о сокрытии имени, которое все же закодировано в тексте самыми различными способами – анаграмматически, гомофонически или попросту намеком, аллюзией. Это, собственно, феномен интертекстуальности с *сокрытием* имени. Причем имеют место два уровня референции: первый, как правило, довольно ясный, затеняет второй, к которому ведет гораздо более трудный путь. Это выражение противоречивого желания обнаружить нечто, несмотря на намерение его же скрыть. Я полагаю, что это указание/сокрытие имени не является случаем эзопова языка. Здесь совсем другая ситуация, суть которой по всей видимости может быть описана на языке психоанализа. Это одновременное действие репрессии и эксгибиционистического импульса, включенного в процесс сублимации и преобразованного в нем в глубинное поэтическое выражение. Довольно ясно, что у Пастернака в основе обращения к фигуре сокрытия лежит отношение к отцу, или, если угодно, к Отцу – отношение, которое пересекается с заповедью-запретом: "Не произноси имени Господа Б-га своего всуе" (Второзаконие 5, 11). Парадоксальным образом Пастернак соблюдает традицию предков, от которой всю жизнь стремится отказаться. Но эти проблемы находятся за пределами моих сегодняшних намерений.

Jaromír Linda, Alexandr Stich

## KÁZÁNÍ O NEJHORCEJSÍM ŽIVOTE A SMRTI JOSEFA BONAVENTURY PITRA

O příliš krátkém čase, který byl na tomto světě vyměřen páteru Bonaventurovi, napsal čtyři dny po Pitrově smrti jeho nástupce Josef Ortovitz.<sup>1</sup> Od onoho dne sice uplynula již více než dvě století, ale zdá se, že i čas vyměřený generacím následujícím byl příliš krátký na to, aby dokázaly význam osobnosti Bonaventury Pitra pro českou literaturu i historiografii 18. století docenit.

Zatímco na sklonku 18. století se o něm mohli dovědět alespoň čtenáři Pelclových *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten* (Pelzl 1782, 142–151), téměř po celé 19. století byl opomíjen – s čestnou výjimkou Havelkova článku v *Časopise Společnosti vlasteneckého museum v Čechách* (Havelka 1828) a Dudfkových *Dějin rajhradského kláštera* (Dudfk 1888, 378–393; srov. i Kinter 1908). Dokonce i v reprezentativní stati Františka Palackého *Ocenění starých českých dějepisců*, která byla později pojata do první knihy *Dějin národu českého v Čechách a v Moravě*, je jméno Pitrovo jen zmíněno v řadě ostatních historiků 17. a 18. století mezi "kronikáři ceny téměř veskrze chatrné" (Palacký 1939, 27). A tak zůstává paradoxem, že Pitrova postava v nové době znovu ožila až v díle beletristy Aloise Jiráska. S páterem Bonaventurou se setkáváme poprvé v jeho povídce *Sousedé* (1884) a později ve hře *Emigrant* (1898). Jak ukázal rozbor Jiráskova díla, je to paradox jen zdánlivý – Jirásek čerpal materiál z Tomkových *Dějin města a kláštera Police nad Medhují* (sr. Tomek 1881, 196–201, 301), přitom však ztvárnil základní psychologické rysy Pitrovy osobnosti tak, že nebyly v literární fikci nijak deformovány, ba lze dokonce říct, že právě zde byly postiženy mnohem plastičtěji, naléhavěji a důvěryhodněji než ve zmíněné Tomkově knize (sr. Toušek 1981).

Zájem o Josefa Bonaventuru pak ožil až v posledních dvaceti letech. Pitrova osobnost i dílo se staly předmětem zájmu zejména v souvislosti se snahami stanovit hranici mezi barokem a osvícenstvím, přičemž část historiků (především literárních) ho řadí k období baroknímu, tak např. M. Šváb (sr. Piter 1988) a M. Toušek, zvláště pokud jde o Pitrovo české literární, jinak u něho zjišťuje i zřetelné prvky ukazující směrem k psychické bázi osvícenské (sr. Toušek 1981), část pak k novému osvícenskému proudu (sr. Hanzal 1987, 86; B. Slavík 1975, 27–29). Svým způsobem na rozhraní ho staví J. Haubelt (1979, 62–63), podle ně-

hož tuto hranici plně překročil až Gelasius Dobner, Pitřův přítel, tím, že začal z podnětu Antonína Vokouna připojovat kritický komentář k latinskému překladu Hájkovy *Kroniky české* (1761-1782). Hledání oné hranice je ovšem úkol nadmíru obtížný a stanovení mezníků na základě formálních znaků je dosti problematické. Nelze kategoricky tvrdit, že by tolik vyzvedávaná kritičnost osvícenců chyběla třeba jejich předchůdci B. Balbínovi – ten má například ve svých poznámkách ke kronice Bartoška z Drahonic z dvanácti odkazů na Hájka pouze jediný formulován souhlasně (sr. Richterová 1988, 92). V 17. a 18. století se měnil především pohled na způsob prezentace historického bádání – vždyt' právě zmíněný Balbín počítá ve svém *Nástinu humanitních disciplín* (1666), v kapitole *Co soudím o dějepisectví*, za zcela regulární i historii smyšlenou, která pokud se blíží pravdě, má se opírat o předlohy historické, a pokud si vymýšlí, má užívat předpisů platných pro poezii (sr. Balbín 1969, 240).

To ukazuje na velmi úzký vztah mezi tehdejší historiografií a literaturou "krásnou". Vyplývá z toho i další stránka pohledu na dílo Bonaventury Pitra – totiž vyzdvihování jeho tvorby historické (která vesměs zůstala v rukopise), a naopak přecházení Pitrova díla literárního a jeho oddělování s poukazem, že pouze tato tzv. náboženská literatura mohla být vydávána; dočteme se dokonce o "benediktýnském zplanění" (Haubelt 1979, 63). To, že obě složky spolu obvykle souvisely, a to nejen v rámci celé tvorby jednoho autora, ale i v každém jednotlivém díle, je až na nepatrné výjimky opomíjeno. S takovým názorem se ovšem setkáváme nejen u díla Bonaventury Pitra, ale zasahuje pohled na tvorbu většiny barokních autorů, Balbínem počínaje a třeba Beckovským konče. Je proto krajně potřebné a naléhavé k dílu Pitrovi se vracet, a to v jeho celistvosti. Mělo by k tomu přispět i kázání velkoněmčického faráře Josefa Františka Petsche, které zde otiskujeme.

O Petschovi, rodáku z Těšan u Kroměříže, lze sdělit několik zajímavých a dobově i individuálně příznačných podrobností:

Působil nejprve jako kooperátor v Blučíně (v téže Blučíně u Šidlochovic, kde byl počátkem 19. století farářem obrozenec Václav Pešina z Čechorodu, odkazující už svým šlechtickým přídomkem k tradici barokního dějepisectví a k okruhu balbínovskému; učinil z Blučiny jedno ze středisek českého obrození na Moravě, navštěvoval ho tu František Dominik Kynský, Magdalena Dobromila Rettigová, autorka básně *S Pánem Bohem loučení z Blučiny* z roku 1828 (sr. Rettigová 1986, 402-403). Zdá se, že v Blučíně cosi z petschovské atmosféry působilo i po půlstoletí, ne náhodou se právě v archivu rajhradského kláštera dochovalo Pešinovo kázání proslovené při svěcení obecní školy v Rajhradě v roce 1828.<sup>2</sup> Dne 26. února 1752 byl Petsch investován jako farář ve Velkých Němčicích a právě v pamětní knize velkoněmčické fary se o něm dochoval následující záznam:

"Nadto byl muž učený, vtipný, žoviální a nebyl nakažen žádnými předsudky mnišského pobožnickařství. Svou církev očistil ode všech takto smýšlejících,

takže v časech Josefa II., v letech 1782-1789, když byly vydány různé reformy, předpisy a návody o svátostech, nebylo zde shledáno nic, co by těmto reformám odporovalo. Zatímco na všech ostatních místech vládlo ohromení a stížnosti, že bylo sáhnuto násilně na základy víry, zdejší lid na nic takového ani nepomyslel, vše přijal s klidnou myslí. ... A poněvadž zde zmíněný kněz strávil 19 let, roku 1782, blízek smrti, odkázal na důkaz vděčnosti velkoněmčické nevěstě veškerý majetek. Bohužel se tak stalo vskutku méně pečlivě, poněvadž při podrobnějším spočítání byl shledán stav podstaty více pasivní než aktivní, takže kostel velkoněmčický nezdědil nic.<sup>3</sup>

Ze zápisu se tedy Petsch jeví jako osobnost výrazně osvícenská, josefinská.

Ze svého posledního působiště, z Mohelna u Náměště nad Oslavou (kde byl farářem od 24. srpna 1771 až do své smrti 27. ledna 1782), ostře napadl pamfletem *Colloquium inter parochum ecclesiasticum et candidatum clericalis ordinis de libello continente dialogum* (1779) edici protipapežského tisku z konce 15. století *Dialogus inter clericum et militem super dignitate papali et regia*, o níž se přičinil osvícenec Josef Vratislav Monse. Na útočný Petschův spisek odpověděl loucký premonstrát Jíří Norbert Korber, který Monseho na tisk upozornil. Petsch pak odpověděl znovu a spor umlčela až roku 1781 vídeňská cenzura, která zabránila Korberovi ve vydání obou spisů, jež měla veřejnost posoudit. Zde se tedy naopak Petsch jeví jako člověk mentalitou i názory typicky ještě barokní.<sup>4</sup>

Kázání Josefa Františka Petsche je funerální, oslavuje památku právě zesnulého Bonaventury Pitra. Rukopis, pocházející z klášterní knihovny v Rajhradě,<sup>5</sup> je hoden pozoru už tím, že nám dává nahlédnout do první fáze vzniku děl tohoto žánru: jde totiž o koncept psaný běžným kurentem a obsahující množství škrťů. To, že v jeho druhé části chybějí odkazy, i časté elipsy v textu napovídají, že text byl dokončován chvatně. Mezi mluveným přednesením homiletického díla a jeho rukopisným konceptem nebo dokonce tištěnou verzí mohl být někdy podstatný rozdíl stylistický (v tom byly mezi jednotlivými kazateli jistě dost podstatné difference), ale přece jen koncepty tohoto druhu měly k mluvenému předvedení mnohem blíže než v nové době znovu vydávané tisky barokní homiletiky, pro první vydání textově rozhojňované a zliterárníované.<sup>6</sup>

Své kázání Petsch vystavěl na citátu z 38. kapitoly prorocství Izaiášova: Aj, v čas pokoje potkala mne byla hořkost nejhořčeji. Ačkoliv superlativ *nejhořčeji*, jakkoliv neobvyklý, najdeme na více místech *Bible*,<sup>7</sup> nelze při něm nevzpomenout na jiný superlativ – *nejšťevněji*, zcela ojedinělé slovo, které použil sám Piter v knize *Hlas na výsosti, nařikání a pláče Ráchel* (Piter 1748, předmluva).

V první části kázání hovoří Petsch o hořkosti tohoto života na základě poměrně obvyklé antiteze o protikladu života pozemského a onoho, kde "jeden den lepší jest nežli zde tisíc"; připomeňme si podobné místo v *Kázání za mrtvé Ondřeje de Waldta* (1736, sr. de Waldt 1990, 63). K slovům *hořkost, hořký, nejhořčeji* se pak Petsch ve svém kázání neustále vrací. Tak čteme o životě, který se "s pláčem

začíná, v mdlobě roste, v hořkosti pokračuje a skrze hroznou smrt se dokonává", na jiném místě o dozrálém, lbezném jablku, které "časem se tratí, po které porušení a zhnulost následuje s samou odpornou hořkostí spojené". V polovině kázání se Petsch přiznává k tomu, že představa "hořkosti" mu slouží k vytvoření typicky barokní "etymologické" hříčky s vlastním jménem, a otevřeně Pitrovo jméno překládá. Přitom ovšem musel změnit po dobu jména z *Piter* na *Bitter*, a to nikoliv proto, že se tak snad Pitr někdy psal (nejkurioznější mám dosud známá podoba Pitrova příjmení je *Pieter* v benediktýnském nekrologiu<sup>8</sup>, ale proto, aby dopomohl své slovní hříčce.<sup>9</sup> Jméno zemřelého se tak vlastně neustále vracelo jako echo a text psaný, natož pak přednášený onoho 14. června 1764, vstupoval do dalšího významového prostoru. Po tomto odhalení a nepochybujeme, že mělo jistý teatrální účinek, se významové spojení slov *hořký* – *bitter* mění. *Hořkost* Pitrova jména je nejprve podána neutrálně, jako ekvivalent slova německého, ale hned vzápětí jako by odstupovala od jeho nositele s poukazem na to, "že snad příjmení jeho", jak doufá náš kazatel, "s svou hořkostí mysl od vyvolení jeho neodvrátilo". Slovní hříčka se tak ještě více zprůhledňuje. Věta, kterou jsme právě citovali, je navíc podpořena druhým "etymologickým" výkladem, či vlastně překladem, a to jména *Bonaventura*, které Petsch vykládá jako "všechn dobrý v jeho sobě přijít", nebo později ještě jednou jako "jeho k volení sobě dobře přicházejícího" (narážkou na latinská slova *bonus* = dobrý a *venturus* = mající přijít). Ve hříčkách se jménem *Bonaventura* nebyl Petsch bez následovníků; můžeme je sledovat především v latinské rukopisné tvorbě břevnovských benediktýnů (např. Kašpara Schmidta).<sup>10</sup> Dochovala se dokonce kaligrafická rukopisná báseň psaná ve tvaru srdce s chronostichem, z r. 1792, jejímž autorem je Jan Křtitel Rossa:

Jo!  
Bonaventura  
Vir Bone Natura!  
Tibi Ventura Bona Luce beantur nova.  
Io BonaVentVra, VIr bone NatVra!  
CVra qVI aeqVaLI gregIs Corda MÍre regIs.<sup>11</sup>

Také motiv hořkosti se v barokní funerální homiletice vyskytuje často; využil ho např. r. 1694 v kázání nazvaném *Bittere Todes-Gedächtniß* Jan Tobiáš Becker, když oslovoval zesnulého pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna,<sup>12</sup> roku 1747 ho zapojil do názvu jiného funerálního kázání Antonín Mauricius Taubner (*Der in dem bitteren Cypris-Trauben reichen Wein Gebürge Engaddi verlassene Brautigam*)<sup>13</sup> a jiných příkladů bychom jistě našli více. V Petschově díle je však zpracováno způsobem zcela originálním, stává se dominantou celé významové i slohové stavby textu, otvírá cestu k hojným aluzím na nejrůznější místa zvláště *Starého zákona*, a odtud zase směřuje k ústřednímu bodu – k po-



stavě oslavované osobnosti – *Pitrovi, bittrovi, hoškému, amarovi*. Je pravděpodobné, že ho k této složité a propracované metaforické konstrukci inspirovalo samo dílo zesnulého Pitra: ten obdobným způsobem využil v předmluvě ke své modlicí knížce *Hlas na výsosti* podoby jmen břežnovského opata Benna Löbla a druhého syna starozákonní Ráchel, Benoniho, a založil na tom celou semiozu textu.

Druhá část dílka tvoří vlastní text kázání, v němž Petsch oslavuje Pitrovu osobnost. Většina faktů zde uváděných jsou skutečnosti známé – za pozornost stojí zdůvodnění toho, proč Pitr nevydal své historické spisy (o jeho neúnavné práci ostatně svědčí i jeho deníky), i popis stavebních úprav v Rajhradě, jejichž byl iniciátorem a o nichž se dosavadní uměleckovědná literatura nezmiňuje. Pozoruhodné, ale pro dobu příznačné, je i vykreslení Pitrova vztahu k poddaným a jeho péče o zachování starodávných nadání v knihách – rys, se kterým se setkáváme i v pozoruhodné Pitrově relaci o vzniku křížové cesty v Polici nad Metují (sr. Linda, Stich 1992, 26–30). Celá tato popisná část je zasazena do rámce motivu *křest' anského rytíře* – motivu procházejícího naší literaturou po staletí, až do doby preromantické. Už v roce 1519 vydal Voldřich Velenský z Mnichova *Enchiridion militis christiani* Erasma Rotterdamského pod názvem *Přeutěšená a mnohoprospěšná kniha Erazima Rotterdamského O rytíři křest'anském*; na prahu obrození ji vydal znovu František Faustín Procházkva. Petsch však ve svém kázání zřejmě nenaráží na tuto starou tradici, vycházející z textu druhé epištoly Pavla Korint'anům (10,4) a epištoly Efezanům (6,11-17), nýbrž speciálně poukazuje zase na české knižně vydané dílo Pitrovo, totiž na jeho předmluvu k *Řehole aneb zákonu svatého otce Benedikta* opata z r. 1760; v této předmluvě věnuje Pitr svůj překlad svatojirské abatyši Anně Školastice Paulerové z Hofburgu slovy: "Přijmi tehdy tento s[vatý] Zákon ode mne, pod týmž pravidlem *rytěřujícího* a své také syny (tj. rajhradské benediktýny), jak ty své milé dcery neb Řeholu s[vatého] arciofce a zákonodárce Benedikta do své knížecí milostivé ruky, říditi se snázicího v tom jazyku, který v témž slavném panenském klášteře trval tolik set lét a trvá až do dneška" [tj. v jazyku českém] (sr. Pitr 1760, f. A<sup>5v</sup>). Je to žhavý výron Pitrova barokního a jazykového sebevědomí, a zároveň jedno z nejpyšnějších míst české barokní literatury; Pitr se tu přímo sám manifestuje jako křest'anský rytíř a staví se tím na roveň abatyši Paulerové, tedy ženě, která měla právo korunovat české královny. Petsch ve svém kázání toto nejvyšší duchovní vyznamenání barokního člověka Pitrovi výslovně přiznal a ozdobil ho tak významově i slohově mírou nejvýše možnou. Pitr se zařadil a byl Petschem zařazen i posmrtně mezi duchovní bojovníky – rytíře boží, bojujícími štítem víry, přílbou spasení a mečem Ducha, jak o tom mluví epištoly.

Závěr kázání se však od triumfálního motivu *rytěřování* vrací v typicky barokní antitezi k slovní hříčce *hořkosti*, pojaté tentokrát zcela niterně, jako osobnostní

atribut osloveného zemřelého, a hrdý prelát Pitr jako by se ústy Petschovými omlouval všem, komu způsobil příkoří.

Jazykově textová příprava této edice postavila vydavatele před úkol značně neobvyklý, obdobně jako při vydávání zmíněné Pitrovy relace o zřízení pobožnosti křížové cesty v Polici nad Metují z roku 1743 (srov. pozn. č. 31).

Zásady pro vydávání českých textů 17. a 18. století nebyly dosud dostatečně jednoznačné a zároveň detailně stanoveny, třebaže pokusy o to se daly a dějí (viz např. ediční poznámka M. Kopeckého připojená k edici vydání Nového zákona z roku 1677), a každý další ediční podnik naráží na obtíže a nejasnosti značně tíživé. V tomto konkrétním případě se umocnily tím, že předmětem edičního zájmu se stal rukopisný text, a to navíc v podobě, která nebyla připravována a určena k otištění, tzn. text zřejmě definitivně nezredigovaný; dosud se totiž u nás vydávaly texty z tohoto období v naprosté většině ve své době již jednou tištěné.

Jak známo, i novodobí editoři barokních textů se střetávali a střetávají s problémy, ba někdy přímo s hlavolamy, jak text dnešnímu čtenáři po stránce grafické a pravopisné prezentovat, jejich obtíže se však koncentrovaly a koncentrují především kolem tří okruhů pravopisných jevů; jsou to: interpunkce, psaní velkých písmen a označování vokaliké kvantity. Totéž, avšak v míře velice umocněné, platí i pro editory barokních děl zachovaných jen v rukopisu.

Interpunkční prezentace barokních tištěných komunikátů nebyla dosud popsána a analyzována s dostatečnou zevrubností, hloubkou a přesností, aby bylo možno stanovit zásady její dnešní prezentace generálně; je ale jasné, že se tu neobejdeme bez zásahů dosti dalekosáhlých. Nemáme-li dnešnímu čtenáři, pokud není v oboru barokního jazyka specializován, recepci těchto textů krajně ztížit, popřípadě úplně znemožnit, musíme do ní zasáhnout dosti podstatně. Při vydávání textů dochovaných pouze v rukopisu, jako je tomu v případě našem, však musíme interpunkci, která je v rukopisu zachycena, dokonce zčásti nebo zcela zavádět, a někdy i podstatně rekonstruovat.

Nesnáze s grafickou opozicí muniskule kontra majuskule na počátku substantiv, řidčeji adjektiv a zájmen jsou při vydávání rukopisných textů obdobně jako při vydávání textů tištěných; v dobovém úzu 17. a 18. století se víceméně promiskuitně a zdaleka ne důsledně mísilo několik principů: jednak se velkým písmenem (ve shodě s dnešními zvyklostmi) signalizovala propriálnost substantiv a výrazů substantizovaných (příčemž personifikace abstrakt se prolínala s jejich symbolizací), jednak se velmi důrazně, ne však důsledně, uplatňovala tendence majuskulemi vyjadřovat axiologicky motivované postoje (a to nejen náboženské a církevní, ale i z oblasti představa života sekularizovaného), jednak tu působil zřejmě německý grafický úzus signalizovat majuskulí substantivnost, resp. substantiálnost obecně. Přitom se téměř nikdy žádný z uvedených principů neuplatňoval důsledně. Výsledný stav působí na dnešního čtenáře chaoticky a znepokojivě, zásah je tedy nezbytný. Zdá se však téměř vyloučeno, aby se výsledek editorova zásahu zcela vyhnul subjektivnosti: novodobý grafický obraz obsahuje v sobě vždy v takové či onaké míře i interpretaci individuální, a co víc, i individuální interpretaci dobovou, vychází-li editor (a nic jiného mu nezbyvá) aspoň rámcově z kodifikace platné v tomto ohledu v jeho době. Ve velkých kritických edicích by měl být proto v kritickém aparátu způsob, jakým se zacházelo s velkými písmeny, důkladně a zevrubně zachycen. V našem případě jsme respektovali stav rukopisu pouze tam, kde je axiologicky postojová motivace majuskule výrazná a nesporná.

Editorský postup při označování kvantity je kruciólní problém veškeré editologie textů 17. a 18. obecně (a platí to, i když v míře méně trýznivé, i pro české texty období následujících). Plyne to především z toho, že nemáme souhrně popsán ani synchronní stav českých prozodických prostředků v jednotlivých časových úsecích, ani vývojové tendence a impulzy, které tu

působily. K poznání, které by dávalo editorům v konkrétních úkolech pevnou půdu pod nohama, se nedobereme ani tehdy, vezmeme-li v potaz stav, který nacházíme v tiscích, popřípadě dobové informace obsažené v gramatikách nebo v jiných jazykových příručkách a slovnících. Je nutné otevřeně přiznat, že způsob, kterým se s grafickým vyznačováním, resp. nevyznačováním kvantit v období, které je předmětem našeho zájmu, zacházelo, pro nás zůstává do značné míry záhadný. Počet jevů, které při tom, jaké jsou naše znalosti tohoto problému, zůstávají nepochopitelné a jednoznačně neinterpretovatelné, je znepokojivě veliký. V textech poetických (tj. veršovaných) se tato naše nejistota ještě zvyšuje (zvláště uvědomíme-li si, že právě 17. století je doba, kdy se v české literatuře poprvé objevila kvantita samohlásek jako zásadní i teoreticky reflektovaný problém veršové techniky). Ať se snažíme, jak se snažíme, nezbyvá nakonec než počítat s tím, že české barokní tisky oplývají tiskovými chybami, a to i tisky tzv. prestižní povahy, jakými byly edice Bible (srov. Vintř 1992, 197).

Vyskytnou se tu i další problémy, které plynou z interference grafických principů a úzu českého a německého (s tímto případem je třeba počítat především při označování délky u grafému *u* kroužkem). Naše znepokojení stupňuje ještě to, že i u nejméně významnějších slovesných tvůrců tohoto období, jejichž tištěná produkce staví dnešního editora před vrcholně svízelné problémy, ba záhady, lze zjistit, že ve svých rukopisných textech kvantitu nevyznačovali vůbec (to se týká např. Jana Kofníka). A obdobně je tomu i u podstatného počtu pouze rukopisně zachovaných textů literární povahy, včetně zde prezentovaného Petschova textu. U textů tohoto druhu navíc přistupuje nezdůvěka i ta okolnost, že se v nich chaoticky užívá (pokud se vůbec vyskytuje) i druhého základního českého diakritika, totiž háčku jakožto signálu diferencované platnosti konsonantických grafémů (v Petschově kázání se to objevuje hned na samém počátku, kde slovo *obsažen* [tj. obsah] je zapsáno v podobě *obsazeni*). Následkem toho je, že v textech tohoto typu jsme nuceni rekonstruovat nejen vokalicovou kvantitu, ale i konsonantickou kvalitu. A taková rekonstrukce znamená vždy méně či více zároveň i interpretaci; v našem případě (a pochopitelně nejen v něm) to mívá i dalekosáhlé následky stylistické, a ovlivňuje se tím i interpetace, jež pak zasahuje svými důsledky i do našich představ o vývoji češtiny a jejím dnešním stavu. Týká se to velmi výrazně např. poměru mezi jmennými a složenými adjektivními tvary: přše-li Petsch *pozorowana* (ve větě "A aby spravedlnost tak ustanovená budoucně bez ouhony byla pozorovaná ...), musí editor volit mezi grafickými podobami *pozorována* a *pozorovaná* – jinou, neutrální možnost volby nemá. Vodítkem k rozhodnutí mu mohou být analogické příklady, kdy jmenné a slovesné tvary nediferencuje jen kvantita (např. v *duchu oddělený*), ale i pak je podoba, kterou edice prezentuje, jen pravděpodobná a nikoliv jistá.

Pokud jde o to, jak se v Petschově textu zračí dobový stav literárního jazyka, lze upozornit aspoň na tyto jevy:

Petschovo kázání je spíše jen náčrt, jemuž se nedostalo definitivní redakce. Při nás především nezanedbatelné svědectví o stavu spisovné češtiny na přelomu druhé a třetí třetiny 18. století, tedy doby, která se už tradičně pokládá za epochu nejlhubšího úpadku, rozkladu ba agonie jazykové normy. Petschův text svědčí o skutečnosti poněkud jiné – v kázání nejsou ani neústrojně neologismy, ani nadměrné přejímky z jiných jazyků, stejně tam nenajdeme znaky nářeční (kromě podob *nejni* a *mysel*, *smysel* – je zajímavé, že obdobné podoby jsou příznačné i pro některé české texty Pitrovy). Slovní zásoba je zřetelně shodná se stavem jazyka předbělohorského – výrazy, jako *památka* = vzpomínková slavnost, *považovat něco* = uvažovat o něčem, *přechvácený smrtí* = zachvácený smrtí, apod. jsou vesměs dobře doloženy v Jungmannově *Slovníku* i jinde (zvláštností je jen *učinit cestu přejetelnou*, sloveso *pominovat* = pomíjet, a záhadná *osaměš*). Podoby jako *svatého*, *dobrého* pronikaly do spisovných jevů už v době předbělohorské (na konci slov má Petsch podoby jako *svaté duše*), nad spisovnou normu dnešní jde jen tvar *oboumi rukami*. Větná stavba je složitá, jak odpovídalo projevu vysokého stylu, a shodně s jazykem hu-

manistickým oplývá akuzativy s infinitivem, jimiž čeština imitovala latinu (*sebe nešť astného býti soudil* apod.). Pozoruhodné a v mnoha ohledech příznačné jsou opravy provedené v textu samotným autorem: původní tvary *jinýho* (2r) a *moravskýho* (2v) Petsch přepisuje na *jiného* a *moravského*, několikrát mění slovosled nebo upřesňuje formulaci věty. Tyto zdánlivé drobnosti, jakou je třeba pozdější rozepsání zkratky *S.* na *svatých* (*zachování svatých rad*, 4v) naznačují, že do budoucna bude třeba zamyslet se pozorněji a důkladněji i nad těmi jevy, které jsou na první pohled vyřešené a jednoznačné.

1r

Hořkost nejhořčejší,  
z radosti v pokoji položená,  
od  
statečnosti křesťanské,  
v které živ byl a umřel  
vysoce důstojný a vysoce učený pán pan  
Bonaventura Bitter,  
řádu svatýho otce Benedikta  
starožitnýho a vyjmutýho kláštera rajhradskýho  
probošt a Markrabství moravského prelát,  
při třicetidenní památce pohřbení jeho  
představená  
od církevního kněze Josefa Petsch,  
viceděkana okršlku hustopečskýho  
a faráře velkoněmčickýho  
roku 1764 dne 14. červena

1v

Obsažení

Statečné duše křesťanské ne smrt, ale život zemský sobě hořký  
pokládají: odkudž, když čas smrti jim se přibližuje, všechnu hořkost  
života v pokoji položití se radují.

2r

**Ecce in pace amaritudo mea amarissima. Isaiiae 38, v. 17. Ej v pokoji hořkost má nejhořčejší. Tak král[ij] Ezechiáš Izaiáš v kap. 38.**

Skoro by jednoho každého měl mrzeti zdejší život, že s pláčem se začíná, v mdlobě roste, v hořkosti pokračuje a skrze hroznou smrt se dokonává. V rozvážení toho právě opakovati se má ona Jobova žaloba: "Proč z života matky vyvedl si mne? Ó kdybych byl hned zmařený, byl bych, jako bych nikdy nebyl hned od života mateře přenešený do hrobu. Zdaliž ne brzy dokonána bude krátkost dnův mých?" S takovým způsobem téměř veskrz považován býti má zemský život náš a v pozorování vůkol na nás spiknutých bídností my s mudrcem [můžeme] říci:

Jobi  
14

"Lepší jest den smrti nežli den narození." Nebo den smrti všemu odporu konec činí, ku kterému nás den narození zplodil. Ale naopak: smrt, která všem odporným našeho života hořkostem konec jest, jako něco nejhořčejšího se pozoruje od těch, kteří bídný zemský život živi jsou; a jakožto ohavné strašidlo hrozná jest i těm, kteří [s] mnohými hořkostmi života tohoto sladkost zmišlenou mají. Protož v pravdě přísného vytejkání hodný by byl Ezechiáš král v Izraheli, kterýžto jsa nemocí obklíčen těžkou a v ní od proroka boží slyše uložení, že umřítí má, hořce plakati počal a v horlivé žádosti nic jiného nežli zdejší bídné živobyťi sobě prodlouženě býti prosil. Které jemu když dobrotivý Bůh na patnáct let prodloužil, on v potěšení velikým zvolal: "Ej v pokoji hořkost má nejhořčejší."

Však ale že tajemství božské se zde zjevuje: Kdežto král skrze smrt jenom zničení člověka pozoruje, skrze život pak ne tento život časný, ale onen v zemi živých, to jest v št'astné věčnosti uvažuje, dobře samou smrt, tak jako ona pouhé // jest člověka zmaření, velmi hroznou, ukrutnou a sobě nejvýš odpornou uznává, život pak, který ne v tomto přibytku smrtedlným, ale v zemi živých jest, jako pokoj a v něm všechnu hořkost v pokoji vypravuje a to samé soudí, co já dnešního dne při 30 denní památce pohřební vysoce důstojného, vysoce učeného pána pana Bonaventury Bitter, řádu sv. otce Benedikta zdejšího starožitého vyjmutého kláštera rajhradského probošta, též Markrabství moravského preláta, jemu k posmrtní cti říci chci: Že statečné duše křesťanské ne smrt tuto časnou, ale více život zdejší náramně hořký uvažují, neb ony, když jim všeobecná smrt konec činí, hořkost tohoto života nejhořčejší v pokoji postavenou míti se radují. To když mluvíti mé jest předsevzetí, žádám slyšen býti z laskavou trpělivostí.

Ačkoliv přikázání božské, čerstvě v mysl a v srdce vtisknuté, první naše rodiče nejenom od okušení, ale i od dotknutí zapověděného ovotce mělo zdržeti: předce jakou má a za sebou táhne hořkost jablko zapověděné, že ještě skrze zkušenost neznalí, snadno z všetečnosti dom[n]švanou sladkost skusiti navedeni byli. Ale my, kterýmžto od toho samého ovotce nejenom usta a hrdlo hořkostí jest plné, nýbrž břicho a celý život jako žlučí oplývá, patrněj hořkost jeho znáti musíme; anož nám samé jablko to návěští dává: dozralé když jest, jesli jakou má líbez-  
 3r samou odpornou hořkostí spojená. K tomu víra, která nás v nebeském městě věčný // přibytěk doufati učí, nepochybně nám osvědčuje, že tam Bůh utře všelikou slzu od očí (na) našich a více tam smrt nebude, ani pláč, ani křik, ani bolest. Zde, zde jenom všechna léta naše v hořkosti duše naší připomínati musíme; tam pak opojeni budeme hojností domu božského a proudem roskeší svých napojí nás, nebo u Boha jest studnice života a v světle jeho budeme viděti světlo.

Odkudž duše tou pravdou osvícené, duše statečné křest'anské všechnu líbeznost, s kterou jim v rozkošech svých svět lahodí, všechnu lahodnost, kterou jim tělo sladce předstírá, všechnu sladkost, která jich v tomto světě k sobě oulistně vábí, jako hořkost nejhořčejší zavrhují, protože ve vši zdejší sladkosti hořkost onoho zapověděného jablka více a více se rozmáhati znají. Smrt pak, ačkoliv tak jako ona pokuta jest hříchu, hořká jest; předce ji jakožto bránu budoucího št'astného života skrze Krista učiněnou věří; odtudž ji nikoliv hořkou sobě býti pokládají, nýbrž skrze ni všechnu života zdejšího hořkost v pokoji sobě položenou míti se radují. A kdo jest, který by se neradoval z života tohoto vysvobozen býti, když on ne jináče nežli pouhá smrt vážený býti má?  
 Tak jej váží, který vážná a vyvolená nádoba Krista byl Pavel apoštol: "Nešť'astný člověk já!" píše k Římanům v v kap. 7. "Nešť'astný člověk já! Kdož mne vysvobodí z těla smrti této?" Zdravý jest byl Pavel a v těle čerstvý, takže nad jiné apoštoly pracem evangelickým více byl oddaný; než že pozoroval na sobě ortel boží se vykonávající: "V kterýmkoliv dnu jísti budeš, smrtí umřeš," podle kterého, jak první otec náš, tak my v[š]ickni tolik dní pořád umíráme, kolik jich v živobytí našem pomínuje,  
 3v proto i taky tělo své zdravé a čerstvé tělo smrti raděj řícti chtěl a tak dlouho sebe nešť'astného býti soudil, jak dlouho v těle svém zde pozustával. Od neštěstí toho vysvobozen býti snažně žádal, neb tak z těla smrte//dlíného vysvobozený hořkost svou v pokoji postavenou míti se těšil, anž po dokonáným běhu života založenou sobě korunu spravedlnosti doufal.

Apoca  
 1. 24  
 Izaiae  
 38  
 Psal.  
 35

ad  
 Rom.  
 7, v.  
 24

Nechtěl on trpěti duši svou v životě zdejší přebývající, ale mnohem více od života tohoto žádal ji míti oddělenou, neb ačkoliv pro utvrzení ve víře svých Filipenských v těle pozůstati potřebno sobě znal, předce raděj od těla oddělen a s Kristem v pokoji býti dychtěl.

Nemysli žádný, že Pavel snad z ohledu těch nebezpečností a trpěného odevšad pronásledování (které v epistole druhé ke Korintům vyčítá) od těla oddělený býti volí, neb i tam v svých mdlobách a nemocech rád se honositi chce a zalíbení své osvědčuje ve všem pronásledování a soužení pro Krista: Ano, jemu jak živému, tak mrtvému za zisk Kristus jest; proto předce vícej skrze smrt Krista za zisk míti žádá, že tak všechna hořkost života zdejšího v pokoji postavena jest.

2 ad  
Cor  
11

Ad  
Philip.  
1<sup>mo</sup>

Na ten způsob žalmista Páně do stánkův božích přenešen býti dychtí a chce tam mezi nejmenšími míti raději svůj přibytěk, protože tam jeden den lepší jest nežli zde tisíc.

Tak, tak, duše statečné křest'anské, všechn zdejší život hořký a smrt sobě příjemnou a sladkou počítaje: při smrti všechnu života tělesného hořkost nejhořčejší v pokoji míti se raduje.

Mezi statečnými a silnými dušemi křest'anskými veliké zajisté sobě zasluhuje místo vysoce důstojný a vysoce učený pán pan Bonaventura Bitter, zdejšího starožitného kláštera někdy dobře zasloužilý probošt a Markrabství moravského prelát. Jemužto ačkoliv urozenost krve statečnost dědičnou nedala, mnohem lepší ji křest'anská sfla v něm upevnila, která tím před onou jest vážnější, čím původ její jest dokonalejší. Neb statečnost, která jenom od urozenosti zrozená a podle // pravidla světské moudrosti vedená jest, ačkoliv častokráte i křest'anské statečnosti místo stěle, častokráte předce v opovážlivost a odvážlivost vypadá; křest'anská pak statečnost tak nebezpečnosti snášení zná, že nikdy v osaměš aneb opovážlivě jim sebe nevystaví, nýbrž z výbornou prozřetelností bud'to usne, aneb je zmužile přemůže a tak i smrt samou považuje, že před strašlivostí její nikdy se neděsí, anobrž když usouzení božské a čest Boha tak velí, bez odporu a z radostí ji svoluje.

Od urozenosti tehdy krve svou statečnost nedědil vysoce důstojný pan prelát, neb od rodičův ctných sice a počestných, ale v stavu sprostých, otce hrnčáře, splozen jest. Než od křesťanského cvičení k dokonalejší statečnosti výborně jest vedený; pro touž a všechny s tou statečností spojené své cnosti od vrchního svýho opata za hodného probošta v zdejší klášterě k volení uznán a od všech zdejších ctihodných oudův řeholních za jejího otce z radosti vyvolen jest, takže před volením o příchodu jeho známost mající z jména jeho všechno dobré sobě předslibovali, jehožto Bonaventuru a v tom jménu všechen dobrý v jeho sobě přijít se těšili. Aníž příjmení jeho Bitter, což hořké znamená, z svou hořkostí mysl od vyvolení jeho neodvrátilo, neb jeho dobré povahy mnoho sladší naděje vůbec návěští dávaly.

Statečnost jeho ušlechtilé vytisknutou znamenám v epištole sv. Pavla k Efehezským v kap. 6té, kdežto apoštol své věřící pravé statečnosti vyučuje, an praví: "Stáňte, podpásaná mající bedra vaše v pravdě, oblečení v pancíř spravedlnosti a obuté maje nohy k přípravě evangelium pokoje, ve všech případnostech beroucí štít víry, v němž byste mohli všechny šípy ohnivě nešlechetného nepřítel uhasit, a lebku vezměte spasení a moc ducha, jenž jest slovo boží." Podle obrazu toho slušno jest pozorovati křesťanskou statečnost, která na vysoce důstojným panu prelátu jasně se stkvěla: bedra přepásaná v pravdě mří tolik jest, že pravda jako pás člověka stahnouti, zdržeti, slití a spolu ozdobně krášlití má, kterážto jako v umění, tak mravech, tak v nepoškvěšené čistotě zjevná se ukazuje.

Umění a učenost světla jsou statečnosti, skrze jejichžto vedení ona skutky své vykonávati ví: ale i tu ne podle chytrosti světa tohoto, nýbrž podle pravdy, která z nebe svůj původ má, řízena býti musejí, sice obyčejně uměními, která nadýmají, // a ne, která vzdělávají, jsou.

Umění všelikému hned od maličkosti odevzdaný jest byl tento vysoce důstojný pán, neb ne jenom umění k naučení svému, ale i k cvičení jiných sobě jest zhromáždil, takže i ono jemu cestu do svatě řehole ustlalo, i v té svatě řeholi za mistra jak škol latinských, tak filozofie i za učitele Písma svatého jej vyzdvihlo.

Umění to tak v pravdě vždy učil a spolu z chvalitebnými mravy spojil, že u vrchního opata jeho tak dokonalé uznáno jest, aby on jej, jak pro schopnost umění, tak pro náležité mravy, za řečníka a prokurátora ve Vídni ustanovil, kterýmu potřeby své řehole, aby k dobrému konci vyvedené byly, při všech ouřadech jednati svěřil. Veliká zajisté důvěrnost!, však kterou sobě schopnost mravův jeho dobrých a umění zasloužilo.



Ta samá dvě křídla jej na zdejší proboštskou a prelátskou důstojnost donesla. Neb ctihodným pánům řeholníkům zdejším tolik jenom zcházelo jej za probošta sobě zvoliti, jak mnoho na tom záleželo, jej k vyvolení sobě představeného míti, protože dobrá pověst jej tak hluboce v mysle jejich vtiskla, že všickni Bonaventuru, to jest jeho k volení sobě dobře přicházejícího, míti se radovali.

Čistota mysle i srdce jemu jest byla od dětinství na bedrách pás překrásný, s kterým stále chtěl býti přepásaný v řeholi sv. otce Benedikta, slibem čistoty se na věky Bohu zavázal. A tak vždy stkvoucím pásem umění, dobrých mravův a čistoty přepásaný v pravdě jest stál.

Pancíř spravedlnosti prsův jeho mocná jest byla obrana, neb který ve všech svých jednáních spravedlnost nejvíce vážil. On ze všemi sousedy panství sobě svěřeného v hranicích srovnání vyhledal. On domácí meze v dobré cile rozdělil, on poddaným jejich starodávná nadání potvrdil, ano raděj milostivě rozšířil. A aby spravedlnost tak ustanovená budoucně bez ohony byla pozorovaná, knihami a zápisy ošetřil pán v spravedlnosti stálý.

Obuté nohy jeho k přípravě evangelium pokoje každý znal, kdo jeho hotovost a přípravu k zachování svatých rad evangelických v svaté řeholi jest spatřil. On v poslušství ukázal se velmi ponížený, v dobrovolné chudobě ostře přísný, v svaté čistotě příkladný a v pokračování na cestě, kterou // k spasení Kristovo ukazuje evangelium, nalezen jest ne unavený. A když sám bez uchýlení na stranu po cestě té chvalitebně pokračoval i jiné svým příkladem a zvěstováním svatého evangelium vedl, oufad kazatelský slavně zastáváje, od kterého (kdyby potřeba jeho řehole jej nebyla odtáhla) ani na krok by byl neodstoupil.

Štít víry nepříteli nejhorsšímu a šípům jeho ohnivým pevně vždy na odpor postavil, neb víru, v níž od mladosti vyučený, i v srdci zachoval, i usty vyznal, i smrti podepsati hotový byl. Víru pravou ne jenom ve školách učil, ale i veřejnými písmami ohlašoval. Pro ohlášení víry Život sv. poustevníka Gunthera, Čechům Gintře, světu veřejný učinil, aby skrze skutky sv. Vyznavače, jak tenkrát víra Kristova horlivě vyznávaná byla, hojně oznámil. Pro ohlášení té víry letopisy řeholních klášterův a v nich stalého náboženství pořádnost zepsal, jenom smrtí přechvácený jistě na světlo nevydal, práci, která nemalou ozdobu víře katolické činí. Zastavatel víry právě stálý a statečný.

Lebka spasení přikrývala hlavu jeho: když pevnou, v Bohu založenou nadějí spasení věčného, v duchu žádoucí, v hledání dychtící, v skutečích svatý, bez přestání byl vyhledávající znaje, že Bůh člověku vyvýšenou dal tvářnost, v níž ne na zem, ale raděj na nebe pařiti velel. Odtudž od jasnosti nebeské oči mysle své nikoliv odvrátil.

Meč ducha, jenž slovo boží jest, silná jemu byla obrana, s kterou nepřátelům svaté církvi katolické ne jenom na odpor státi, ale je i zapuditi, poraziti a nad nimi vítězství obdržeti mocný se ukázal. Písma theologická z mnohou chválou jest učil. Umění kněh svatých z velikou ctí jest vykládal, výklady Písem dle pravého vyrozumění církve svaté gruntovně znal, smysel a svědectví Otcův svatých a učitelův církevních zřetelně věděl, pravidla sněmův církevních pořádně následoval, a tak právě meč ducha, jenž Slovo boží jest, oboumi (jak říkáme) rukami držel, s nimž nepřátele církve svaté poraziti statečně uměl, oděnc přesilný!

K tomu jesli jeho čest oslaviti mocni jsou jeho hospodářští skutkové, které jak pro čest boží, tak obecné dobré, tak užitek svýho učinil kláštera: necht' se zde připomene ozdoba chrámu božího, kterou v oděvech oltářních velmi oslavil, věže, kterou od hromu porušenou důkladně napravil, most kamenný, kterým řeku učinil přejízdnou a ten sám krásnými figurami ozdobil, dvůr, který ušlechtilé nový postavil. Tyt' zajisté nemalé statečnosti světské jsou znamení, která když s křest'anskou statečností jest spojená, od ní větší nabývá vážnosti a vyjevuje, co v řízení světském i křest'anská statečnost pořádného vyváděti umí.

Všechno to když v mysli mé opět uvažuji: raduji se řeči mé takové míti obsažení, které pro sebe samo mluvilo a z chvalitebných skutkův statečnost pravou vysoce důstojného pána pana Bonaventury, zdejšího výborně zasloužilého probošta, oslavilo.

Oslavuje jej i po smrti jeho umění a moudrost, kterými se stkvěl. Oslavuje jej horlivé zachovávání rad evangelických, které v svatě řeholi přísně zachovával. Oslavuje jej jeho v řízení a činění rozšafná spravedlnost, kterou ke všem pořádně činil. Oslavuje jej pevná víra, kterou v učení a písmách rozhlašoval a oště zastával. Oslavuje jej k Bohu vroucné náboženství, které s pevnou nadějí a roznícenou láskou Bohu obětoval. Oslavuje jej rozsívání slova božího, v kterém ducha apoštolského míti se proukázal. Oslavují jej jeho chvalitební skutkové a jsou pravdomluvní svědkové, sami dokazující, že on byl v pravé křest'anské statečnosti muž přesilný, hodný zajisté, který pro svou výbornou statečnost, ctihodní otcové duchovní a jeho synové řeholní, někdy od vás zvolený a z radosti za otce přijmutý jest.

6v Dosáhli jste právě takového, jakýho jste sami chtěli. Statečnost jeho, Vám předně známá, tak myslte vaše k němu jest táhla, že ani přijmění jeho hořké od vyvolení jeho vás neodstrašilo: neb naděje, s kterou ste sobě na něm vše dobré představili, samou ukazovala sladkost. Protož všechno // břevo klášterské, které jste pod řízením j[e]ho nesli, lehké a jeho řeholní sladké býti muselo.

Hořkost jestli jakou zakusili jste? Nedivte se. Jeho život jakožto muži statečným samým celý hořký, smrt pak sladká uvážená jest, při které on raduje se hořkost svou nejhořčejší míti v pokoji.

A jestli až dosavad od spravedlnosti božské pokoj ouplný v nebesích jemu uznán nejni: ej vystupují pořád k Bohu vaše a nás všech horlivě modlitby a oběti, z kterými žádáme u Boha jemu zjednatí pokoj věčný.

Amen

## POZÁMKY

- 1 Dopis J. Ortovitze Bedřichovi Grundtmannovi z 19. května 1764 (do Břevnova došel 23. května) je uložen ve SÚA Praha, fond Benediktýni Břevnov inv. č. 302, sign. G X 48, kart. č. 135.
- 2 Zemský archiv v Brně, fond Benediktýni Rajhrad, inv. č. 1147, sign. B e 23, kart. č 62.
- 3 Protocollum domesticum parochiae Magno-Němčicensis, farní úřad ve Velkých Němčicích, nefol.; za upozornění na pamětní knihu děkujeme touto cestou P. Dušanu Hledíkovi a jeho předchůdci Aloisi Velískovi.
- 4 Údaje o osobních datech Josefa Františka Petsche čerpáme z Kirchliche Topographie von Mähren Řehoře Wolny II/II, s. 110 a II/III, s. 379 a z citované práce B. Slavíka.
- 5 Popis rukopisu viz Dokoupil 1966, 292 (sign. R 555, str. sign. F/k. II. bb. 23).
- 6 Z dosavadních zkušeností vyplývá, že kázání mohla vznikat nejméně dvojmž způsobem. Základem textu byly příklady z biblické či patristické litaratury, které autor znal z autopsie nebo které si vyhledal v biblické konkoradanci popř. v jiné, typologicky podobné příručce; teprve potom vznikal literární text. Tento postup dobře vidíme na nedávno objevených konceptech kázání Bonaventury Pitra z let 17.- 17... Postupem doby se náčrty stávají zběžnější a zdá se, že po dvacetileté kazatelské praxi stačilo Pitrovi napsat několik poznámek, aby mohl vystoupit na kazatelnu a improvizovat před posluchači. Naopak u Petschova kázání jsme svědky zcela opačného postupu. Kázání nad Pitrovým tělem je sice

postaveno na zmíněném citátu z 38. kapitoly Izaiáše, ale hned vzápětí jsou všechna místa převzatá (evidentně nazpaměť) z Bible či patristické literatury dále literárně a kompozičně rozvíjena, takže text se posouvá do další významové roviny.

- 7 J. Gebauer ve Slovníku staročeském I (A-J), Praha 1970, s. 465-466, uvádí příklady z Bible kladrubské z druhé poloviny 15. stol. (Národní knihovna v Praze, sign. XVII A 29) a v lékařském sborníku z téže knihovny, sign. XVII H 32, ovšem v jiném sémantickém významu.
- 8 *Necrologium seu Memoriale mortuorum fratrum*, SÚA Praha, fond Benediktýni Břevnov, č. kn. 48, f. 89v
- 9 Typologicky obdobné je i kázání, které pronesl podivínský děkan Antonín Ferdinand Dubravius nad rakví rajhradského probošta Antonína Pirmuse r. 1744, viz *Knihopis* č. 2128
- 10 Schmidt K., *Specimen bonae voluntatis et depitae venerationis exhibiturus onomatizantí admodum Reverendo Venerabili ac Eximio Dom[ino] D[omino] Patri Bonaventurae O. S. B. z roku 1790*, SÚA Praha, fond Benediktýni Břevnov, kart. č. 243.
- 11 SÚA Praha, fond Benediktýni Břevnov, kart. č. 243. To jest: "Hej Bonaventuro, muži dobrý od přirozenosti! Dobra, kterých se ti dostalo, budou obdařena novým světlem. Hej Bonaventuro, muži dobrý od přirozenosti, jenž obdivuhodně řídíš srdce svého stáde s náležitou péčí." Obě skladby byly věnovány Pitrovu jmenovci, břevnovskému převoru Bonaventurovi Müllerovi, srov. Vilímková, Preiss (1989, 108).
- 12 SOA Praha, pobočka Mnichovo Hradiště, rodinný archiv Valdštejnů, sign. I-25/17.
- 13 SÚA Praha, fond Benediktýni Břevnov, kn. č. 85.

## BIBLIOGRAFIE

- Balbín B. 1969. *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (ed. a překl. B. Ryba). Praha.
- Dokoupil, V. 1966. *Soupis rukopisů knihovny benediktinů v Rajhradě*. Praha.
- Dudík, ... 1888: *Geschichte des Benediktinerstiftes Raigern II*. Wien.
- Gebauer, J. 1970. *Slovník staročeský I (A-J)*. Praha 1970.
- Hanzal J. 1987. *Od baroka k romantismu*. Praha.

- Haubelt J. 1979. *Dějepisectví Gelasia Dobnera*. Praha.
- Havelka J. B. 1828. "Život pana Bonaventury Pitra, preláta rajhradského", *Časopis Společnosti vlasteneckého muzeum* 2, 49-87.
- Kinter M. 1908. *Vitae monachorum, qui ab anno 1613 in monasterio O. S. B. Raihradensi in Moravia professi in Domino obierunt*. Brunae.
- Linda J., Stich A. 1992: "Josefa Bonaventury Pitra relace o polickém bratrstvu křížové cesty z roku 1743", *Historické listy* 2, 26-30.
- Palacký F. 1939. *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě I*. Praha.
- Pelzl F. M. 1782. *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken IV*, Prag.
- Piter B. 1748. *Hlas na výsosti, naříkaní a pláče Ráchel*. Brno.
- Piter B. 1988. *Krátká kronika Staré Plzně* (ed. M. Šváb). Plzeň.
- Pitr B. 1760. *Řehola, aneb Zákon svatého otce Benedikta...* Brno.
- Rettigová M. D. 1986. *Domácí kuchařka* (ed. Felicitas Wünschová [= A. Stich]). Praha.
- Richterová A. 1988. *Soupis autografů Bohuslava Balbína z fondů Státní knihovny ČR..* Praha.
- Slavík B. 1975. *Od Dobnera k Dobrovskému*. Praha.
- Tomek W. W. 1881. *Příběhy kláštera a města Police nad Medhují*. Praha.
- Toušek M. [= A. Stich] 1981. "Tři kapitoly o českém baroku I. K Jiráskovu pojetí českého baroka", *Wiener slavistischer Almanach* 8, 187-244.
- Vilímková M., Preiss P. 1989. *Ve znamení břevna a růží*. Praha.
- Vintr J. 1992. "Jazyk české barokní Bible svatováclavské", *Wiener slavistisches Jahrbuch* 38, Wien, ....
- Waldt de O. 1990. "Kázání za mrtvé", *Souvislosti* 3, 63.



Ю.Г.Куксина

## СТРАДАТЕЛЬНЫЕ ПРИЧАСТИЯ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ В СИСТЕМЕ РУССКОГО ГЛАГОЛА

1. Целью статьи является определение места страдательных причастий настоящего времени в системе современного русского глагола. Общеизвестно, что причастия на *-мый* (они же страдательные причастия несовершенного вида или страдательные причастия настоящего времени) образуются от формы настоящего времени переходных глаголов несовершенного вида и являются средством выражения значения пассива в настоящем времени. Иногда говорят еще о "сходных внешне формах" со значением "возможности действия" [Пешковский, 1956:124-125].

Перечислю вопросы, на которые я стараюсь ответить в своей работе. Первое: как соотносится управление глагола и образование причастия на *-мый*; или, другими словами, является ли способность образовывать причастие на *-мый* свойством исключительно переходных глаголов. Если нет, то какие существуют черты сходства и отличия между получаемыми формами. Этому вопросу посвящена первая часть работы. При анализе зависимости свойств формы на *-мый* от управления глагола оказалось необходимым коснуться проблемы понятия переходности. Поскольку непосредственно проблема переходности глагола не является объектом исследования, я ограничиваюсь ее кратким обзором и обоснованием принятого в статье взгляда на переходность.

Второе: нужно было определить место среди всех форм на *-мый* тех из них, которые соотносятся с глаголом совершенного вида. Этой задаче посвящена вторая часть статьи. Там же ставится вопрос о значении причастий. Для сравнения функций всех очерченных групп причастий на *-мый* оказывается полезным пользоваться понятием "обобщенного значения". Определение этого понятия дается в третьей части, где также затрагиваются некоторые вопросы, связанные с взаимозаменяемостью и взаимовлиянием форм на *-мый* и на *-щий*.

Третье: для работы с причастиями, особенно в той части работы, которая посвящается взаимозаменяемости, оказывается полезным пользоваться приемом перефразировки предложения. Моей задачей

было определить пределы перефразировки, то есть, в какой степени исследователь волен менять контекст, перефразируя предложения. Обнаружилось, что к замене некоторых синтаксических позиций предложение безразлично, замена же других может привести к ошибочному заключению. Были введены понятия обязательных и факультативных позиций.

В целом, проведенная работа позволяет сделать следующие выводы: при работе с причастиями необходимо учитывать "исключения", то есть, нельзя игнорировать формы, образованные с нарушением традиционного взгляда на их образование. По типу производящего глагола можно выделить несколько групп причастий на *-мый*, характеризующихся различным набором свойств "причастности" и "прилагательности", но при этом нарастание и убывание признаков происходит постепенно, что не позволяет, на мой взгляд, зачислять ту или иную группу в разряд прилагательных. Характеристики производящего глагола оказывают влияние на функциональные особенности образованного причастия. В частности, обобщенное значение причастия оказывается тесно связанным с типом производящего глагола. Взаимодействие с причастиями на *-щийся* затрагивается только в малой степени, но полученные данные позволяют предположить, что, во-первых, здесь тоже обнаруживается шкала нарастания (убывания) признака; во-вторых, взаимозаменяемость связана с обобщенным значением причастия и, косвенно, с типом производящего глагола; в-третьих, имеет место не только взаимозаменяемость в определенных позициях (что, в сущности, давно известно), но и взаимовлияние форм, исполняющих сходные функции.

Работа была выполнена на семинаре славистики Цюрихского университета. Тема исследования задана проф. Л. Дюровичем, которому я искренне признательна за многочисленные обсуждения в процессе работы. Я благодарна проф. Д. Вайсу, который прочитал первоначальный вариант статьи и сделал замечания, приведшие к существенной ее переработке.

2.0. Выше уже упоминалось о традиционном подходе, согласно которому причастия на *-мый* образуются от переходных глаголов несовершенного вида. В статье особенный интерес обращен на аномальные формы, то есть, образованные с нарушением одного из двух требований - "несовершенности" либо "переходности". Нарушения обоих требований в одной форме мне не встретилось. Рассмотрим сначала нарушение требования переходности. Для этого кратко охарактеризуем само понятие переходности, и то, как оно понимается в работе.



Дело в том, что наиболее традиционный взгляд на переходность глагола как на управление винительным падежом без предлога, в контексте данной работы неудобен, хотя использование самого термина сохраняется именно за ним. Вместе с тем, существуют признаки, которые позволяют выделять три группы причастий: нормальные, т.е. образованные от собственно переходных глаголов; затем образованные от глаголов, управляющих косвенным падежом (иногда с предлогом); и образованные от глаголов с нулевым управлением. Наблюдаются достаточно отчетливые различия между двумя последними группами, что не дает возможности пользоваться бинарным признаком разделения. Во всяком случае, традиционный бинарный признак "переходность - непереходность" не подходит. Поэтому в качестве первого возможного решения кажется более приемлемым другое понимание переходности. А.В.Исаченко [Исаченко, 1960:354-356] останавливался на соотношении переходности и способности к образованию пассива<sup>1</sup>. Он характеризовал переходность в узком понимании этого термина (т.е. способность к управлению винительным падежом без предлога) как категорию внешнюю, отделяя ее от внутреннего отношения  $V \rightarrow S$ , которое единственно обязательно для значения пассива, но не всегда является трансформацией переходного глагола<sup>2</sup>.

2.1. Посмотрим, что получится, если посмотреть на м-причастия с точки зрения переходности и отношения  $V \rightarrow S$ : имеется группа широко распространенных м-причастий, образованных от глаголов, в узком смысле непереходных (например, *командовать*, *обладать*, *располагать*, *управлять*, *пренебрегать*). В литературе, например [Янко-Триницкая, 1962:71], указывается, что исходные глаголы со временем меняли управление, и производные от них м-причастия указывают только на то, что некогда эти глаголы были переходными. Вместе с тем, Словарь современного русского литературного языка (ССРЛЯ) безусловно подтверждает существовавшую переходность (в узком значении слова) только для некоторых из них, например, для глагола *пренебрегать* ("Иль думаешь, что ей нас будет стыдно, что нас она теперь пренебрежет?" Жуковский, Орлеанская дева). Для глагола *командовать* ССРЛЯ отмечает переходность только в значении "произносить слова команды", а в значении "быть командиром" былая переходность не отмечается (ср. *Полк, командуемый ...*) Для глагола *управлять* ССРЛЯ отмечает устаревшее управление винительным падежом в значении "приводить кого-либо в порядок", тогда как Грамматический словарь русского языка (ГС) отмечает наличие страдательного причастия на *-мый* у этого глагола без оговорок. Вместе с тем, в существовании страда-

тельного причастия не приходится сомневаться, подтвердить его можно следующим примером: "*Прапорщик Шполянский, уехавший... на Печерск на мотоциклетке, управляемой Шуром, не вернулся*". (М.А. Булгаков, Белая гвардия). Для глаголов *обладать*, *располагать* переходность не отмечается вообще, тогда как существуют *обладаемый* и *располагаемый*. Для некоторых из глаголов, образующих страдательные причастия, можно установить переходность по словарям XI-XVII и XVIII веков, но не для всех, так что полностью полагаться на этот критерий не приходится.

"Отнепереходные" причастия интересны для определения общего положения м-причастий в системе частей речи русского языка именно тем, что они вплотную подошли к прилагательным. Многими лингвистами указывалось, что, по сути дела, эти причастия уже являются прилагательными [Исаченко, 1960:551-552]; [Пешковский, 1956:124]. В специальной монографии Л.П. Калакуцкой, посвященной вопросам адъективации причастий, к сожалению, вопрос об аномальных формах специально не рассматривается, а все аномальные образования предлагается считать прилагательными [Калакуцкая, 1971: 163].

Практически всеми, кто обращал внимание на нестандартные формы, отмечается сращение отнепереходных причастий с приставкой *не-* (*неуменьяемый*, *несгораемый*, *неподражаемый*, *непромокаемый*, *неугасаемый*) с оговоркой, что версия без *не-* встречается значительно реже и воспринимается как вторичная. Сразу видно, что часть этих слов соотносима с глаголами, управляющими каким-либо падежом (*неподражаемый*, *следуемый*, *угрожаемый* - дательный; *управляемый*, *руководимый* - творительный; *зависимый* - независимый, *достижимый*, *достигаемый* - родительный, при этом *зависеть* управляет падежом с предлогом). Другие же соотносятся с глаголами без управления (*обитаемый*, *сгораемый*, *непромокаемый*, *неиссякаемый*). Постепенно становится заметно, что "степень притяжения" этих слов к прилагательным неодинакова, и существуют черты, роднящие их как с прилагательными, так и с причастиями. Рассмотрим поближе характерные черты этих слов. Ориентируясь на глагольное управление, мы получили две группы: слова, соотносимые с глаголами без управления, и слова, соотносимые с глаголами, управляющими косвенными падежами с предлогом или без него. На необходимость различать эти группы указывал еще А.М. Пешковский [Пешковский, 1956:124-125], однако без подробного разбора общего и разного в поведении этих слов и "правильных" причастий на *-мый*.

Итак, ориентируясь на управление производящего глагола мы можем разделить аномальные формы на две группы:

а) (не)обитаемый, (не)сгораемый, непромокаемый, неиссякаемый, неугасаемый, несмолкаемый, (не)возгораемый, неувядаемый, немолкаемый, непререкаемый;

б) неподражаемый, следуемый, угрожаемый, (не)вменяемый, неврежденный - с дательным падежом; управляемый, командуемый - с творительным; (не)зависимый, (не)достижимый, (не)досягаемый - с родительным (при этом *зависеть* требует зависимого слова с предлогом).

Стоит отметить, что в эти группы мною выбирались наиболее "прилагательные" слова, то есть такие, которые приводит ГС с пометой "прилагательное". О способе отбора уже говорилось в части 1.

Выписывались, в том случае, если указаны обе, версии с *не-* и без *не-*. Затем соответствующие глаголы были проверены по ГС и словарю Daum-Schenk на возможность существования страдательного причастия. Оказалось, что в этих случаях существование причастия (естественно, без отрицательной частицы) признается возможным, так как приведенная в словарной статье схема словоизменения содержит пассивное причастие несовершенного вида, и никаких специальных оговорок в словарной статье нет. Что же служит причиной того, что практически одинаковые слова разделяются на "причастия" и "прилагательные"? Значит ли это, что форма слова со слитным написанием частицы *не-* является уже другой частью речи, нежели однокоренное слово без *не-*? Постараемся ответить на эти вопросы и показать, что свойство аномальных причастий изменять значение в отрицательной форме до такой степени, что им отказывают в наличии глагольного компонента в значении, связано со смысловым содержанием причастия на *-мый*. Известно, см., например, [Виноградов, 1983:225], что отрицание "придает слову ярко выраженный оттенок потенциального качества", при этом важный компонент значения - процессуальность - отходит на второй план, но не исчезает совсем, о чем свидетельствует тот факт, что в большинстве случаев его можно выявить с помощью построения определенного контекста (срв. [Калакуцкая, 1971:161-162]). Самый простой способ построения такого контекста - использование "творительного деятеля" (срв. [Пешковский, 1956:125]: "...нельзя сказать "неподражаемый кем", "неосязаемый кем", поскольку мы не желаем отделить в последнем случае отрицания"). Заметим при этом, что для глаголов, обозначающих состояние, построение примеров труднее, так как в этом случае нормативно исключается присоединение "творительного деятеля" к причастиям. В других случаях можно привести, хотя и спорные, примеры (срв. [Пешковский, 1956:118], где он называет такое употребление "возможным, но неправильным"). Ниже мы рассмотрим еще один случай присоединения творительного падежа,

который не входит в тип, указанный А.М.Пешковским, и постараемся показать, что в некоторых случаях "деятель" (семантически это скорее "инструмент") входит в набор валентностей глагола, более того, наличие этой валентности является общим свойством тех глаголов, с которыми в настоящее время можно соотнести аномальные причастные формы. Кроме способности присоединять "творительный деятеля" (пока это понятие не уточняется), аномальные формы обладают и иными свойствами, роднящими их с глаголами в большей степени, чем это свойственно отглагольным прилагательным.

Одним из критериев "причастности" признается способность сочетаться с наречиями времени и качественными. Этот критерий используется, например, при исследовании отимперфектных страдательных причастий прошедшего времени [St.-Petersen, 1937:400]. Применив этот критерий к нашим словам, получим, что слова первой группы (соотносимые с глаголами, не имеющими управления) в отношении к присоединению наречия ведут себя отличным от слов второй группы образом. Мы коснемся этих особенностей ниже, в части 2.2, а сейчас заметим, что в отношении слов второй группы эта способность бесспорна, тогда как для слов из первой группы каждый случай надо рассматривать индивидуально. Обычно бывает возможно подобрать одно-два сочетающихся наречия, но требуется объяснить, чем обусловлена такая сочетаемость. А теперь рассмотрим ближе отношения между этими двумя группами, их особенности и то, что их связывает и разъединяет с нормальными причастиями на *-мый*.

2.2.1. Начнем с глаголов, образующих формы, входящие в первую группу (глаголы без управления). Таких форм обнаружилось немного, вместе с тем, при наблюдении над ними можно обнаружить, что эта группа неоднородна и может быть разделена на несколько подгрупп. Выбраны были следующие глаголы: *угасает, промокает, сгорает, увядает, смолкает, умолкает, иссякает, обитает, возгорается, пререкается*. Взяв значения глаголов в самом общем виде, получаем две подгруппы: одна со значением нахождения в потоке процесса (*обитает, пререкается*), другая - со значением начинательности процесса (все остальные). Поверхностно этому разбиению соответствует то, что две формы на *-мый* (*обитаемый* и *пререкаемый*) при перефразировке в предложение, содержащее финитную форму глагола, дают пассивную, остальные (кроме *возгорается*, который стоит в известной степени особняком) - активную конструкцию. Так как всего аномальных форм сравнительно немного, позволю себе разобрать каждую в отдельности.

Глагол *обитать*, строго говоря, трудно считать не имеющим управления, так как он имеет 2 валентности: агенса (кто) и места (где), причем последняя является в данном случае обязательной, в отличие от большинства других, близких по значению глаголов (нельзя сказать \**Я обитаю*). Семантически он близок к таким глаголам, как *населять*, *обрабатывать*, имеющим синтаксически прямой объект. Некогда этот глагол мог иметь прямое дополнение, см. ССРЛЯ "Я обитаю славный город *Надендаль*, принадлежавший доселе *трекоронному гербу*". (Батюшков, Письмо А.Н.Оленину, 24 марта 1809). Возможно, поверхностное оформление ролей изменилось под влиянием таких более абстрактных глаголов, как *жить* и *находиться*, но глубинное осталось, что отражается в пассивной причастной трансформации. Чаще всего пассивной трансформации подвергается безличное употребление глагола: *я обитаю в этом районе* но: *обитаемый район действия* ← *район действия, в котором обитают*.

Второй глагол - *пререкается* - обыкновенно трактуется как взаимно-возвратный, требуя, соответственно, две семантические валентности, каждая из которых является сложной по своему ролевому составу. Обратим внимание на то, что в сочетаниях (*не*)*пререкаемый авторитет*, *аргумент* и пр. одна из валентностей заполняется неодушевленным предметом, превращаясь таким образом из комплексной ("субъект/объект") в объект воздействия. К этому можно добавить указание СРЯ XVIII на существование переходного глагола *пререкает* (Срв. *ругать* - *ругаться* - *ругаемый*, где сохранились все наборы ролей и трансформации). Обратив внимание на сочетание с наречиями, можно заметить, что эти сочетания вполне возможны: *абсолютно не пререкаемый тон*, *в течение многих лет не пререкаемый авторитет*.

Оставшиеся глаголы с точки зрения их значений разделяются на две группы: "начинать не-быть" (*угасать*, *сгорать*, *увядать*, *смокать*, *умолкать*, *иссыкать*) и "начинать быть (в каком-то качестве)" (*промокать* и *возгораться*). В этом случае тоже существует грамматическое свойство, соответствующее такому разделению: только последние два глагола образуют регулярно употребляемые без *не-* формы на *-мый*.

Общая семантическая структура глаголов *возгораться* и *промокать* выражает скорее пассивное отношение воздействия на предмет, являющийся синтаксическим субъектом высказывания ("кто-то производит действие и X начинает обладать свойством"). Что касается глагола *возгораться*, то здесь случай осложняется наличием аффикса *-ся*. Но если предположить, что в данном случае функция *-ся* - дать поверхностное оформление объекта и тем самым провести необходимое поверхностное разделение ролей, то такое распределение не

будет противоречить образованию пассивной формы (что подтверждается историческими данными: ССРЛЯ дает со ссылкой на Словарь Академии Российской 1847 переходный глагол *возгорать*; СРЯ XVIII приводит страдательное причастие *возгораемый*, к сожалению, без примера). Таким образом, пассивная форма без изменения ролей объясняется пассивным отношением, заложенным в семантике самого глагола. Сходным свойством обладает и глагол *промокать* (с семантической структурой "кто-то мочит X и X начинает быть мокрым"). С другой стороны, активное поверхностное оформление глагола делает возможной почти синонимическую (но не полностью!) замену формы на *-мый* формой на *-щий* (*-щийся* у возвратного глагола).

Что же касается оставшихся глаголов, образующих анализируемые аномальные формы, то возможно, их общая семантическая структура (предикат + свойство) в какой-то степени объясняет образование форм на *-мый*, хотя в данном случае эти формы, как кажется, пассивного значения не имеют. Значение, приближающееся к "(не)возможности" может быть обусловлено их общей семантикой. Отрицание, навешенное на предикат, придает положительное значение всей общей структуре: "не начинать не-быть" → "быть" (особо нужно отметить стативность полученного значения). Отсюда их почти исключительное употребление в отрицательной форме.

Формы этого, "отнепереходного", типа заменяются формами на *-щий* (при невозможности синонимичной замены на *-щийся*, за исключением двух глаголов, имеющих форму возвратных). Сопоставив их, получим:

*Неиссякаемый источник*

*Неиссякающий источник*

*Неумолкаемый шум*

*Неумолкающий шум* и т.д.,

как противопоставление признаков "не актив" - "актив" и "статика"-процесс". Обращает на себя внимание способность сочетаться с разными наречиями:

"..."

*В течение многих лет не  
иссякающий...*

"..."/?

*Никогда не иссякающий...*

*Абсолютно неиссякаемый...*

"..."/?

т.е., для форм из первой группы ("не актив" + "статика") характерно сочетание с наречиями образа действия, для форм из второй ("актив" + "процесс") - с наречиями времени. Вместе с тем, их сходство достаточно велико, что приводит к взаимозаменяемости в текстах и стиранию разницы в сочетаемости.

2.2.2. Рассмотрим теперь группу форм на *-мый*, соотносимых с несобственно переходными глаголами. Эти глаголы были отобраны

указанным выше способом, но список является открытым, т.к. в этом случае, скорее, чем в случае с собственно непереходными глаголами, возможно окказиональное формообразование. Это означает, что бывают и другие глаголы, в строгом смысле являющиеся непереходными, которые образуют формы на *-мый*, например, Л.Л.Иомдин, [Иомдин,1988:25] приводит целый ряд таких глаголов; но эти формы не попали в ГС на правах самостоятельно употребляющихся (как было сказано выше, выбирались наиболее "прилагательные" формы) и поэтому мы их сейчас разбирать не будем.

Эти формы, подобно предыдущим, с большим трудом и далеко не во всех случаях допускают использование при них "творительного субъекта". А.М.Пешковский [Пешковский,1956:118] констатирует употребление "творительного субъекта" с причастиями (*завидуемый кем, подражаемый кем*), хотя и называет такое употребление "индивидуальными неправильностями". Отмечается также, что способность образовывать пассивную форму опирается на более древнее употребление глагола ([Пешковский,1956:118], [Янко-Триницкая, 1962:71-78]). Как видно из приведенных ниже примеров, лишь в некоторых случаях даже по историческим словарям удается установить смену управления. С моей точки зрения, существуют другие причины для возникновения аномальных причастных форм. Например, "творительный инструмента". "Инструмент" входит в число валентностей исходных глаголов - это их общая черта. Заполнение этой валентности остается при пассивном преобразовании неизменным.

Как и в предыдущий раз, можно разделить все формы на несколько подгрупп. Подгруппы выделялись по числу и качеству валентностей, но это не значит, что входящие в них глаголы абсолютно одинаковы.

#### 2.2.2.1. *Следовать, вредить, подражать, завидовать.*

*Следовать*. кто/что, кому/чему, в чем (чем).

Иногда делается замечание о том, что этот глагол осуществляет пассивную трансформацию без перемены ролей [Адамец,1973:15-16]. Разобрав его набор валентностей, можно прийти к выводу, что это не совсем так. Глагол имеет 3 валентности, назовем их пока "бенефициант", "(А/О)" и "причина". Оказывается исключительно важным их заполнение (одушевленность или неодушевленность существительного, срв. глагол *пререкать(ся)* из раздела 2.2.1). Кроме того, "причина" и "бенефициант" могут сливаться и расщепляться, тогда мы получаем, соответственно: *Он следует машинным поступкам* (рас-

щепление валентностей) → *Он следует Маше (за ее поступки)* (слияние).

Когда синтаксическая валентность бенефицианта заполнена неодушевленным существительным, а сложная валентность (А/О) - одушевленным, выбирается роль А, и мы получаем активный глагол и возможную, но редкую, трансформацию *следуемый поступок*.

Когда синтаксическая валентность (А/О) заполнена неодушевленным существительным: *Награда следует Маше за ее поступки*, выбирается роль объекта и осуществляется трансформация *следующая (Маше) награда*.

Когда синтаксические валентности заполнены "не своими" существительными, возникают неясности. Так, фразу *Он следует поступкам* нужно дополнить одушевленным бенефициантом, а фраза *Жених следует Маше (за ее поступки)* двусмысленна. Возможно, этот глагол даже следует отделить в отдельную группу из-за таких его особенностей, как отсутствие у причастия значения "возможности" и неприсоединение к причастию *не-*.

*Вредить*. кто/что, кому/чему, в чем (чем).

Неодушевленный бенефициант получит значение объекта и получается *вредимая работа*. В настоящее время не употребляется, но подобное страдательное причастие приводится историческим словарем (СРЯ XVIII фиксирует страдательное причастие на *-мый* без примера, приводя пример только на переходность глагола: *Иной человек через пьянство вредит свое здоровье* (Коз ФП 191; СРЯ XVIII)). Одушевленность деятеля здесь не важна, т.к., вероятно, исходя из семантики глагола, он мыслится всегда как активный, производящий действие. Важно заметить, что у причастия этого глагола тоже отсутствует значение "возможности". Это может быть связано с такой спецификой его значения (только действие). Другие черты: синонимичен причастию прошедшего времени *неповрежденный* (противопоставление по завершенности действия). Не заменяется причастием на *-щий / -щийся*. Значение этой формы, безусловно, включает элемент страдательности, более сильный в положительном варианте, в отрицательном "страдательность" ощущается намного слабее.

*Подражать*. кто, кому/чему, в чем (чем).

*Сын подражает отцу в игре своей манерой. Сын подражает отцу в манере игры. Сын подражает отцу игрой* и т.д. Сложная роль бенефицианта, т.к. здесь рассматривается расчленяемый объект, при этом практически любая из частей может участвовать в пассивной транс-



формации, переходя в субъект пассива (возможно *подражаемая манера, подражаемая игра, подражаемый поступок...*, но невозможно *подражаемый отец*, а только *неподражаемый...*). При этом остальные роли могут не изменяться и приобретают характер уточнения. При форме *подражаемый* почти всегда присутствует такая детализация (м.б., она имеет характер "образа действия"), а при употреблении с *не* она не нужна и даже противопоказана.

*Завидовать*. кто, кому, в чем (чем)

*Петя завидует Маше в ее успехах (всем нутром). Петя завидует машинным успехам.* В списке валентностей данного глагола валентность инструмента кажется необязательной. Разница в обязательности, возможно, вызвана общей семантикой глагола (*завидовать* выражает состояние, *подражать* - действие. Для совершения действия инструмент необходим, а для испытывания состояния - нет. В данном случае "инструментал" сближается, между прочим, с тем самым обстоятельством "образа действия": *всем нутром, черной завистью, грешным делом...*). В остальном то же расщепление бенефицианта, что и в глаголе *подражать*<sup>3</sup>. *Завидуемый* - тоже может уточняться. Свободное употребление с наречиями связано с валентностью "чем": *черной завистью, отчаянно, невыразимо* и пр. (Заметим, что все же с глаголом обстоятельства употребляются свободно, а с причастием - с ограничениями. Можно свободно сказать *он невыразимо завидует своему соседу*, но нельзя *\*(?)невыразимо завидуемый сосед*. Впрочем *отчаянно завидуемый* существует.)

Общее для данной группы - набор валентностей. Подчеркнем валентность "инструмента", заполнение которой колеблется от "инструмента" до "образа действия" в зависимости от смысла глагола. Везде имеется валентность с семантической ролью "бенефицианта", поверхностно оформленная дательным падежом, но в пассивной трансформации участвующая согласно своей семантике. Общим для данной группы также является невозможность замещения причастия на *-мый* причастием на *-щийся*, но зато причастие на *-мый* свободно замещается на страдательное причастие прошедшего времени совершенного вида (*-ный*).

Расщепление роли "бенефицианта" ведет к большей или меньшей детализации, соответственно, меняет значение причастия, передвигая его по "шкале" в сторону "пассивности" или "возможности". Бóльшая детализация сдвигает значение в сторону пассива.

2.2.2.2. *Досегаць - чаць - трэбаваць - дасягаць - жэлаць*  
 чого/что (чем) ("инструмент" возможен, но не обязателен)

У части этих глаголов возможно параллельное управление (*жэлаць, трэбаваць*). У других - устаревшая или просторечная переходность (*чаць*). У некоторых - устаревшая, но сохранившаяся в некоторых значениях (*дасягаць, досегаць*). При пассивной трансформации происходит смена ролей, аналогичная "нормальной", происходящей у переходных глаголов. Замена на *-щыйся* возможна не всегда (*дасягающыйся, трэбующыйся* вполне возможны, тогда как *жэлающыйся* кажется невозможным). Снова появляется противопоставление "процесс" - "состояние". Чем ближе к "процессу", тем возможнее *-ся*. Сочетание с наречиями остается таким же, как и у исходного глагола: *страстно жэлаць - страстно жэлаемый, неуклонно трэбаваць - неуклонно трэбуемый*.

2.2.2.3.	<i>командоваць</i>	} возможность бывшего управления вин. пад. не установлена
	<i>управляць</i> <i>руководить</i>	
	<i>пренебрегаць</i>	
	кто, чем(что), чем(с помощью чего).	} в ССРЛЯ отмечается устаревшая переходность

Переходность отмечается либо для части значений, либо исторически. Глаголы этой группы участвуют в страдательной трансформации с характерной сменой ролей. Сочетание с наречием у причастий этой группы допустимо (*вполне управляемый, преступно пренебрегаемый, успешно руководимый* и пр.). Употребление с *не-* (с соответствующим сдвигом в сторону "возможности") у форм на *-мый*, соотносимых с глаголами этой группы, встречается только у (*не*)*управляемый*. В остальных случаях наиболее употребимым является значение пассива.

2.2.2.4. *Зависеть*. кто, от кого, в чем

*Он зависит от отца в своих решениях. Решения, зависящие от отца.* Валентность "пациенса" может расщепляться (*он и его решения*), делая возможными две пассивные трансформации: *зависимый человек* и *зависимые решения*. Глагол обозначает состояние субъекта, и в данном случае грамматический субъект является скорее семантическим

объектом, что объясняет отсутствие смены ролей при трансформации пассива. Сочетание с обстоятельствами: *фатально зависимые, с неизбежностью зависимые (от X) решения*. Похожее расщепление и поведение ролей при трансформировании встречается у глагола *следовать*, но там список ролей сложнее и не столь ясно видимая закономерность.

#### 2.2.2.5. *Вменять*. кто, что, кому, во что

*Он вменяет сыну этот поступок в заслугу*. Пассив: *вменяемый им сыну в заслугу поступок*. Довольно сложный глагол (кажется возможным сюда же отнести *вменяемый поступок* и *вменяемый человек*, но в принципе семантический анализ глаголов в задачу работы входит только в узко определенных рамках). Словарь СРЯ XVIII отмечает страдательное причастие: "Должность ее показывать на Театрѣ пороки и недостатки не вмѣняемые, но точныи..." (Трд. СП II 194)

#### 2.2.2.6. *Угрожать*. кто, кому/чему, чем

*Кредиторы угрожают ему тюрьмой*. Ушаков: *Создать угрожающее/мое положение с провиантом*. Отмечается как просторечное употребление и неправильный аналог причастия *угрожающий*. Однако вполне можно объяснить при помощи следующей конструкции: *[Они] угрожают положению [ситуацией с провиантом]*. ССРЛЯ приводит пример безусловно страдательного употребления: *...по скрытым рвам ходили машины, они могли быстро перебрасываться с любого участка на угрожаемое направление* (Вс. Вишневский, Идет победа). Первое употребление может объясняться поверхностно-синтаксическими характеристиками (отсутствие формального признака переходности), второе - семантикой глагола.

Исходя из сказанного, кажутся важными и общими для всех приведенных глаголов следующие причины возникновения аномальных форм.

1. Набор валентностей. Имеется в виду обязательная валентность "бенефицианта", т.е. объекта, который что-то получает, однако не обязательно к своей пользе. Термин не кажется особенно удачным, но оставлен за неимением лучшего. Поверхностно-синтаксически в силу разных причин оформлена не винительным падежом, хотя винительный остается часто в виде диалектного или устаревшего употребления.

2. Зависимость от заполнения валентности агенса или бенефицианта одушевленными или неодушевленными именами. Срв. *следовать*, *вредить* и пр.

3. Сдвиг значения формы на *-мый* в область "возможности" либо "страдательности" в зависимости от сочетания с разными наречиями. Необходимо помнить, что в данном случае подбор наречий является именно подбором, т.к. каждый случай лексически индивидуален и нельзя (к сожалению) просто ограничиться замечанием "допускается сочетание с обстоятельством "образа действия", а надо приводить конкретный пример, потому что сочетание с другим обстоятельством из этого же ряда может оказаться недопустимым, неупотребляемым или сомнительным.

4. В каждом из этих глаголов имеется обязательная или факультативная валентность "инструмента", заполнение которой варьируется от "образа действия" (м.б., отсюда способность к сочетанию с наречиями) до почти "творительного субъекта", который создает эффект пассива.

3.0. Большую группу среди аномальных форм составляют те из них, которые можно соотносить с глаголами СВ. Именно их наиболее часто относят к прилагательным. Такое решение мотивируется общим для этих форм значением "возможности" совершения действия и отсутствием значения пассива. Примеры слов этого типа: *применимый*, *употребимый*, *допустимый*, *повторимый*, *вычислимый*, *сократимый*. К ним примыкают слова, соотносимые с двувидовыми глаголами *ранимый*, *казнимый*, *трансформируемый*, *символизируемый* (вообще глаголы на *-овать* однотипно образуют причастие на *-мый* и в большинстве случаев являются двувидовыми, см. ГС). Более близкое изучение форм этого типа заставляет задуматься над такими вопросами: во-первых, чем объясняется такое общее для них всех значение "возможности" (может быть, оно имеет больше общего с глагольным значением, чем кажется). Во-вторых, интересно сравнить аномальные формы на *-мый* этого типа с теми, которые образованы от двувидовых глаголов. Двувидовые глаголы мне кажутся здесь полезными вот почему: 1. Никто не сомневается, что образованные от них формы на *-мый* являются причастиями исследуемого типа. 2. Более того, именно двувидовые глаголы являются наиболее регулярными их поставщиками. 3. Существует точка зрения, что двувидовые глаголы являются безразличными к виду и приобретают его только в контексте. Распространяется ли это свойство на образованные от них формы глагола? 4. Какими (или каким) обобщенным значением обладают формы на *-мый* от

двувидовых глаголов, может быть, они тоже приобретают "вид" (или характерное обобщенное значение) в зависимости от контекста? 5. А если так, то можно считать эти формы связующим звеном между нормальными и аномальными (соотносимыми с глаголами СВ) формами, потому что вряд ли правомерно в одном узком случае говорить об омонимии и существовании параллельных (и регулярно образуемых при этом!) страдательного причастия и отглагольного прилагательного.

3.1. Начнем с форм, образованных от глаголов только совершенного вида. Это позволит выделить их характерные свойства, которые потом понадобятся при обращении к "двувидовым" причастиям. Сначала кратко охарактеризуем интересующие нас формы, отметив те их свойства, которые становятся заметны сразу при более близком наблюдении. Они входят в квазипары по виду: *употребимый - употребляемый, допустимый - допускаемый, сократимый - сокращаемый* и т.д. Их способность сочетаться с наречиями ограничена, но ее нельзя исключить полностью. Как уже говорилось выше об отглагольных глаголах, способность к сочетанию с наречиями здесь можно считать перешедшей на уровень лексики. То есть, если глагол и "нормальное" отглагольное причастие допускают определенное сочетание, то оно не обязательно допустимо с парным аномальным причастием. Такое изменение в сочетаемости нельзя упускать из виду. Подобные слова обнаруживают тенденцию к слиянию с предваряющими их словами, которые определяют качество производимого действия (срв. упомянутое выше свойство аномальных форм первого типа: сочетаться с наречиями качества действия). Заметная разница здесь только в том, что в данном случае отчетливо заметна тенденция к слитному написанию, но возможны и сочетания иного типа, не слитные, ср. *Ее поражало, как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта необыкновенная, невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница.- Авторитет Арчибалда Арчибалдовича был вещью серьезно ощутимой в ресторане, которым он заведовал.* (М.А. Булгаков, Мастер и Маргарита).

Очень распространено слияние отперфективных причастий с частицей *не-*, достигающее такого уровня, что во многих работах, посвященных страдательным причастиям, они приводятся исключительно в такой форме, а А.М. Пешковский отмечал, что формы без *не-* воспринимаются как странные и "редкий и интересный случай!" - как производные от отрицательной формы [Пешковский, 1956:124]. Вопросу слитного или раздельного написания *не-* посвящена достаточно обширная литература (см. [Калакуцкая, 1971:155-162] и библиографию к

этой главе). В основном, тут можно сказать то же самое, что уже было сказано в части 2 об аномальных по переходности формах. Принцип большей формальной и логической простоты решения предполагает кажущуюся производность. Не стоит предполагать два различных словообразовательных пути для одинаковых форм. Более частое употребление именно в отрицательной форме связано с трансформацией значения и все большего сдвига в сторону адъективизации. В силу каких-то причин (в дальнейшем мы рассмотрим некоторые из них) значение отперфективных причастий сильно сдвинулось в сторону значения "возможности совершения действия". Несколько ниже мы вернемся к проблеме значения страдательных причастий и покажем, что, пусть и в неявном виде, но "страдательность" присуща и отперфективным причастиям.

Итак, уже по способности к употреблению с наречиями, отперфективные причастия обнаруживают большую "глагольность", чем отглагольные прилагательные. Как доказательство большей "глагольности" может рассматриваться и тот факт, что мы в состоянии построить видовую квазипару типа *выполнимый - выполняемый, употребимый - употребляемый* и т.п., "несовершенный" член которой обыкновенно не вызывает сомнения в отнесении его к причастиям. Что касается "творительного субъекта", способность сочетаться с которым считается главным показателем причастного характера формы, то, конечно, невозможны конструкции типа *\*выполнимая студентом работа* или *\*употребимое лингвистами выражение*. Но в разговорной речи вполне возможен следующий диалог: "Ну, это, безусловно, выполняемая работа. - Кем выполняемая-то?"<sup>4</sup>.

Таким образом обнаруживается, что этот тип аномальных причастий в некоторой степени обладает все же всеми теми признаками, которыми обладают и "нормальные" причастия на *-мый*, то есть присоединение "творительного субъекта" и способность сочетаться с качественными наречиями. К вопросу страдательного значения мы вернемся позже, так как его кажется целесообразным рассматривать одновременно для всех форм в связи с вопросом о значении причастий на *-мый*.

3.2. Рядом с группой отперфективных причастий находится группа причастий, образованных от двувидовых глаголов.

*"Первое из требований сразу исключает из числа трансформируемых пары фраз типа [X] и [Y]."* (Ю.Д. Апресян, Экспериментальное исследование семантики русского глагола)

"*Вся [обозначает] глагол с частицей -ся, трансформируемый в простой глагол.*" (Ю.Д. Апресян, Экспериментальное исследование...)

"...камень мудрецов, великая тайна алхимиков, образуемая соединением солнца - соли, суши - серы и влаги - Меркурия". (А. Мережковский, Леонардо да Винчи).

"*Конькобежец и первенец, веком гонимый взашей, под морозную пыль образуемых вновь надежей*". (О. Мандельштам, Памяти А. Белого)

*В эту систему включены лишь регулярно образуемые и активно функционирующие формы.* (А.В. Бондарко, Л.Л. Буланин, Русский глагол).

Морфологически мы лишены возможности определить, относится ли такая форма на *-мый* к "аномальным", т.е. в данном случае, отперфективным, или к нормальным формам. (Глагол *образовать* в настоящее-будущем времени является двувидовым). Единственным критерием, остающимся в нашем распоряжении, является значение, которое в случае двувидовых глаголов можно определить, только опираясь на контекст. Следовательно, ни в каком случае нельзя пользоваться изолированными формами, а всякий раз нужно их рассматривать в контексте.

Принято считать, что формы на *-мый*, образованные от глаголов совершенного вида, обладают обобщенным значением (не)возможности, в то время, как формы, образованные от глаголов несовершенного вида, обладают страдательным значением. В случае форм на *-мый*, образованных от двувидовых глаголов, необходим дополнительный контекст, чтобы определять, каким именно значением наделена та или иная форма. В роли такого контекста может оказаться главным образом наречие, но может быть и "творительный деятеля" (впрочем, как, надеюсь, было показано выше, от него часто трудно отличить "инструмент", который может входить в число валентностей исходного глагола) или активное однородное причастие, как в последнем примере. Рассмотрю несколько видоизменений приведенных выше примеров: "*Первое из требований сразу исключает из числа трансформируемых пары фраз типа [X] и [Y].*" (значение непонятно) - ...из числа *регулярно/успешно трансформируемых...* (пассив) - из числа *сплошь/вполне трансформируемых...* (возможность).

"*Вся [обозначает] глагол с частицей -ся, трансформируемый в простой глагол.*" (значение непонятно) -...*последовательно трансформируемый...*(пассив)-...*легко/принципиально трансформируемый* (возможность).

*В эту систему включены лишь регулярно образуемые и активно функционирующие формы* (пассив) - ...*включены лишь регулярно*

*образуемые ...формы.* (значение непонятно) - ...*включены лишь принципиально/удачно образуемые ...формы* (возможность).

Позже увидим, что неопределенность значения встречается и у причастий, образованных от одновидового глагола, причем как нормальные, так и аномальные в данном смысле формы обладают обоими значениями, просто в случае двувидовых глаголов это заметнее. Отмечу, что слова типа *трансформируемый, символизируемый, образуемый*, и даже, что менее очевидно, *казнимый*, в изолированном виде амбивалентны и не дают возможности однозначно утверждать их соотнесенность с каким-либо видом, либо разделять их произвольно на "прилагательные" и "причастия".

4.0. Известно, что образование причастий на *-мый* ограничено морфологически (не говоря уже о том, что оно же ограничено и семантически, но это ограничение не является строгим: разные люди по-разному оценивают возможность той или иной формы). В случае отсутствия причастия на *-мый* язык использует форму причастия настоящего времени от глагола на *-ся*, так называемое "причастие на *-щийся*". Естественно, такая ситуация привела к тому, что то же причастие стало употребляться параллельно и в тех случаях, когда причастие на *-мый* допускается системой. Возникший параллелизм форм должен был привести к взаимовлиянию и изменениям значений. Много раз отмечался тот факт, что причастие на *-щийся* начало употребляться в страдательном значении, ранее ему не свойственном (см. часть 1). Можно поставить вопрос и так: в чем проявляется конкуренция форм и можно ли отметить для причастий на *-мый* влияние на них со стороны причастий на *-щийся*. Или по-другому: как проявляется взаимодействие в языке причастий на *-мый* и причастий на *-щийся* и являются ли они полностью синонимичными даже в том случае, когда возможны оба?

4.1. До сих пор мы обращали преимущественное внимание на морфологию форм. Вместе с тем, проблему "двувидовых" причастий, которые объединяют нормальные формы с отперфективными причастиями на *-мый*, можно решать только с учетом значения. Обращение к значению форм необходимо и тогда, когда мы хотим решить вопрос об их синонимичности или взаимозаменяемости. В последнее время все чаще встречаются суждения о неразрывной связи тех вопросов, которые раньше считались формально-грамматическими, с областью значений. В качестве примеров можно привести статьи А.К.Поливановой [Поливанова,1985:209-223] о проблеме вида; Л.Л.



Иомдина [Иомдин,1988:19-28] о страдательном залоге; А. Шенкера [Schenker,1986:27-41] о рефлексивных глаголах. Давно известно, что выражение страдательного значения при помощи причастия на *-щийся* тоже требует подкрепления лексическими средствами. Известно высказывание по этому поводу А.М. Пешковского: "Но конкуренты эти (причастия на *-мый* и причастия на *-щийся*) далеко не равны по силам. Они относятся друг к другу как специалист к дилетанту или как вкусовой уникум к суррогату. В самом деле, ведь форма на *-ся* лишь по нужде и лишь с большим трудом приобретает страдательное значение. Только сопровождающий эту форму творительный падеж действующего лица или острая потребность в нем заставляют понимать ее страдательно" [Пешковский,1956:123]. Для иллюстрации того же положения вспомним знаменитый пример Р. Якобсона "Девушки, продающиеся за кусок хлеба" и комментарий к этому примеру в статье Л. Дюровича [Дюрович,1974:10]. Вспомним, что при обсуждении аномальных форм на *-мый* нам тоже приходилось прибегать к контексту. Все это заставляет обратить больше внимания на контекстное употребление интересующих нас форм.

Для сопоставления однокоренных причастий на *-мый* и на *-щийся* приходится обратиться к области значений этих грамматических форм. Общая часть значений исследуемых слов должна быть шире грамматической (при анализе мы вынуждены апеллировать к значению контекста, учитывать одушевленность или персонифицированность деятеля, например); с другой стороны, пользуясь каждый раз лексическим значением каждого конкретного слова, можно упустить то общее, что объединяет разрозненные примеры. Уже из сказанного следует, что интересующее нас явление выходит за грамматические рамки. Каждый раз мы имеем дело не с грамматической категорией, а со словом, употребленном в определенной функции. Это лишает возможности использовать какой-либо универсальный экспериментальный контекст, который бы позволял подставлять одну за другой проверяемые формы, как это делается для анализа грамматической категории. Естественным методом проверки заменяемости слова является перефразировка. Она же позволяет определить, с каким значением в данном случае приходится иметь дело. Здесь возникает несколько проблем. Можно ли перестроить фразу, изменив в ней только одно слово? При этом интересна не только и не столько морфология. Примем, что мы имеем право, меняя одну морфологическую форму на другую, менять и морфологический облик связанных с ней слов так, чтобы сохранить согласование. Но вопрос стоит сложнее: можно ли менять словарный состав фразы - добавлять, убирать или

заменять отдельные слова, с тем, чтобы фраза стала приемлемой? Такой прием нередко применяется в тех случаях, когда предметом изучения является слово, а не грамматическая категория. Между тем он не кажется правомерным и, по крайней мере, стоит предварительно определить правила, по которым должна проводиться перестройка фразы. Будем каждый раз работать с парой фраз и не будем изменять контекст при замене причастия на однокоренное. При переходе к следующей паре причастий контекст будет меняться. Кроме того, примем, что синтаксическая структура контекста при переходе от одной пары к другой должна оставаться по возможности неизменной. Можно ввести понятие подобной структуры. Это означает, что синтаксические позиции при переходе от одной пары к другой должны оставаться неизменными, можно менять лишь их лексическую реализацию. Поскольку я стремлюсь иметь дело только с живыми, взятыми из текстов примерами, этот принцип трудно соблюдать во всей полноте. Поэтому бывает нужно в некоторых случаях живые примеры видоизменить. Определяю также важные синтаксические позиции (т.е. такие, которые нельзя опускать, подставлять и заменять) и факультативные. Например, важными позициями являются качественное обстоятельство, субъект, предикат и творительный деятеля; факультативны определения. Важность наречия - качественного обстоятельства установилась экспериментально. Было замечено, что появление такого обстоятельства видоизменяет значение возвратной формы глагола в очень важном для данной темы направлении.

4.2. Более простым считается вопрос об обобщенном значении причастия на *-мый*. Обычно говорят о двух значениях: страдательном и "значении возможности (невозможности) действия, названного данной формой". Кроме того, обычно считается, что второе значение присуще аномальным формам, которые признаются отлагательными прилагательными. Тут можно задать несколько вопросов: во-первых, есть ли причины, вызвавшие именно это значение и, во-вторых, верно ли, что значение "(не)возможности" присуще только аномальным формам, и, если да, то почему им. Если верно предположение, которое мы выдвинули ранее, что аномальные формы не являются прилагательными, схожими с нормальными причастиями лишь внешне, а обладают теми же свойствами, что и нормальные причастия, но в ослабленном виде, значит, похожую картину мы должны наблюдать и в значениях. Иными словами, должна существовать взаимосвязь между этими двумя значениями, и должно наблюдаться постепенное нарастание силы одних и тех же компонентов в значениях.

Довольно легко можно доказать, что значение "(не)возможности" не является свойственным исключительно аномальным формам, им обладают и нормальные причастия на *-мый*. Для этого достаточно простых примеров.

*Запишем приводимые к общему знаменателю дроби.*

*Наблюдаемые результаты оказываются разными.*

*Заметим устранение неоднозначности, приписываемое чередованию пар.*

*Объектом исследования является предикативный минимум, распространенный за счет ресурсов словосочетания.*

*Факты не подтверждают приписываемой некоторым из этих глаголов способности обозначать "всякое действие". (Последние три примера из кн.: Ю.Д. Апресян, Экспериментальное исследование...)*

Без дополнительных сведений даже в приведенных контекстах нет возможности определить, каким именно из вариантов значения обладают выделенные формы. Перефразировав приведенные примеры, преобразовав причастие, посмотрим, какой результат при этом получится. Каждое предложение допускает две перефразировки.

1а) *Запишем дроби, которые можно привести к общему знаменателю.*

1б) *Запишем дроби, которые мы приводим к общему знаменателю.*

2а) *Оказываются разными результаты, которые можно наблюдать.*

2б) *Оказываются разными результаты, которые мы наблюдаем.*

3а) *Заметим устранение неоднозначности, которое можно приписать чередованию пар.*

3б) *Заметим устранение неоднозначности, которое мы приписываем чередованию пар.*

4а) *Объектом исследования является предикативный минимум, который можно распространить за счет ресурсов словосочетания.* и т.д.

Заметьте, что вариант б) каждого из этих примеров содержит так называемое "научное мы" или пустой субъект, стилистический прием для выражения безличного пассива, т.е. такой формы, где грамматически субъект присутствует, однако он лишен семантического (смыслового) содержания. Сделав следующий шаг, можно снова объединить два варианта в один, причем сохранится двойственность значения, но появится возвратная форма глагола.

*Запишем дроби, которые приводятся к общему знаменателю.*

*Результаты, которые наблюдаются, оказываются разными.*

*Заметим устранение неоднозначности, которое приписывается чередованию пар.* и т.д.

Проверим, есть ли возможность объединения вариантов а) и б) без использования возвратной формы, так как в этой статье я умышленно не хочу входить в детали значений глаголов на *-ся*. Это отдельная

сложная тема, по ней существует обширнейшая литература, и здесь ее предполагается затронуть только в самой поверхностной степени. Оказывается, амбивалентностью интересующего нас типа обладают причастие на *-мый* либо возвратная форма глагола. Именно поэтому мы и можем в данном случае сделать еще один шаг, заменив финитную форму глагола причастием. Итак, перед нами безличный пассив (в указанном выше понимании), который можно разложить на два связанных значения: при подчеркивании процессуальности или актуальности действия мы получаем пассивное значение, при невыраженной процессуальности действия остается значение возможности, не связанной с представлением о совершающемся в данный момент действии<sup>5</sup>.

С наблюдением, касающимся значения безличного пассива можно сопоставить замечания о стативном или стательном залоге [Булакин, 1978:197-202; Стрельцова, 1978:213-220]. Под стативным залогом подразумевается грамматическая форма, внешне сходная с аналитическим пассивом, но обладающая признаком непроцессуальности. "Значение возможности" в нашем случае наделено этим признаком. Это безличный пассив, не обладающий значением актуальности. Известно, что глаголы несовершенного вида в русском языке обладают невыраженной актуальностью, которая может быть подчеркнута с помощью лексических средств. Следовательно, являясь производным от глагола несовершенного вида, любое причастие на *-мый* должно обладать тем же признаком - невыраженной актуальностью [Г-70:318]. Для выражения актуальности требуются определенные лексические условия. Следовательно, значение "возможности действия" потенциально содержится в природе причастия на *-мый* (сочетание граммем "несовершенный вид" и "пассив"/"стательность") и может быть актуализовано с помощью средств контекста. Оставаясь неактуализованным, оно тем не менее не исчезает и входит в значение причастия в качестве одного из компонентов. Актуализация же значения процессуальности выделяет пассивность и затеняет значение возможности. Таким образом становится ясно, почему именно инвариантное значение возможности оказалось свойственным всем причастиям на *-мый*. Это значение заложено в природе глагола несовершенного вида и связано с потенциально существующим, но не выраженным значением актуальности действия. В том случае, когда не подчеркнут специально процесс совершения действия (а русский язык не располагает грамматическими средствами для выражения процесса, следо-

вательно, необходимо использование лексических средств), оно мыслится как потенциально возможное.

4.3. Вернувшись к отнепереходным причастиям на *-мый*, посмотрим на них с этой точки зрения. Мы увидим, что самой "непроцессуальной" группой являются причастия на *-мый*, образованные от "абсолютно непереходных" глаголов, то есть глаголов, не имеющих управления. Значение возможности оказалось им присущим в силу двух, выделенных выше, причин: отсутствия производителя действия и отсутствия выраженного процесса (см. семантический анализ глаголов, ч. 2).

В случае причастий, соотносимых с глаголами, управляющими каким-либо другим падежом, кроме винительного, безличность и процессуальность играют примерно такую же роль, как и в случае нормальных причастий на *-мый*. Как мы уже показали, для значения пассива важен оказывается не формальный признак переходности (управление винительным падежом без предлога), а отношение к субъекту и семантика конкретного глагола. Выраженная процессуальность достигается с помощью тех же средств, что и у переходных глаголов несовершенного вида, так как видовое значение у них общее. Сравним: *Это очень хорошая, управляемая по радио модель.* - *Это очень хорошая, в настоящий момент управляемая по радио, модель.*

Остался открытым вопрос, почему традиционно значение возможности оказалось связанным с причастиями, образованными от глаголов совершенного вида. По наблюдениям над стативным залогом, сделанным в статье Л.Л. Буланина (сейчас мы не будем обсуждать термины, меня интересуют только закономерности появления конкретного значения в конкретной грамматической структуре), значением стативности, то есть постоянности, непроцессуальности признака обладают отимперфективные страдательные причастия прошедшего времени. Следовательно, если искать причину постоянности признака в видовом значении, то в случае страдательных причастий настоящего времени (которые нормально образуются от глаголов несовершенного вида) носителями статива должны оказаться "нормальные", отимперфективные формы, чего как раз и не наблюдается.

После всего сказанного возникает вопрос: верно ли, что формы на *-мый*, связанные по образованию с глаголами совершенного вида, являются практически прилагательными с инвариантным значением возможности, лишенными причастных свойств? Выше мы видели, что грамматически они наделены (в ослабленной степени) теми же свойствами, что и нормальные причастия. Оказывается, в сфере

значения тоже можно наблюдать общность между этими типами причастий. Рассмотрим несколько примеров:

1а) *Может быть, простота - уязвимая смертью болезнь.* (О. Мандельштам, Памяти А. Белого).

2а) *Авторитет Арчибальда Арчибальдовича был вещью серьезно ощущимой в ресторане, которым он заведовал.* (М.А. Булгаков, Мастер и Маргарита).

3а) *Факультативной называется позиция, сократимая при том же условии.* (Ю.Д. Апресян, Экспериментальное исследование...)

4а) *Но я должен предупредить, что это чрезвычайно трудно выполнимый замысел.* (М.А. Булгаков, Мастер и Маргарита; пример видоизменен).

Перефразируя эти предложения так, чтобы получить на месте причастия финитную форму, получаем интересный результат, а именно: во всех приведенных примерах появляется либо возвратная форма глагола, либо безличный пассив. Исключение до определенной степени составляет только первый пример, где есть "творительный субъекта", к нему мы еще вернемся.

1б) *...болезнь, которая уязвляется смертью.*

1в) *...болезнь, которую уязвляет смерть.*

2б) *...был вещью, которая серьезно ощущалась в ресторане.*

2в) *...был вещью, которую серьезно ощущали в ресторане.*

3б) *...позиция, которая сокращается при том же условии.*

3в) *...позиция, которую сокращают при том же условии.*

4б) *...этот замысел чрезвычайно трудно выполняется.*

4в) *...этот замысел чрезвычайно трудно выполнить.*

Сразу становится заметно, что результаты перефразировки, сохраняя схожесть структуры, разнятся между собой, в то время как исходная форма все время грамматически одна и та же. Посмотрим, что объединяет, и что разделяет полученные фразы.

Первое, и то, что легче всего объяснить - это появление формы прошедшего времени в вариантах 2б) и 2в). Второе: возвратная форма глагола, возникшая из причастия относится во всех случаях к несовершенному виду, несмотря на то, что причастие было отперфективным. Вряд ли это можно считать случайностью. Третье: в попытке получить финитную невозвратную форму глагола одинаковыми оказались результаты в) 2 и 3, где появляется так называемое неопределенноличное предложение. Четвертое: в варианте 1в) появляется из бывшего творительного "субъект". Возможно, что существование в данной позиции "творительного деятеля", переходящего после перефразировки в субъект высказывания (эта структура при причастии

данного типа вообще-то не типична - см. выше, примечание 5), можно объяснить неперсональностью субъекта (срв. замечание А.В. Исаченко о способности подобных форм принимать в качестве субъекта действия существительное, не обозначающее лицо (личное местоимение: [Исаченко, 1960:360,362], "неопределенный коллектив" (Исаченко цитирует Шахматова: [Исаченко, 1960:361])); можно вспомнить и то, что многие глаголы, от которых образуются "аномальные" формы, имеют в числе своих валентностей "инструмент". Наличие в данной позиции одушевленного существительного практически невозможно (исключение обычно делается лишь для личных местоимений). Здесь же мы имеем "инструмент", не производящий действие лично. Полученный в данном случае результат можно сравнить с семантическим разбором в ч. 2. Возможно, правильная перефразировка (или иной уровень глубины) включала бы оборот типа *с помощью* или *посредством*.

Можно заключить, что во всех рассмотренных случаях общим для перефразированных предложений является использование безличного пассива, реализованного синтаксически однотипно - при помощи возвратной личной формы глагола, который при попытке избавиться от возвратной формы получает синтаксически разнящиеся реализации. На примере этих фраз мы можем отметить несколько свойств причастий на *-мый*, важных для характеристики этой глагольной формы. Во-первых, вневременной характер этой формы<sup>б</sup>. Во-вторых, то, что будучи использованы в позиции, диагностической для причастия (употребление вместе с качественным наречием или творительным субъекта) отперфективные причастия при перефразировке в предложение, содержащее глагол в финитной форме, трансформируются в финитную форму глагола несовершенного вида, либо глагол СВ со словами "можно", "нельзя". Этот факт еще требует своего объяснения, здесь можно лишь вспомнить о нерешенной проблеме видового взаимоотношения.

Для сравнения можно вспомнить аналогичную ситуацию, складывающуюся при перефразировке отдельных форм на *-ся*, которые при попытке получить невозвратную форму глагола и именно со значением возможности (или невозможности) действия переходят в глагол совершенного вида. Это наблюдение сделано Н.А. Янко-Триницкой: "К глаголам страдательного значения с оттенком возможности - невозможности обычно не бывает синонимичных действительных оборотов в виде неопределенно-личных или определенно-личных конструкций, однако этот оттенок легко передается инфинитивом переходного глагола с присоединением слов, лексически указывающих на возмож-

ность или невозможность произведения данного действия. Следует заметить, что парафразы с инфинитивом во многих случаях заключают в себе... родственный глагол совершенного вида" [Янко-Триницкая, 1962:117].

Итак, мы увидели, что значение пассива, правда, в особой его разновидности - с семантически пустым субъектом, с субъектом, выраженным не-лицом или же с отсутствием лексически выраженного субъекта, свойственно аномальным отперфективным формам так же, как и нормальным, правда, у аномальных форм встречается реже. Во всех этих случаях действие представляется как бы происходящим само собой. Это значение не очень часто встречается у аномальных форм, но оно бывает, и является практически единственной возможной у них разновидностью пассивного значения. Решающим для появления пассивного значения (хотя бы только в невыраженном виде) является наличие компонента процессуальности, что косвенно подтверждается появлением финитной формы НСВ при перефразировке. При оттенке возможности появляется инфинитив глагола СВ.

5.0. Именно в данной точке - появление возвратной формы глагола при перефразировке безличных конструкций - кажется наиболее важным исследовать взаимозаменяемость причастий на *-мый* с причастиями на *-щийся*. Последним свойственно более размытое значение, при этом поразительно расходятся мнения обращающихся к этой проблеме: часть исследователей, выделяя разные значения частицы *-ся*, сходится на том, что пассивное значение причастий на *-щийся* должно быть подкреплено наличием "творительного субъекта". Для подтверждения этого замечания достаточно привести такие высказывания: "Характерно, что в подавляющем большинстве случаев причастия, как и глаголы, обладающие частицей *-ся* с страдательным значением, употребляются с существительными в творительном падеже без предлога, обозначающими реального производителя действия" [Калакуцкая, 1971:90-91]. "Творительный падеж со значением содействующего объекта настолько типичен для страдательных глаголов, что некоторые ученые связывали возвратное страдательное значение с неперменным наличием при глаголе такового дополнения в творительном падеже" [Янко-Триницкая, 1962:91]. Существуют, впрочем, и другие мнения относительно возможностей употребления "творительного субъекта" при глаголах на *-ся*. Например, в [Paillard, 1979:92-94] указывается на невозможность употребления "творительного субъекта" при глаголах СВ прошедшего времени на *-ся* ("*\*Дверь закрылась Иваном*"). В [Weiss, 1995] особо исследуются причастия и



отмечается затруднительность или невозможность "творительного деятеля" при причастиях на *-щийся*. Понаблюдав над поведением причастий на *-щийся*, можно заключить, что при них скорее нежелательно использование "деятеля", т.к. действие представляется происходящим само собой, без выраженного производителя. Очевидное противоречие, вероятно, можно примирить сопоставлением с рассмотренной ситуацией в причастиях на *-мый*, где в действительности наблюдаются различные оттенки значения, связанные с лексическим и грамматическим значением производящего глагола. Для сопоставления причастий на *-щийся* с причастиями на *-мый* кажется наиболее интересной точка зрения А. Шенкера на рефлексивные глаголы [Schenker, 1986:27-41]. В самом деле, значение рефлексивной формы может быть понято только в контексте (сравним с вышеприведенными формами на *-мый*, когда выяснение значения оказалось возможно только при наличии достаточно широкого контекста. Того контекста, что содержался в выписанном предложении, не хватало). Для характеристики рефлексивных форм важно знание об объекте и субъекте действия (одушевленность, персонифицированность субъекта/объекта), а также о производящем глаголе. В подтверждение этого мнения можно привести такое замечание: If Harrison ... is correct in claiming that "*Okno moejsja* by itself sounds absurd" it is not only because with an animate subject one expects passive meaning but also because it is difficult to find a context in which a window would be characterized by the sole action of being washed. The addition of a demonstrative pronoun and of an adverb (*Eto okno legko moejsja*) provides the verb with the necessary context... [Schenker, 1986:37] (выделено мной - Ю.К.) Замечу, что подобные знания необходимы и для характеристики причастных форм на *-мый*. Но задача аккуратного сопоставления обеих форм уже предназначена для другой работы; данная статья не претендует на столь широкий охват.

6.0. Подведу итоги: причастия на *-мый* не являются однородной группой. При работе с этими формами в современном русском языке необходимо рассматривать несколько групп, которые выделяются в зависимости от характера производящего глагола. Таким образом, можно выделить м-причастия, соотносимые с глаголами с нулевым управлением (собственно непереходные); соотносимые с глаголами, управляющими косвенными падежами; отперфективные (включая связанные с двувидовыми глаголами) и "нормальные", т.е. те, которые традиционно понимаются под именем "причастия на *-мый*". Данные группы не имеют резких отличий одна от другой ни в области их значений, ни в области грамматических характеристик. С формальной

точки зрения, эти группы характеризуются различной способностью к контекстным сочетаниям, причем для каждой группы можно выделить свой набор сочетаемостей. С точки зрения обобщенного значения формы можно говорить о значениях "возможности" и "страдательности". Выдвигается предположение, что для ряда форм, называемых в данной работе "аномальными", характерно общее значение безличного пассива, которое объединяет оба значения. Это значение (безличного пассива) присутствует и у "нормальных" форм. Оно может быть актуализовано при помощи контекстуальных средств (к числу важных средств относится наречие) как собственно пассив, либо как принципиальная возможность совершения действия. Для актуализации значения пассива важно подчеркивание актуальности действия, этому способствует сочетание с наречиями времени определенного типа. Для возможности - сочетание с наречиями качества действия. Присоединение "творительного субъекта" в ряде случаев тоже способствует актуализации значения "страдательности", но при этом важны семантические характеристики "субъекта".

### Примечания

1. Об отличии или, во всяком случае, безусловной связанности пассивной трансформации с переходностью глагола см. также [Адамец, 1973:100-102], где отмечается, что переходность в строгом смысле не является ни необходимым, ни достаточным требованием для осуществления пассивной трансформации. Требование перехода действия на предмет В→С является необходимым. Для получения свойства достаточности, видимо, нужно использовать семантику слов, как это делается сейчас в искусственных моделях, занятых формальными описаниями языка.
2. К необходимости отделять понятие переходности от способности глагола к образованию пассива часто приходят исследователи, занимающиеся проблемами автоматического перевода, а следовательно, формализации языковых правил (ср. [Иомдин, 1988:19-20] и [Киселев и др., 1989]).
3. "незавидуемый" - не бывает, зато в том же значении и с теми же замечаниями, что "неподражаемый" существует "незавидный" (так же, как и "подражаемый" "завидный" может уточняться, а "незавидный" обозначает состояние абсолютное).

4. Редко, но встречается все же и прямое использование "творительного субъекта", ср. *"Может быть, простота - уязвимая смертью болезнь?"* (О. Мандельштам, Памяти А. Белого) или *"Был всеми оцущим физически спокойный голос чей-то рядом"* (Б. Пастернак, Август). Последний пример содержит краткую форму в предикативном употреблении, которые мы в самом начале договорились не рассматривать, но мне кажется возможным все же привести его в качестве иллюстрации использования "аномальных" форм с творительным субъекта, тем более, что такое использование все же является редкостью. Местоимения в роли "творительного субъекта" могут встречаться и при адъективном употреблении, например: *"Это был порыв, ничем не удержимый"* (К. Леонтьев, цит. по кн. О России и русской философской культуре); *"Кипучая, могучая, никем не победимая"* (известная песня о Москве, к сожалению, не могу вспомнить автора слов).
5. Отдельного рассмотрения заслуживает внезапное появление финитной формы глагола СВ при перефразировке. Это явление было отмечено Н.А. Янко-Триницкой [Янко-Триницкая, 1962:117] при наблюдениях над возвратными глаголами, но объяснения не получило. С моей точки зрения, взаимозаменяемость видовых форм глагола при перефразировках определенного типа не случайна (ниже мы еще раз встретимся с этим явлением при работе с причастиями на *-щийся*) и должна иметь какие-то глубинные причины. Попытка объяснения этого явления будет дана позже, но это всего лишь догадка, а не теоретическое обоснование наблюдаемого явления.
6. Сравнить со сделанным Л. Дюровичем аналогичным наблюдением для деелпричастий на *-а* [Дюрович, 1974:5]; Л.П. Калакуцкая делает такое же замечание относительно причастий на *-щий* [Калакуцкая, 1971:60]. Повидимому, безотносительность ко времени является свойством, общим для всех нефинитных форм, образованных от настоящего времени НСВ глагола.

## Библиография

- Адамец, П. 1973. *Очерк функционально-трансформационного синтаксиса современного русского языка*, I, Praha.
- Буланин, Л.Л. 1978, К соотношению пассива и статива в русском языке, *Проблемы теории грамматического залога*, Ленинград, стр.197-202.
- Виноградов, В.В. 1983, *Русский язык. Грамматическое учение о слове*, Москва.
- Г-70 - *Грамматика современного русского языка*, Москва, 1970.
- ГС - Зализняк, А.А. 1970, *Грамматический словарь русского языка*, Москва.
- Дюрович, Л. 1974, Система причастных и деепричастных форм современного русского литературного языка, *RL*, 1, стр. 3-14.
- Иомдин, Л.Л. 1988, Инфинитивные и нулевые подлежащие в русских страдательных конструкциях, *Вопросы кибернетики. Проблемы разработки формальной модели языка*, Москва, стр. 19-28.
- Исаченко, А.В. 1960, *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким*, II, Братислава.
- Киселев, А.Н., Куксина, Ю.Г., Щербинин, В.И. 1989, Семантико-синтаксический трансфер в СМП СПРИНТ-А, *Международный семинар по машинному переводу "ЭВМ и перевод-89", тезисы докладов*. Москва.
- Калакуцкая, Л.П. 1971, *Адъективация причастий в современном русском литературном языке*, Москва.
- Ломтев, Т.П. 1956, *Очерки по историческому синтаксису русского языка*, Москва, §§ 82-86.
- Никифоров, С. В. 1952, *Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века*, Москва.
- Пешковский, А.М. 1956, *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва, стр. 111-130.

- Поливанова, А.К. 1985, Выбор видовых форм глагола, *RL*, 9, стр. 209-223.
- СЛРЯ XI-XVII- Словарь русского языка XI-XVIIв., 1975-19..., Москва.
- СРЯ XVIII - Словарь русского языка XVIIIв., 1984-19..., Ленинград.
- ССРЛЯ - Словарь современного русского литературного языка, 1948-1965, Москва-Ленинград.
- Стрельцова, М.И. 1978, О связи видо-временных и залоговых значений в причастиях на -м-, -н-, -т- в древнерусском языке, *Проблемы теории грамматического залога*, Ленинград, стр. 213-220.
- Ушаков - Толковый словарь русского языка, 1933-1940, Москва.
- Янко-Триницкая, Н.А. 1962, *Возвратные глаголы в современном русском языке*, Москва.
- Daum, E., Schenk, W. 1988, *Die russischen Verben*, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig.
- Forsyth, J. 1970, *A Grammar of Aspect*, Cambridge.
- Paillard, D. 1976, *Voix et aspect en russe contemporain*, Paris.
- Schenker, A. 1986, On the reflexive verbs in Russian, *IJSLP*, v. 33, p.27-41.
- Stender-Petersen, A. 1937, Das russische Participium praeteritum passivum von imperfektiven Verben, *Acta Jutlandica*, IX, Aarhus, p. 397-405.
- Weiss, D. 1995, Russian Converbs: a Typological Outline. In: M. Haspelmath, W. König (eds.), *Converbs in Cross-Linguistic Perspective. Structure and Meaning of Adverbial Verb Forms - Adverbial Participles, Gerunds*. Berlin - New York, 245-272.



Г.М. Зельдович

**НАРЕЧИЕ ВСЕГДА И ЕГО КВАЗИСИНОНИМЫ ВСЕ ВРЕМЯ  
И ПОСТОЯННО**

В этой работе мы стремимся дать толкования и объяснить сочетаемостные свойства трех наречий. Слово ВСЕГДА в распределительном (не-временном) значении получает следующую дефиницию:

ВСЕГДА ( $P_Q$ ) =

‘любому объекту  $Q$  из класса по имени  $Q$  истинно приписать  $P$ ’.

Связанное с временем значение ВСЕГДА толкуется так:

ВСЕГДА  $S$  =

‘а.  $S$  истинно на любом произвольно выбранном в классе временных отрезков временном отрезке, при условии что он достаточно длинен, чтобы к нему имело смысл приурочивать  $S$ ;

б. Для всех временных отрезков  $S$  - это одна и та же ситуация, в частности, при любом выборе временного отрезка сохраняется один и тот же тип временной соотнесенности  $S$ ’.

Наречия ВСЕ ВРЕМЯ и ПОСТОЯННО имеют по одному значению. Семантика их следующая:

ВСЕ ВРЕМЯ  $S$  =

‘в любой момент времени путем наблюдения можно установить, что он принадлежит временному отрезку, на котором имеет место  $S$ ’.

ПОСТОЯННО  $S$  =

‘а. Отрезки времени, когда не имеет места  $S$ , пренебрежимы;

б. Эта ситуация является превышением некоторой нормы’.

ВСЕГДА и ВСЕ ВРЕМЯ подробно исследованы Е.В.Падучевой (Падучева 1985, 224-232); от ее анализа и примеров - многие нами заимствованы, иногда с непринципиальными изменениями - мы и отправляемся.

У слова ВСЕГДА Е.В.Падучева выделяет три значения:

ВСЕГДА<sub>1</sub> ( $S$ ), где  $S$  - ситуация, входящая в сферу действия ВСЕГДА, означает: ‘во все моменты времени’, ‘на всей временной оси’.

Примеры: *Он ВСЕГДА1 сидит в библиотеке; Эти книги ВСЕГДА1 здесь лежат.*

ВСЕГДА2 обозначает, что ситуация Ф имеет место всякий раз, когда имеет место некоторая другая ситуация Ф': ВСЕГДА2 (Ф) = 'каждый раз, когда Ф'.

Примеры: *Когда он уходит (Ф'), ВСЕГДА2 пусто в доме (Ф); Я ВСЕГДА2 радуюсь (Ф), узнавая о ее успехах (Ф').*

ВСЕГДА3 (P<sub>Q</sub>), где P<sub>Q</sub> = S, причем Q - некая именная группа в составе S, истинно, если для всякого Q имеет место P<sub>Q</sub>.

Примеры: *Чужие дети (Q) ВСЕГДА3 растут быстро (P); У хищников (Q) ВСЕГДА3 острые когти (P).*

### ВСЕГДА1

Сразу оговорим следующее. Многие примеры с ВСЕГДА1 допускают понимание в смысле ВСЕГДА2. При этом условие Ф' подразумевается, "примысливается". Ср.: *Он ВСЕГДА2 сидит в библиотеке* = 'каждый раз, когда библиотека открыта (или: когда это нормально, когда говорящий сам посещает библиотеку и т.п.), он там сидит'; *Эти книги ВСЕГДА2 здесь лежат* = 'каждый раз, когда это требуется (или: когда говорящий проверяет наличие книг и т.п.), эти книги лежат здесь'.

В настоящем параграфе наречие ВСЕГДА рассматривается только в значении ВСЕГДА1. Там, где в равной мере допустимы оба прочтения, имеется в виду только первое. Сочетаемость свойства у ВСЕГДА2 гораздо гибче, нежели у ВСЕГДА1, поэтому учет значения ВСЕГДА2 способен затемнить существо рассматриваемых ограничений. Что касается гибкости ВСЕГДА2, то она получит объяснение в следующем параграфе.

Для ВСЕГДА1 Е.В.Падучева указывает пять сочетаемых ограничений.

Первое и второе безусловно вытекают из толкования 'во все моменты времени': ВСЕГДА1 не употребляется в контексте ситуаций, лишенных длительности (\**Он ВСЕГДА1 пришел*), и ВСЕГДА1 не употребляется в контексте постоянных свойств и отношений (\**Джон ВСЕГДА1 канадец*).

Связь первого ограничения с толкованием очевидна. Второе ограничение вызвано тем, что ситуация *Джон канадец* не локализована во времени, а толкование 'во все моменты времени' такую локализованность предполагает.

Сложнее обстоит с Ограничениями 4 и 5, которые никак не объяснены, и с Ограничением 3, которое получило очень расплывчатое



объяснение. Не видя возможности связать Ограничения 4 и 5 с приведенным толкованием ВСЕГДА1, мы думаем, что само толкование требует некоторых коррективов.

Ниже мы дадим уточненное (пока предварительное) толкование ВСЕГДА1 и покажем, что оно позволяет предсказать некоторые важные сочетаемостные свойства нашего наречия, в том числе, по-видимому, и Ограничение 5. Затем будет объяснено Ограничение 3. Что касается Ограничения 4, то оно неожиданным образом сближает значение ВСЕГДА1 со значением ВСЕГДА3 и будет учтено несколько позже, в параграфе "ВСЕГДА3".

Ограничение 5 состоит в следующем: "Глаголы монотонного изменения, хотя они и не имеют внутреннего предела, ... не составляют допустимого контекста для ВСЕГДА1: \**Московский климат всегда* (= > все время) *ухудшается*; \**Погода в горах всегда* (= > все время) *меняется*".

"Процессы, имеющие внутренний предел, даже если они имеют достаточно большую длительность, составляют сомнительный контекст для ВСЕГДА1, ср. ?*Он всегда пишет роман*" (Падучева 1985, 229). Последнее утверждение сомнительно: фраза ?*Он ВСЕГДА1 пишет роман* значительно улучшается при переводе в прошедшее или будущее время: *Он ВСЕГДА1 писал (будет писать) роман*. Следовательно, дело здесь не в предельности процесса, а в каких-то особенностях настоящего времени.

Такие фразы целиком подпадают под Ограничение 3 и рассматриваются ниже именно в связи с ним.

Чем объясняется названное ограничение? Его источник не раскрывается в толковании ВСЕГДА1 = 'во все моменты времени'. Можно объявить, что под моментами здесь подразумеваются временные точки, а действия типа *ухудшаться*, *меняться* предполагают обязательный переход от одного положения вещей к другому и, следовательно, в пределах одной временной точки такого действия быть не может. Однако тогда неясно, почему допустимы сочетания ВСЕГДА1 с глаголами типа *двигаться*, *вращаться*, *мерцать*, *озираться* и т.п.:

- (1) а. *Это колесо ВСЕГДА1 вращается*;
- б. *Маяк на мысе ВСЕГДА1 мерцает*;
- в. *Она ВСЕГДА1 сгорблена и ВСЕГДА1 озирается* (Л. Соловьев).

Все эти глаголы тоже обозначают действие, немислимое в пределах одной временной точки (напр., *X вращается* => 'в каждый момент времени части X-а находятся в иной точке пространства, чем нахо-

дились в предыдущий момент'). Таким образом, нет особой надобности толковать фигурирующий в дефиниции ВСЕГДА1 'момент' как временную точку. В согласии с теми мыслями, которые высказывает сама Е.В.Падучева, и с практикой многих других авторов мы будем понимать ВСЕГДА1 как 'на всех временных отрезках'.

Само понятие временного отрезка нуждается в существенном уточнении: длина временных отрезков выбирается не произвольно, а в соотносительности с характером ситуации S - так, чтобы к любому из временных отрезков хотя бы в принципе имело смысл ее приурочить. Это уточнение актуально при следующих предикатах:

1. Мультипликативные глаголы, которые обозначают действие, состоящее из ряда повторных однотипных микродействий и без такой повторности не мыслимое: ср. глаголы *мерцать* (= 'светиться, затем не светиться, затем светиться и т.д.'), *озираться* (= 'повернуть голову назад и посмотреть назад, затем повернуть голову обратно и не смотреть назад, затем повернуть голову назад и посмотреть назад и т.д.') и примеры (1б,в).

2. Сверхдлительные предикаты. Обозначенная ими ситуация не может быть приурочена к слишком краткому интервалу. Поэтому, например, из предложения *Иван ВСЕГДА1 был мужем Марии* нельзя сделать вывод: *??В прошлом месяце Иван был мужем Марии*, - хотя чисто логически такое заключение вполне оправданно.

3. Многие предикаты состояния. Ср: *Иван ВСЕГДА1 болеет* и *??Вчера в полдень Иван болел*.

Мы полагаем, что соразмерность временного отрезка характеру ситуации составляет пресуппозицию понятия "временной отрезок" в его естественноречевом употреблении (Зельдович 1995). Поскольку, однако, общепринятый метаязык трактует временные отрезки более свободно - они могут быть сколь угодно коротки, - то сделанное уточнение мы все-таки отразим в толковании ВСЕГДА1 прямо.

Вернемся к Ограничению 5. Толкование ВСЕГДА1 = 'на всех временных отрезках' его, разумеется, еще не объясняет. По-видимому, уместно ввести в дефиницию какие-то сведения о характере самого S.

Е.В.Падучева, как видно из приведенных выше цитат, принимает, что действие S не должно быть предельным. Однако возможны приводившиеся выше фразы *Он ВСЕГДА1 писал (будет писать) роман*,

где процесс скорее всего предельно. Кроме того, ВСЕГДА1 сочетается с такими мультипликативными глаголами, которые содержат предельный элемент: глагол *озираться* в примере (1в) означает, среди прочего, 'повернуть голову назад' - а такое действие предельно. С другой стороны, тезис об обязательной не-предельности S еще не объяснит, почему аномальны сочетания типа *\*ВСЕГДА1 ухудшается*.

Ошибочно также думать, будто действие S должно быть однородным, - ср. предложения (1б,в).

Существо дела, как нам представляется, в следующем: ситуация S - это для всех временных отрезков *одна и та же* ситуация; в частности, для всех временных отрезков S имеет один и тот же тип временной соотносительности. Последнее (после точки с запятой) положение настолько важно, что, хотя оно подразумевается предыдущим положением, мы все-таки прямо отразим его в толковании ВСЕГДА1. Толкование это (пока предварительное), с учетом всего изложенного выше, примет следующий вид:

ВСЕГДА1 S =

- (2) а. S истинно на любом произвольно выбранном отрезке времени, при условии что он достаточно длинен, чтобы к нему имело смысл приурочивать S;
- б. Для всех временных отрезков S - это одна и та же ситуация, в частности, при любом выборе временного отрезка сохраняется один и тот же тип временной соотносительности S.

Комментарий 1. Под типом временной соотносительности в частном случае следует понимать частновидовое значение глагола, но так обстоит не всегда. Во-первых, своя временная соотносительность есть и у некоторых неглагольных предикатов, например, у предиката *если* (см. следующий раздел). Во-вторых, указание на тип временной соотносительности иногда содержится в лексической, а не частновидовой семантике глагола, чему простейший пример - глаголы *бывать*, *сизживать*, *хаживать* и т.п., а пример более изысканный - глаголы *наподобие ухудшаться*, *улучшаться*, *меняться*, которые рассмотрены ниже.

В рамках временной соотносительности для нас в дальнейшем актуально противопоставление "многократность - немногочисленность".

Комментарий 2. С точки зрения коммуникативного статуса, компонент (2а) ассертивен (а точнее, ассертивно выражение 'на любом'), а

компонент (2б) представляет собой слабый смысл - сему, которая под отрицанием не сохраняется (как это свойственно пресуппозициям) и отрицанию не подвергается (как происходит с ассерцией), но переходит в особую модальность (см. (Богуславский 1985, 30)). НЕ ВСЕГДА1 S значит: 'а. Неверно, что (2а); б. Ожидалось, что если будет верно (2а), то будет верно (2б)'.

Комментарий 3. Стоит заметить также следующее. Под логическим ударением слабые смыслы превращаются в ассерцию. Так, фраза *Вода капает* при обычном фразовом ударении на *капает* содержит слабый смысл 'течение воды прерывистое'. При логическом акценте на *капает* он становится главным в сообщении: вода капает, а не хлещет, не течет как положено и т.п. Точно так же и в структуре ВСЕГДА1 S при логически выделенном наречии сема (2б) приобретает ассертивный статус. Возникает эмфатический смысл 'на всех отрезках времени имеет место одно и то же'. Ср: *ВСЕГДА он медлит; ВСЕГДА здесь плохая погода*.

Покажем, как толкование (2) объясняет некоторые сочетаемостные особенности нашего наречия, в том числе Ограничение 5. О нем мы скажем в последнюю очередь, поскольку его объяснение представляется наиболее сложным.

1. Наречие ВСЕГДА1 не может быть употреблено там, где ситуация S итеративна и при этом каждый изолированный акт S является предельным действием. Ср.:

(3) \*Эта пушка ВСЕГДА1 стреляет.

В то же время ВСЕГДА1 свободно сочетается с мультипликативами - независимо от того, предельны (ср. (1в)) или не предельны (ср. (1б)) те повторяющиеся микродействия, серию которых обозначает мультипликатив.<sup>1</sup>

Рассмотрим предложение (3). Согласно (2а), для произвольного временного отрезка  $t_1$  истинно

(4а) Эта пушка стреляет.

Допустим, отрезок  $t_1$  столь краток, что вмещает только один выстрел. Тогда глагол *стреляет* имеет здесь однократное значение. Уточним это в нашей записи:

(4б) Эта пушка стреляет<sub>однокр.</sub>

Предположим, на соседнем с  $t_1$  отрезке  $t_2$  тоже имеет место однократный выстрел и, таким образом, к  $t_2$  тоже применимо (4б). Объединим  $t_1$  и  $t_2$  в некий третий временной отрезок. Тогда события на этом суммарном отрезке уже нельзя описать при помощи (4б), но только при помощи

(4в) Эта пушка стреляет<sub>многокр.</sub>

Как видим, для разных временных отрезков временная соотношенность ситуации  $S$  оказалась разной. Требование (2б) нарушено - и поэтому предложение (3) аномально.

Очевидно, что подобное приведенному рассуждение неприменимо к мультипликативам. Отдельные микродействия в данном случае обычно описываются не тем же словом, что и серия микродействий (то есть нельзя сказать, например, *X мерцает*, если  $X$  вспыхнул только однажды). Если же подобное и допустимо, то все равно мультипликатив, обозначающий отдельные микродействия, и мультипликатив, обозначающий их серию, не различаются по типу временной соотношенности. Ср.: *Вижу, как Иван зевает*. Имеет ли место один зевок или много, глагол сохраняет в этой фразе одно и то же - актуально-длительное значение.

Ср., с другой стороны, невозможность актуально-длительного значения для итератива: *Вижу, как Иван идет в школу*; \**Вижу, как Иван ходит в школу*. Таким образом, оппозиция "многократность - немногочисленность" в семантике мультипликатива частично нейтрализуется.

Замечание. Уместен вопрос, почему недопустимо толковать (3) следующим образом: 'на всех временных интервалах имеет место (одна и та же!) итеративная ситуация (4в)'. Временные отрезки выбираются, согласно (2а), достаточно длинными, чтобы на них могли иметь место именно *повторные* выстрелы, требование (2б) безусловно соблюдается, и, казалось бы, в таком прочтении (3) должно быть приемлемым. Здесь причина аномалии другая: ВСЕГДА<sub>1</sub> предполагает темпоральную локализованность ситуации  $S$ , а итеративная ситуация как целое во времени не локализована.<sup>2</sup> Ср.:

(5) В прошлом году пушка стреляла<sub>многокр.</sub>

(5) ≠ 'во время, обозначенное как прошлый год, существовали времена, когда пушка (однократно) стреляла'. Примем мы такое толкование, получалось бы, что в прошлом году *непрерывно* существовали времена, когда пушка стреляла. На самом деле (5) ≈ 'во множестве времен, принадлежащих прошлому году, существовали времена, когда пушка стреляла'.<sup>3</sup>

Таким образом, итеративность - это существование некоторых временных отрезков не на физической временной оси, а во множестве временных отрезков. В физическом времени итеративная ситуация локализуется не прямо (что предполагается наречием ВСЕГДА1), а опосредованно.

Итак, если ситуация S итеративна и предельна, то предложение ВСЕГДА1 S окажется аномальным, причем аномалию легко объяснить при помощи данного выше толкования (2).

2. ВСЕГДА1 сочетается с итеративом, если каждый отдельный акт является *непредельным* действием.

Примером может служить предложение (6а), если на ВСЕГДА1 падает сильное ударение:

(6а) Иван грустит ВСЕГДА1.

Почему глагол здесь итеративен? Сравним (6а) и

(6б) Иван грустит не ВСЕГДА1.

Предложение (б) - это результат отрицания (а). Ремой в обеих фразах является наречие ВСЕГДА1, а ситуация S тематична. Очевидно, что в (6б) Эта ситуация итеративна. Такую же итеративность логично усматривать в (6а).<sup>4</sup>

Непредельный итератив совместим с наречием ВСЕГДА1 за счет того, что при слиянии двух или многих непредельных многократных ситуаций все равно не возникает многократности: непредельные ситуации соединяются "без швов", и S в одной и той же временной соотнесенности приложимо к результирующему временному отрезку.

3. Почему нет аномалии в предложениях (7), где ситуация S на первый взгляд итеративна и предельна?

(7) а. Шпионов в России и Америке ловили ВСЕГДА1 ("Литературная газета"; имеется в виду многократное результирующее значение глагола);

б. Отныне я обрекаю тебя ВСЕГДА1 и везде воровать, как бы ни опротивело тебе это занятие (Л.Соловьев);

в. Кругель. ...Ты, верно, уже *не раз был обманут*.

Утешительный. Да, обманывался, обманывался, и ВСЕГДА1 буду обманываться<sup>5</sup> (Н.В.Гоголь).

Все эти предложения обозначают не просто повторяющуюся ситуацию, но указывают на некоторое "свойство". Их семантику уместно интерпретировать с помощью выражений 'для X-а характерно, что...', 'X-у свойственно...', 'X имеет привычку (наклонность)...' и т.п. Так,

(7а) ≈ 'для России и Америки ВСЕГДА1 было характерно, что там ловили шпионов';

(7б) ≈ 'отныне я обрекаю тебя ВСЕГДА1 и везде (где бы ты ни находился) иметь привычку воровать...';

(7в) ≈ '...для меня будет ВСЕГДА1 характерно обманываться'. Предикаты, непосредственно подчиненные в семантической структуре наречию ВСЕГДА1, здесь не итеративны и ни в чем не противоречат требованиям толкования (2).

Если на двух соседних временных отрезках X-у *свойственно R<sub>многокр</sub>*, то при отнесении последнего высказывания к суммарному временному отрезку тип временной соотношенности остается неизменным.

4. Наречие ВСЕГДА1 несовместимо с глаголами типа *ухудшаться, меняться* (Ограничение 5, указанное Е.В.Падучевой); ср.:

*\*Московский климат ВСЕГДА1 ухудшается; \*Погода в горах ВСЕГДА1 меняется.*

Глаголы типа *ухудшаться, меняться*, равно как глаголы *стараться, чувствовать, видеть*, - это глаголы немедленного результата. Он достигается сразу же, каким бы кратким ни было обозначенное действие.

Поэтому нельзя сказать: *\*ухудшался, но не ухудшился; \*менялся, но не поменялся; \*старался, но не постарался; \*чувствовал, но не почувствовал; \*видел, но не увидел.*

Неверно связывать рассматриваемое ограничение с немедленной результирующей глагола как таковой, поскольку с глаголами *стараться, чувствовать, видеть* и т.п. ВСЕГДА1 сочетается свободно; ср.: *Он ВСЕГДА1 старается держать себя в руках; Я ВСЕГДА1 чувствую,*

*какое давление - высокое или низкое; Иван ВСЕГДА! видит мир в розовом свете.*

Глаголы немедленного результата, при всем их сходстве, не составляют однородную группу, а делятся по крайней мере на два типа. Сравним семантические пропорции в видовых парах: *стараться - постараться, чувствовать - почувствовать, видеть - увидеть*<sup>6</sup>; *ухудшаться - ухудшиться, меняться - поменяться.*

В парах *чувствовать - почувствовать* и *видеть - увидеть* глагол совершенного вида обозначает либо собственно начало действия, либо действие целиком, взятое от начала до конца, а не какой-то его этап. Поэтому аномальны фразы: *\*Он почувствовал и продолжает чувствовать холод; \*Он увидел собаку и продолжает ее видеть.* В паре *стараться - постараться* совершенный вид способен обозначать только целостное действие, поэтому тоже невозможно сказать (иначе как саркастически): *\*Он постарался выучить урок и до сих пор еще старается.*

В парах *ухудшаться - ухудшиться* и *меняться - поменяться* совершенный вид может обозначать не только завершение действия в целом, но и его сколь угодно короткого этапа. Ср.: *Погода ухудшилась и продолжает ухудшаться; Погода менялась и продолжает меняться.*

Такие глаголы в некотором смысле "более немедленно-результативны", нежели предыдущие, потому что сколь угодно краткое действие не только онтологически успешно, но и осмысливается языком в соответствующих парных глаголах совершенного вида.<sup>7</sup>

Именно там, где глагол "абсолютно немедленно-результативен", аномально употребление наречия ВСЕГДА!. Чтобы дать этому запрету полное объяснение, требуется понять семантику глаголов типа *ухудшаться, меняться* лучше, нежели мы понимаем ее сегодня. Так или иначе, их специфика в том, что онтологически непрерывный процесс они описывают как повторяемость отдельных "скачков". Например, согласно (Гловинская 1982, 86-89), *X ухудшается* ≈ 'в каждый последующий момент времени  $t_{n+1}$  X имеет иное (меньшее) значение признака "качество", чем в предыдущий момент  $t_n$ '. В то же время, как мы видели, к любому интервалу между  $t_n$  и  $t_{n+1}$  приложим парный глагол совершенного вида. Значения признака в момент  $t_n$  и в момент  $t_{n+1}$  неизвестны, но онтологически определены. Следовательно, изменение в рамках такого интервала - это предельный процесс, а целостное действие, называемое глаголами типа *ухудшаться*, - это некая повторяемость однотипных предельных процессов.

Учтем теперь следующее. С математической и, возможно также, физической точки зрения всякий сколь угодно короткий временной



интервал может делиться на бесконечное количество подинтервалов. Применительно к языковой картине мира это, надо думать, неверно: есть некий предел дробления временных отрезков и уместно понятие "минимальный возможный временной интервал".

По крайней мере, это кажется справедливым для *ухудшаться* и т.п. Посмотрим, как такие глаголы относятся к показателям включающего временного интервала, т.е. к обстоятельствам типа "с такого-то по такое-то время". Сказанное отношение может быть, в частности, следующих двух типов:

1. "Образцовые" глаголы, называющие непрерывный процесс или состояние, например, глаголы *кипеть*, *светиться*, *находиться где-то*, свободно сочетаются со сколь угодно точным указанием на включающий интервал. Ср.: *Вода в колбе кипела с двух часов пяти минут до двух часов двенадцати минут.*

2. Итеративные глаголы ограничивают выбор временного масштаба. Ср.: *\*С восьми часов утра первого сентября до часу дня двадцатого октября Петя посещал школу; С первого сентября по двадцатое октября Петя посещал школу. \*С первого июля 1985 года по тридцатое июля 1995 года Иван ездил отдыхать на Кавказ; С 1985 года по 1995 год Иван ездил отдыхать на Кавказ.* Масштаб (час, день, месяц и т.д.) должен быть таким, чтобы в каждую единицу могло уместиться соответствующее однократное событие.

Теперь вернемся к примерам с глаголами типа *ухудшаться*: *??С десятого мая 1900 года по десятое мая 1925 года климат в Москве ухудшался (улучшался, менялся); С 1900 года по 1925 год климат в Москве ухудшался (улучшался, менялся).*

Наши глаголы, как видим, ближе к итеративам: здесь выбор масштаба тоже чем-то ограничен. Чем именно? По-видимому, тот или иной масштаб допустим, если только за соответствующее время названную ситуацию можно наблюдать.

Следовательно, высказывания *X ухудшается*, *X меняется* и т.п. представляют ситуацию не столько с логической стороны ('момент' равен 'временной точке'; 'в каждой следующей временной точке имеет место иное значение признака'), сколько с человеческой: 'в каждый следующий момент наблюдения имеет место иное значение признака'.

Между тем, 'момент наблюдения' - это кратчайший *временной промежуток*, за который можно данную ситуацию наблюдать; иначе

как объяснить, например, правильность фразы *В момент наблюдения колесо вращалось* (ср. выше комментарий к примеру (1))?

Таким образом, тезис об атомарности лингвистического времени, если и не в общем случае, то по крайней мере применительно к глаголам типа *ухудшаться*, справедлив.

Тогда если на соседних минимальных интервалах  $t_1$  и  $t_2$  *X ухудшался*, то на интервале  $t_1$  и на интервале  $t_2$  произошли *однократные* ухудшения, а на суммарном интервале - *многократные*. Нарушается предъявляемое наречием ВСЕГДА1 требование (26), и отсюда аномалия во фразах *\*Московский климат ВСЕГДА1 ухудшается; \*Погода в горах ВСЕГДА1 меняется*.

Рассмотрим теперь Ограничение 3: "ВСЕГДА1 не употребляется в контексте устойчивых состояний - предрасположений, потенциальных и узуальных действий..." (Падучева 1985, 227). Примеры: *\*Иван ВСЕГДА1 муж Марию; \*Иван ВСЕГДА1 служит сторожем*.

С другой стороны, данный запрет не действует ни в прошедшем, ни в будущем времени: *Иван ВСЕГДА1 был (будет) мужем Марию; Иван ВСЕГДА1 служил (будет служить) сторожем*. Как мы помним, похожую картину дают и примеры наподобие *?Иван ВСЕГДА1 пишет свой роман; Иван ВСЕГДА1 писал (будет писать) свой роман*, - с той разницей, что степень аномальности здесь существенно ниже.

Ограничение 3 объяснится, если учесть одну особенность настоящего времени.

Настоящим временем глагола (имеется в виду прямое настоящее, а не настоящее историческое или пророческое) часто (если не всегда) обозначается действие, которое происходит не только в момент речи, но и на каких-то прилегающих к нему временных отрезках. Отрезки эти, говоря лингвистически, принадлежат прошлому или будущему. Пусть ситуация *Иван служит сторожем* имеет место на интервале  $t$  и этот интервал включает в себя момент речи. Естественно, в таком случае употребляется грамматическое настоящее время. Теперь предположим, что данная ситуация возникла несколько позже, чем начинается интервал  $t$ . "Не охваченная" ситуацией часть интервала очевидным образом отойдет в область грамматического *прошедшего* времени. Аналогичное справедливо и для той части  $t$ , которая относится к физическому будущему. Таким образом, интервал настоящего времени не может быть дольше, чем время существования самой ситуации.<sup>8</sup>

С другой стороны, очевидно следующее: сделать утвердительное высказывание вида *ВСЕГДА I S* можно лишь тогда, когда допустимо высказывание *НЕ ВСЕГДА I S*.<sup>9</sup>

Пусть ситуация  $S_{\text{наст}}$  принадлежит настоящему (грамматическому) времени. Высказывание *НЕ ВСЕГДА I S<sub>наст</sub>* теоретически может иметь два значения:

1. Ситуация  $S$  на интервале настоящего времени периодически возникает и исчезает, т.е. итеративна. Этот итератив очевидным образом относится ко всему интервалу: 'во множестве его подинтервалов существуют такие подинтервалы, на которых  $S$ '.

2. Ситуация  $S$  на интервале настоящего времени имеет место непрерывно, но время ее существования короче, чем этот интервал. В таком случае, однако, "незаполненные" ситуацией  $S$  подинтервалы осмысляются как подинтервалы (грамматического!) прошедшего или будущего и к настоящему уже отношения не имеют.

Следовательно, нельзя сказать *НЕ ВСЕГДА I S<sub>наст</sub>*, если  $S$  не итеративно. Поэтому нельзя при не допускающем итеративного осмысления  $S$  сказать и *ВСЕГДА I S<sub>наст</sub>*. Между тем ситуации *Иван - муж Марии*, *Иван служит сторожем* итеративного осмысления не допускают. Ср.: *\*Иван часто муж Марии; \*Иван иногда служит сторожем*.

Этим и объясняется Ограничение 3, запрещающее фразы: *\*Иван ВСЕГДА I муж Марии; \*Иван ВСЕГДА I служит сторожем*.

Что касается примеров *?Иван ВСЕГДА I пишет свой роман*, *Иван ВСЕГДА I писал (будет писать) свой роман*, то аномалия в первом из них имеет тот же самый источник. Менее серьезной, чем в предыдущем случае, она оказывается потому, что здесь значительно менее строг запрет на итеративность ситуации  $S$ . Итеративность допустима, но только при поддержке со стороны контекста, причем не любого из тех контекстов, которые нормально определяют многократность. Ср.:

*Бывает, что Иван пишет свой роман, а бывает, что занимается другими делами; Иногда Иван пишет свой роман, а иногда просто предается размышлениям; ?Иван пишет свой роман редко (часто)*.

Наречия "редко" и "часто" здесь по каким-то причинам неуместны. Первые два предложения становятся заметно хуже, если опустить вторую часть (после союза "а"). Наиболее благоприятен контекст, где выделение и отделение друг от друга временных интервалов производится специальными средствами (например, "вечерами", "по четвергам") помимо той итеративности, которая присутствует в значении

глагола; ср.: *Вечерами Иван пишет свой роман*. Вопрос о том, какие контексты и почему позволяют или не позволяют итеративно осмысливать подобные ситуации, заслуживает, вообще говоря, специального внимания. Так или иначе, неловкость фраз типа *Иван ВСЕГДА пишет свой роман* можно связать с тем, что итеративное осмысление S затруднено.

Несколько лучше (хотя они тоже не безупречны) кажутся аналогичные примеры со словами ВСЕ ВРЕМЯ и ПОСТОЯННО, ср.: *Иван ВСЕ ВРЕМЯ (ПОСТОЯННО) пишет свой роман*. Лучше они как раз потому, что ВСЕ ВРЕМЯ и ПОСТОЯННО содержат итеративные семы. Набегая вперед (см. ниже специально посвященные этим наречиям параграфы), скажем, что *ВСЁ ВРЕМЯ S* означает, в грубом приближении: 'всякий момент наблюдения принадлежит интервалу, на котором S' => 'существуют интервалы, на которых S'. *ПОСТОЯННО S* значит, среди прочего, что 'интервалы, когда не-S, пренебрежимы', а здесь тоже содержится итеративная сема.

Любопытно, что обсуждаемый запрет на употребление ВСЕГДА1 можно обойти, непосредственно подчинив (семантически) наречию ВСЕГДА1 "менее капризный" по отношению к многократности предикат.<sup>10</sup> Этот предикат может, во-первых, и синтаксически подчинять пропозицию *Иван пишет свой роман*, ср.: *Иван ВСЕГДА1 занят тем, что пишет свой роман*; во-вторых, быть первым членом квазисочинительного ряда: *Иван ВСЕГДА1 сидит дома и пишет свой роман*. Последнюю фразу нужно толковать, по-видимому, так: 'Иван ВСЕГДА1 сидит дома; в то время, когда Иван сидит дома, он пишет свой роман'.<sup>11</sup>

В заключение рассмотрим один контраргумент, который можно выдвинуть против данного Ограничению 3 объяснения: если в конструкции *ВСЕГДА1 S<sub>наст</sub>* ситуация S должна в принципе допускать итеративное осмысление, то почему иначе обстоит с наречием ВЕЧНО?<sup>12</sup> Ср.:

- (8) а. \**Материя существует ВСЕГДА1*;  
б. *Материя существует ВЕЧНО*.

Мы предполагаем, что дело здесь в семантике наречия ВЕЧНО. Явно специфическое по сравнению с ВСЕГДА, ВСЕ ВРЕМЯ и ПОСТОЯННО, оно, по всей видимости, указывает на расширение "актуального временного мира" до предельно возможных границ. Толкование для предложения (8б) представляется таким:

(9) а. Пресуппозиция: на некотором интервале, включающем в себя момент речи, материя существует;

б. Ассерция: Этот интервал является максимально возможным интервалом физического времени.

Легко видеть, что отрицание (9б) 'Этот интервал не является максимально возможным интервалом физического времени' не порождает итеративного осмысления ситуации S ('материя существует'). Поэтом допустимость фраз типа (9б) не опровергает нашего объяснения.

Ограничение 3, таким образом, диктуется несовместимостью между семантикой ВСЕГДА1, а именно - элементом значения 'на всех отрезках времени', и собственной семантикой настоящего времени в исходном предложении S.

## ВСЕГДА2

Напомним, какое толкование дает Е.В.Падучева:

ВСЕГДА2 (Ф) = 'каждый раз, когда Ф'. Ф имеет место не постоянно, а лишь тогда, когда имеет место какая-то другая ситуация Ф'.

Способы назвать Ф' достаточно разнообразны (Падучева 1985, 229-230): Это и прямое описание Ф', как в примере

(10) Когда он уходит (Ф'), ВСЕГДА2 пусто в доме (Ф),

и обстоятельство, как в

(11) Я ВСЕГДА2 радуюсь (Ф), узнавая о ее успехах (Ф'),

и включение Ф' в пресуппозицию Ф, как в

(12) Он ВСЕГДА2 опаздывает = 'когда он должен прийти к определенному сроку (пресуппозиция, Ф'), он ВСЕГДА2 приходит позже этого срока (Ф)'.  
(Ф.М.Достоевский)

Иногда, как было уже сказано в предыдущем параграфе, Ф' вообще не описывается, а только подразумевается. Ср. фразу *Он ВСЕГДА2 спит*, сказанную о школьнике во время урока: имеется в виду, что он всегда спит именно на уроках. Ср. также: *Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай ВСЕГДА2 пить* (Ф.М.Достоевский).

Как выглядели предложения (10-12) на предыдущем шаге своей деривации, т.е. до введения ВСЕГДА? (10) имело вид:

(10') Когда он уходит (Ф'), пусто в доме (Ф).

Значение у (10') следующее:

- а. Пресуппозиция: есть времена, когда он уходит (= есть времена, когда Ф');
- б. Ассерция: если он уходит, то в доме пусто (= если Ф', то Ф).

Предложение (11) до введения ВСЕГДА выглядело как

(11') Я радуюсь (Ф), узнавая о ее успехах (Ф').

Значение (11'):

- а. Пресуппозиция: есть времена, когда я узнаю о ее успехах (= есть времена, когда Ф');
- б. Ассерция: если я узнаю о ее успехах, то я радуюсь (= если Ф', то Ф).

Для (12) предложением - источником является

(12') Он опаздывает = 'когда он должен прийти к определенному сроку (Ф'), он приходит позже этого срока (Ф)'.  
Значение (12'):

- а. Пресуппозиция: есть времена, когда он должен прийти к определенному сроку (= есть времена, когда Ф');
- б. Ассерция: если он должен прийти к определенному сроку, то он приходит позже этого срока (= если Ф', то Ф).

Устройство (10'), (11') и (12') полностью совпадает: предполагается, что в какие-то времена Ф', и утверждается, что Ф' сопровождается Ф.

Таким образом, сема 'когда Ф' присуща предложениям (10-12) еще до введения в них ВСЕГДА. Поэтому, толкуя предложения наподобие (10-12), проще усматривать в них обычное наречие ВСЕГДА1 - только относится оно не к самому по себе Ф, а ко всему предложению в целом: и к Ф, и к Ф', и к связывающему их предикату *если*.<sup>13</sup>

Единственный фрагмент, который не включается в (семантическую) сферу действия ВСЕГДА1, - это пресуппозиция 'есть времена, когда Ф'.

Значение (10-12) таково:

- (10) = а. Пресуппозиция: есть времена, когда он уходит;  
 б. Ассерция: ВСЕГДА1 (если он ушел, то в доме пусто).
- (11) = а. Пресуппозиция: есть времена, когда я узнаю о ее успехах;  
 б. ВСЕГДА1 (если я узнаю о ее успехах, то радуюсь).
- (12) = а. Пресуппозиция: есть времена, когда он должен прийти к определенному сроку;  
 б. Ассерция: ВСЕГДА1 (если он должен прийти к определенному сроку, то он приходит позже этого срока).

Замечание 1. По изложенной причине значение (10'-12') при введении ВСЕГДА меняется не столь уж существенно: наречие лишь переставляет акценты и препятствует не везде естественному, но иногда допустимому прочтению этих предложений в смысле 'есть времена, когда Ф' сопровождается Ф', т.е. для (10') - в смысле 'есть времена, когда его дома нет и при этом в доме пусто' (хотя его отсутствие не обязательно вызывает ощущение пустоты); для (11') - в смысле 'есть времена, когда я узнаю о ее успехах и при этом радуюсь'; для (12') - 'есть времена, когда он опаздывает'. Если (10') и (11') подобным образом почти никогда не понимаются, то (12') такую интерпретацию вполне допускает. (Здесь существенно, по-видимому, то, что Ф' и Ф выражаются в (12') одной предикацией *Он опаздывает*. Слитность/аналитичность в выражении смысла как-то сказывается на временной соотнесенности таких предложений).

Замечание 2. Ф' может реально предшествовать Ф ( ср. (10),(12)), быть одновременным с Ф (такое прочтение уместно для (11)) и может за Ф следовать, ср.: *Уезжая в отпуск (Ф')*, *он ВСЕГДА1 приводит в порядок свои дела (Ф)*.

Замечание 3. При анализе (10-12) мы учли многократность в семантике компонента Ф', но не говорили о временном значении Ф, где тоже, как мы полагаем, присутствует сема многократности. Как и многократность в Ф', она обычно исключается и из семантической сферы действия ВСЕГДА1, и из семантической сферы действия *если*. Ср.: *Приходя к нам, он ВСЕГДА1 бывал чем-то озабочен =*

- 'а. ВСЕГДА1 (если он приходил к нам, то при каждом отдельном приходе был чем-то озабочен);  
 б. Были времена, когда он приходил к нам;  
 в. Были времена, когда он был чем-то озабочен'.

Итак, мы отказываемся от особого значения ВСЕГДА2 и видим в соответствующих примерах просто особую сферу действия ВСЕГДА1. Какие аргументы можно привести в пользу такой точки зрения?

Во-первых, она экономнее, ибо ВСЕГДА2 употребляется там и только там, где предложение S само по себе содержит смысл 'если Ф', то Ф'.

Во-вторых - и это особенно важно, - наша трактовка позволяет легко объяснить, почему при отсутствии смысла 'если Ф', то Ф' на употребление ВСЕГДА1 наложен ряд ограничений (запретно сочетание с предельным итеративом, с глаголами типа *ухудшаться*; см. предыдущий параграф), а при наличии этого смысла они снимаются. Ср.: \**Эта пушка ВСЕГДА стреляет; В полдень эта пушка ВСЕГДА стреляет; \*Он ВСЕГДА гасит свет; Уходя, он ВСЕГДА гасит свет; \*Погода здесь ВСЕГДА ухудшается; В середине осени погода здесь ВСЕГДА ухудшается.*

Цело в том, что наречию ВСЕГДА1 семантически подчиняются здесь не непосредственно Ф или Ф', а соединяющий их предикат - предикат *если* (или подобная ему фиктивная лексема) и, таким образом, S = 'если Ф', то Ф'. Этот предикат как раз и обладает теми свойствами, которых требует пункт (26) толкования ВСЕГДА1. Если на каком-то временном отрезке закономерность 'ситуация Ф' сопровождается ситуацией Ф' осуществилась многократно, то это еще не значит, что предикат *если* имеет многократную временную соотнесенность (которая, напомним, запретна для S). Он явно ближе к предикатам типа *грустить*, нежели к предикатам типа *стрелять*.

Разумеется, если признать полноправное наречие ВСЕГДА2, то к нему никакие рассуждения по поводу ВСЕГДА1 относиться не будут. Однако в этом случае сочетаемое несходство двух очевидно близких лексем не получит убедительного объяснения.

Наконец, в-третьих, уместна аналогия между ВСЕГДА и наречиями типа ЧАСТО, РЕДКО и т.п. Есть основания думать, что в интересующем нас плане все эти слова устроены одинаково (ср. Падучева 1989).

Обратимся к слову ЧАСТО.

Е.В.Падучева (Падучева 1989) усматривает у ЧАСТО два значения, аналогичные значениям ВСЕГДА1 и ВСЕГДА2: ЧАСТО1 (= 'на многих временных отрезках') и ЧАСТО2 (= 'для многих времен, когда Ф', верно Ф'). Ср. примеры: *Иван ЧАСТО1 читает; В автобусе Иван ЧАСТО2 читает.* Последнее предложение в духе Е.В.Падучевой интерпретируется приблизительно так: 'во множестве времен T, когда Иван



находится в автобусе, есть много времен, когда Иван читает'. Теперь рассмотрим следующие примеры:

- (13) а. \*Иван ездит в автобусе редко, но он ЧАСТО2 там читает.  
 б. Иван постоянно ездит в автобусе и ЧАСТО2 там читает;  
 в. Иван ездит в автобусе редко и редко там читает;  
 г. Иван ездит в автобусе ЧАСТО1, но читает там редко.

При помощи приведенного выше толкования не удастся объяснить, почему аномально предложение (13а), а остальные - правильны: ведь ЧАСТО2 квантифицирует времена из множества Т, и сколь бы малым (до известной границы) оно ни было, можно всегда сказать, что в этом множестве *много* каких-то элементов. Трудность исчезнет, если трактовать ЧАСТО2 по аналогии с ВСЕГДА2: просто как употребление ЧАСТО1 с особой сферой действия. Тогда вторая часть (13а) *...он часто там читает* значит приблизительно: 'есть много времен, когда (если он находится в автобусе, то он читает)'. Поскольку *первая* часть (13а) указывает, что общее количество времен, когда Иван находится в автобусе, мало, то отсюда ясно, почему не может быть велико количество времен, когда он находится там и читает, и почему предложение (13а) неприемлемо.

Таким образом, предложение, сводимое к структуре

(14) Когда Ф', ВСЕГДА Ф,

иллюстрирует не особое по сравнению с ВСЕГДА1 значение нашего наречия, но лишь особый тип его употребления. Здесь предполагается, что ситуация Ф' периодически возникает, и утверждается, что на всех отрезках времени ситуация Ф' сопровождается ситуацией Ф. Более строго (хотя и пренебрегая тем, о чем сказано выше в Замечании 3, а также не стремясь к точному истолкованию того предиката, который обозначен как *если*) семантику (14) можно представить так:

- (14') а. Пресуппозиция: есть времена, когда Ф';  
 б. Ассерция: на любом произвольно выбранном отрезке времени, при условии что он достаточно длинен, чтобы к нему имело смысл приурочить ситуацию (в), истинно:  
 в. Если Ф', то Ф;

г. Слабый смысл: для всех временных отрезков ситуация (в) - это одна и та же ситуация, в частности, при любом выборе временного отрезка сохраняется один и тот же тип временной соотношенности (в).

Смыслы (14'а) и (14'в) выражены в (14) помимо наречия ВСЕГДА1, а (14'б) и (14'г) - это его собственная семантика.

### ВСЕГДА3

Толкование ВСЕГДА3, согласно (Падучева 1985, 231), следующее: если Q - это именная группа, а P - весь остальной материал предложения S, т.е. то, что сообщается о Q, то ВСЕГДА3 P<sub>Q</sub> =

(15) Всякому Q истинно приписать P.

Напомним примеры:

(16) Чужие дети (Q) ВСЕГДА3 растут быстро (P).

(17) У хищников (Q) ВСЕГДА3 свирепый нрав (P).

Что требуется, чтобы именная группа выступала в качестве Q?

Во-первых, она должна быть тематичной: сообщая P<sub>Q</sub>, мы говорим что-то именно о Q, а не о P. Ср. неудачные попытки сделать Q ремой:

(16') ??ВСЕГДА3 растут быстро (P) чужие дети (Q), а не свои.

(17') ??ВСЕГДА3 свирепый нрав (P) у хищников (Q), а не у травоядных.

Казалось бы, противоречат этому примеры со словами-"рематизаторами" типа *только, даже* и др., ср.:

(17'') Только у хищников (Q) ВСЕГДА3 свирепый нрав (P).

В действительности "рематизатор" - здесь частица *только* - вводится на самом последнем шаге деривации таких предложений, позднее, чем ВСЕГДА3; деривационная история (17'') следующая: *У хищников свирепый нрав => У хищников ВСЕГДА3 свирепый нрав => Только у хищников ВСЕГДА3 свирепый нрав*. Поскольку слово *только* присоединяет свою семантику к семантике исходного предложения аддитивно, ничего не изменяя в последнем (Богуславский 1985, 97-100), то

частью значения (17'') является (17), которое имеет благоприятную для ВСЕГДА3 тема-рематическую структуру.<sup>14</sup>

Второе требование к именной группе, заполняющей валентность Q, можно проиллюстрировать примерами:

- (18) а. = (16) Чужие дети (Q) ВСЕГДА3 растут быстро (P);  
 б. \*Эти дети (Q) ВСЕГДА3 растут быстро (P).
- (19) а. = (17) У хищников (Q) ВСЕГДА3 свирепый нрав (P);  
 б. ??У хищников нашего зоопарка (Q) ВСЕГДА3 свирепый нрав (P);
- (20) а. Студенты университетов (Q) ВСЕГДА3 любят спорт (P);  
 б. ?Студенты нашего университета (Q) ВСЕГДА3 любят спорт (P);  
 в. \*Студенты нашей группы (Q) ВСЕГДА3 любят спорт (P).

Объекты, обозначенные именной группой Q, не могут принадлежать референтному, т.е. конечному и мыслимому как перечислимое, множеству.

Чем вероятнее такой вариант, тем аномальнее предложение. Учсть эту идиосинкразию лучше всего прямо в толковании. Множество Q выделяется как множество любых предметов, удовлетворяющих данной дескрипции; оно не референтно, но с необходимостью универсально. Поэтому будем считать, что ВСЕГДА3  $P_Q =$

- (21) Любому объекту Q из класса по имени Q истинно приписать P.

Интересно сопоставить это толкование с толкованием (2), которое было дано наречию ВСЕГДА1. Очевидно сходство между (21) и семей (2а). Толкования сблизятся еще больше, если вспомнить об Ограничении 4 на употребление ВСЕГДА1: "Отрезок временной оси, к которому приурочивается ситуация, не может быть слишком коротким" (Падучева 1985, 228). Ср.:

- (22) \*Вчера он ВСЕГДА1 молчал.

- (23) ??Последние два года он ВСЕГДА1 болел.

Возникает вопрос: насколько именно должен быть продолжителен интервал, чтобы ВСЕГДА1 стало уместным? Надо думать, предполагаемые наречием ВСЕГДА1 отрезки времени принципиально неперечислимы, а их выделение происходит так же, как выделение объектов Q в семантике ВСЕГДА3.<sup>15</sup>

С соответствующим уточнением толкование ВСЕГДА1 примет следующий окончательный вид:

(24) а. S истинно на любом произвольно выбранном в классе временных отрезков временном отрезке, при условии что он достаточно длинен, чтобы к нему имело смысл приурочивать S;

б. Для всех временных отрезков S - это одна и та же ситуация, в частности, при любом выборе временного отрезка сохраняется один и тот же тип временной соотнесенности S.

Параллелизм в поведении ВСЕГДА1 и ВСЕГДА3 говорит в пользу наших толкований. Говорит он также и о другом: если отбросить характерную только для ВСЕГДА1, но не для ВСЕГДА3 сему (24б) и если учесть, что вторая часть (24а) ("при условии что..." и т.д.) отражает скорее всего не индивидуальные особенности наречия ВСЕГДА1, а пресуппозицию понятия "временной отрезок" (о чем уже говорилось), то перед нами по сути одно и то же значение:

(25) О любом объекте из класса X-ов истинно сказать P.

У этого значения две валентности: X и P. Различие между ВСЕГДА1 и ВСЕГДА3 заключается только в том, что ВСЕГДА1 заполняет валентность X понятием "отрезки времени"; а ВСЕГДА3 - именной группой Q. Поскольку понятие о времени составляет, по-видимому, столь же незыблемую пресуппозицию любого высказывания, сколь и, например, понятие о говорящем, то первая валентность ВСЕГДА1 не эксплицируется. Именно и единственно поэтому лексема ВСЕГДА1 на первый взгляд кажется одновалентной.

Учитывая, что в основной части значения ВСЕГДА1 и ВСЕГДА3 совпадают и что дистрибуция их дополнительная (Падучева 1989), мы считаем их модификациями одного значения.

От значения ВСЕГДА2 мы отказались выше. Следовательно, ВСЕГДА - это слово с двумя модификациями значения, которые, чтобы не запутывать терминологию, мы будем именовать по-прежнему ВСЕГДА1 и ВСЕГДА3.

## Наречие ВСЕ ВРЕМЯ

Эта наречная фразема отличается от ВСЕГДА целым рядом особенностей:

1. ВСЕ ВРЕМЯ может квантифицировать только единицы времени, но не иные объекты и соотносится поэтому только с ВСЕГДА<sub>1</sub>, но не с ВСЕГДА<sub>3</sub>.

2. ВСЕ ВРЕМЯ не предполагает, что временной интервал имеет обязательно универсальную референцию. Отсюда возможность предложений: *Вчера он ВСЕ ВРЕМЯ молчал; Последние два года он ВСЕ ВРЕМЯ болел.*

По этой причине при отсутствии эксплицитного указания на интервал ВСЕ ВРЕМЯ обычно подразумевает более краткий временной промежуток, нежели ВСЕГДА<sub>1</sub>. Ср.: *Он ВСЕГДА<sub>1</sub> болен; Он ВСЕ ВРЕМЯ болен.*

3. ВСЕ ВРЕМЯ не предполагает, что ситуация - на всех временных отрезках одна и та же (ср. (246)). Поэтому ВСЕ ВРЕМЯ без всяких ограничений сочетается с предикатами типа *стрелять* и типа *ухудшаться*. Ср.: *Эта пушка ВСЕ ВРЕМЯ стреляет; Погода ВСЕ ВРЕМЯ ухудшается.*

Отсюда как будто следует, что в толковании ВСЕ ВРЕМЯ должна присутствовать простая формулировка 'на всех временных отрезках'. Однако здесь возникает трудность: поскольку ситуация в общем случае неоднородна, то выбор временных отрезков не произволен. Так, действие *стрелять* включает ряд фаз: подготовку к выстрелу, сам выстрел и, вероятно, некое "последствие" (грохот, дым). При определенном выборе временного отрезка он может оказаться либо слишком коротким, чтобы вместить все фазы действия, либо может быть так "смещен", что захватит финал одного единичного действия и начало другого. Поэтому формулировка 'на всех временных отрезках' не вполне пригодна. Уместно выбрать такую: 'всякий момент (= минимальный выделительный отрезок времени) принадлежит временному отрезку, на котором S'.

4. Таким образом, семантика наречия ВСЕ ВРЕМЯ включает элемент, предельно близкий к актуально-длительному значению глагола: 'момент референции принадлежит временному отрезку, на котором разворачивается S',<sup>16</sup> - только в обычном актуально-длительном зна-

чений момент референции единичен, а для ВСЕ ВРЕМЯ моментов референции множество, что весьма необычно.

Отсюда четвертое различие между ВСЕ ВРЕМЯ и ВСЕГДА<sup>1</sup>, поскольку последнее наречие ведет себя тривиально и предполагает единичный фиксированный момент референции (часто совпадающий с моментом речи).

5. Наречие ВСЕ ВРЕМЯ неуместно там, где ситуация принципиально ненаблюдаема, т.е. знание о ее наличии можно получить только с помощью каких-то умозаключений. Ср.:

- (26) а. \*Хамелеон то синий, то зеленый, но ВСЕ ВРЕМЯ (<sup>1</sup>ВСЕГДА) остается хамелеоном;  
 б. ??Рост функции А ВСЕ ВРЕМЯ (<sup>1</sup>ВСЕГДА) отстаёт от роста функции В;  
 в. ?На этой планете ВСЕ ВРЕМЯ (<sup>1</sup>ВСЕГДА) стоят морозы;  
 г. ??Где-то ВСЕ ВРЕМЯ кто-то грустит;  
 д. Где-то ВСЕ ВРЕМЯ кто-то кричит;  
 е. ?Машина ВСЕ ВРЕМЯ (<sup>1</sup>ВСЕГДА) исправна;  
 ж. ??Кошки - это животные, которые ВСЕ ВРЕМЯ (<sup>1</sup>ВСЕГДА) бодры.

Предложение (а), говорящее о несовпадении кажимости с сутью, по ясным причинам аномально. Предложения (б) и (в) уместны лишь при особых условиях: (б) - если рост функции как-то зримо представлен, к примеру, на графике; (в) - если планету посетил человек или по крайней мере робот-наблюдатель, либо если говорящий мысленно представляет свое присутствие на планете. Ср. также (г) и (д).

Наблюдаемость ситуации в (д) несомненна, а в (г) - маловероятна: отсюда и аномалия. Предложение (е) говорит о некоторой возможности, способности, а она часто труднонаблюдаема: наблюдаемы лишь ее реализации. Предложение (ж) сообщает о свойстве целого класса (кошек), оно же - как свойство именно класса - ненаблюдаемо. Ср. еще пару предложений: *Из мышинной норы ВСЕ ВРЕМЯ слышится возня; В мышинной норе ВСЕ ВРЕМЯ идет возня*, - где первое значительно прозрачнее по смыслу.

Как следствие, ВСЕ ВРЕМЯ не сочетается с модальными и дейктическими показателями, которые однозначно предопределяют ненаблюдаемость ситуации, например, с модальным предикатом *правильно* ≈ 'истинно' и с наречием *поблизости*. Ср.:

- (27) а. \*Правильно (<sup>1</sup>верно), что он ВСЕ ВРЕМЯ занят;  
 б. ?Поблизости (<sup>1</sup>невдалеке) ВСЕ ВРЕМЯ что-то мерцает.

*Правильно*, в отличие от *верно* предполагает, что знание получено путем умозаключений. Слово *поблизости*, в отличие от *невдалеке*, при условии, что оно тематично и первая валентность (поблизости *от кого*) имплицитно заполнена именем наблюдателя, предполагает ненаблюдаемость (Яковлева 1990).

Если ситуация допускает лишь наблюдение "изнутри", то представляется как правило в первом лице. Ср.:

- (28) – Миша, почему вы ничего не едите?  
 – Видите ли, Ниночка, какая странная история: мне ВСЕ ВРЕМЯ кажется, что я отравлюсь (М.Ардов; речь идет о М.М.Зощенко).

Фраза *Ему ВСЕ ВРЕМЯ кажется, что он отравится* либо воспроизводит сообщение прямого наблюдателя - первого лица, либо означает, что автор становится на его точку зрения, как бы заглядывая в его чувства. В последнем, более вероятном, случае ВСЕ ВРЕМЯ превращается в средство отождествить авторскую точку зрения с точкой зрения персонажа. Немного "наблюдаемое" ситуация в

- (29) Плут портной претесно сделал мне панталоны, ВСЕ ВРЕМЯ было страх неловко сидеть (Н.В.Гоголь).

Здесь перевод в третье лицо, вероятно, осуществим легче - без слияния двух точек зрения. Однако и (28), и (29) достаточно резко контрастируют с более тривиальными примерами типа *Я (он) стоял на морозе и ВСЕ ВРЕМЯ дрожал*.

Не следует думать, будто предложение с наречием ВСЕ ВРЕМЯ обязательно возникает из прямого реального наблюдения. Последнее может быть и воображаемым, виртуальным.<sup>17</sup> Поэтому ВСЕ ВРЕМЯ способно семантически подчиняться операторам типа *вроде, как будто, кажется* и т.п. Ср.:

- (30) а. Иван вроде (как будто) ВСЕ ВРЕМЯ дома;  
 б. Иван явно ВСЕ ВРЕМЯ болен;  
 в. ...казалось, что даже и внутренности его (кадия) тоже ВСЕ ВРЕМЯ движутся и перемещаются в животе (Л.Соловьев).

Интересующий нас фрагмент в семантической структуре всех трех предложений одинаков: 'имеются признаки того, что ВСЕ ВРЕМЯ S' = 'имеются признаки того, что в любой момент можно наблюдать S'.<sup>18</sup>

Толкование для ВСЕ ВРЕМЯ S будет следующим:

(31) Во все моменты можно наблюдать, что имеет место одна из фаз ситуации S = в любой момент путем наблюдения можно установить, что он принадлежит временному отрезку, на котором имеет место S.

На понятии "момент наблюдения" есть смысл остановиться подробнее.

Говорилось уже, что с лингвистической точки зрения момент на самом деле является временным отрезком и что это справедливо, в частности, для момента наблюдения - иначе, например, крайне трудно интерпретировать фразу: *Я глянул на мельницу; в этот момент ее колесо вращалось (не вращалось)*. Как вращение, так и его отсутствие - и вообще любое движение/отсутствие движения - предполагают минимум два статических, моментальных в математическом смысле положения вещей.

Таким образом, момент наблюдения длителен. Однако едва ли следует полностью отождествлять его с обычным временным отрезком, ибо момент наблюдения - это *минимальный*, а не произвольно растянутый временной промежуток, за который можно воспринять ситуацию.<sup>19</sup> Его длительность характером ситуации и определяется.<sup>20</sup> Однако раздвигаться бесконечно момент наблюдения не может. В частности, наблюдение данной длительности должно быть физически осуществимо: поэтому, между прочим, метафора "исторический момент" именно метафорой и является. Чем продолжительнее оказывается необходимый момент наблюдения, тем, при равных прочих условиях, сомнительней предложение. Ср.:

(32) Маяк ВСЕ ВРЕМЯ мерцает.

(33) а. ?Иван ВСЕ ВРЕМЯ часто курит;  
б. ??Иван ВСЕ ВРЕМЯ редко курит.

(34) а. ?С ней он ВСЕ ВРЕМЯ разговаривает много;  
б. ??С ней он ВСЕ ВРЕМЯ разговаривает мало.



- (35) а. ?<sup>1</sup>Иван ВСЕ ВРЕМЯ приходит по воскресеньям;  
 б. \*Иван ВСЕ ВРЕМЯ приходит только по большим праздникам.

- (36) а. ?Здесь погода ВСЕ ВРЕМЯ меняется от минуты к минуте;  
 б. \*Здесь погода ВСЕ ВРЕМЯ меняется день ото дня.

6. Из значения ВСЕ ВРЕМЯ вытекает еще один, уже синтаксический, контраст с наречием ВСЕГДА<sup>1</sup>. Ср.:

- (37) а. Он ВСЕГДА<sup>1</sup>/ВСЕ ВРЕМЯ радуется, узнавая о ее успехах;  
 б. Когда он уходит, его жена ВСЕГДА<sup>1</sup>/ВСЕ ВРЕМЯ грустит;  
 в. Иван ВСЕГДА<sup>1</sup>/ВСЕ ВРЕМЯ обращается к Петру по имени и отчеству.

Безотносительная к наречиям семантика таких предложений нам хорошо знакома: ее ассертивная часть - 'если Ф', то Ф'. Для (37а) это 'если он узнает о ее успехах(Ф), то он радуется (Ф)'; для (37б) - 'если он уходит (Ф), то его жена грустит (Ф)'; для (37в) - 'если Иван обращается к Петру (Ф), то обращается к нему по имени и отчеству (Ф)'.<sup>1</sup>

Наречие ВСЕГДА<sup>1</sup> имеет в (37) и во всех подобных предложениях широкую сферу действия: туда входит вся структура 'если Ф', то Ф', а не само по себе Ф. Для наречия ВСЕ ВРЕМЯ, как показывает большинство примеров, в том числе (37а) и (37б), предпочтительна, хотя и не единственно возможна (ср. (37в)), узкая сфера действия. Дело в том, что названная предикатом *если* зависимость редко бывает хорошо наблюдаема.

### Наречие ПОСТОЯННО

Это наречие, разумеется, ближе к ВСЕ ВРЕМЯ, чем к ВСЕГДА. Оно разделяет первые три названные в предыдущем параграфе особенности наречия ВСЕ ВРЕМЯ:

1. ПОСТОЯННО относится только к единицам времени.

2. ПОСТОЯННО не требует, чтобы временной интервал имел универсальную референцию. Ср.: *С часу до пяти я ПОСТОЯННО находился в кабинете.*

3. ПОСТОЯННО не предполагает, что действие на всех временных отрезках обязательно равно себе самому. Ср.: *Эта пушка ПОСТОЯННО стреляет; Он ПОСТОЯННО входит в комнату.*

С другой стороны, между ПОСТОЯННО и ВСЕ ВРЕМЯ есть ряд отличий - и весьма существенных. Укажем еще три особенности ПОСТОЯННО:

4. Событие не обязательно должно быть наблюдаемо. Ср.: *Рост функции А ПОСТОЯННО отстает от роста функции В; На этой планете ПОСТОЯННО морозы; Машина ПОСТОЯННО исправна; Кошки - это животные, которые ПОСТОЯННО бодрь.*

5. Предполагается, что постоянное наличие S превышает некоторую норму. Ср.:

(38) ??Хамелеон то синий, то зеленый, но ПОСТОЯННО остается самим собой.<sup>21</sup>

(39) а. ??Таня ПОСТОЯННО здорова (быть здоровым - нормально);  
б. Таня ПОСТОЯННО больна.

(40) а. ??Часы ПОСТОЯННО показывают правильное время;  
б. Часы ПОСТОЯННО уходят.

Ср. также следующий пример:

(41) а. Иван ездит в автобусе часто и ПОСТОЯННО там читает;  
б. \*Иван ездит в автобусе редко, но ПОСТОЯННО (°ВСЕГДА, °ВСЕ ВРЕМЯ) там читает.

Наречи РЕДКО содержит смысл 'меньше нормы', а наречие ПОСТОЯННО - 'больше нормы': количество поездок в (41) мало, а объем чтения - велик. Из конфликта двух оценок и возникает аномалия.

6. Как было уже видно из примеров наподобие *Эта пушка ВСЕ ВРЕМЯ стреляет*, наречие ВСЕ ВРЕМЯ совместимо с повторными, итеративными ситуациями. Однако периодическая ситуация, т.е. такая, которая прерывается и возобновляется, здесь неуместна: не должно быть таких времен, когда действия нет. Между тем ПОСТОЯННО допускает периодичность, в частности, свободно

сочетается с "прерывным" глаголом *бывать*<sup>22</sup> (пример (а)) и с уточняющими обстоятельствами периодичности (примеры (б, в)):

- (42) а. Иван ПОСТОЯННО (??ВСЕ ВРЕМЯ) бывает у нас;  
 б. Он ПОСТОЯННО (??ВСЕ ВРЕМЯ), каждые два дня, тренируется в поднятии штанги;  
 в. Он ПОСТОЯННО (\*ВСЕ ВРЕМЯ), каждое лето, ездит на Кавказ.

Казалось бы, примеры (42) - серьезный довод, чтобы исключить наречие ПОСТОЯННО из рассматриваемой нами группы и объединить его с "итеративными" наречиями типа ЧАСТО. Однако такой вывод сомнителен.

Во-первых, он означал бы антиинтуитивное расщепление ПОСТОЯННО на два значения - "непрерывное" и "прерывное". Во-вторых, в случае "прерывности" дело как раз в том и состоит, что даже периодическую ситуацию ПОСТОЯННО интерпретирует как непрерывную.

Трудность легко будет обойдена, если основную, ассертивную часть толкования сформулировать следующим образом: ПОСТОЯННО S = 'временные отрезки, на которых не имеет места S, пренебрежимы'.

Что стоит за понятием пренебрежимости? В одном случае отрезки времени, когда нет S, просто отсутствуют (случай непрерывности). В другом случае такие отрезки коротки и/или не содержат никаких ситуаций, которые отменяли бы значимость ситуации S. Так, автор предложений (42) имеет в виду, что отсутствие Ивана в гостях (42а), периоды между тренировками (42б) или поездками на Кавказ (42в) - не принимаются в расчет, так как отсутствие действия и даже противоположное действие здесь нормальны. Идея такой нормы может, конечно, существовать помимо данного предложения - например, весьма вероятно считать, что осенью, зимой и весной нормально не ездить на Кавказ, - но в общем случае предствление о данной норме навязывается самим наречием ПОСТОЯННО.

Бывает, что ситуация S носит негативный характер: *X болен* = 'X не здоров'; *X что-то забыл взять с собой* = 'X должен был что-то взять с собой и не взял'. Поскольку здесь S противопоставляется одной-единственной ситуации не-S, то считать отсутствие S пренебрежимым фактом едва ли возможно.<sup>23</sup> Естественно, здесь нельзя употребить наречие ПОСТОЯННО:

- (43) а. \*Иван ПОСТОЯННО бывает болен (мы не допускаем здесь мысленных условий вроде: "когда я прихожу к нему..." и т.п.);  
 б. ??Иван ПОСТОЯННО, каждые два дня, что-то забывает с собой взять.

Итак, ПОСТОЯННО S значит:

- (44) а. Ассерция: отрезки времени, когда не имеет места S, пренебрежимы;  
 б. Пресуппозиция: ситуация, когда отрезки времени, когда не имеет места S, пренебрежимы, является превышением некоторой нормы.

Замечание. То, что (44б) именно пресуппозиция, а не слабый смысл, видно из примеров:

- (45) а. ??Таня не ПОСТОЯННО больна;  
 б. Таня ПОСТОЯННО больна.

Сема (44б) сохраняется в (45а): иначе трудно объяснить аномалию.

### Заключение

Мы старались показать, насколько существенно проанализированные наречия различаются по сочетаемым свойствам и по семантике. Более того: единственный смысловой компонент, который на первый взгляд инвариантен во всех рассмотренных значениях, а именно квантор общности 'для всех (X-ов, временных отрезков или моментнов)', собственно инвариантом не является, ибо в семантике ПОСТОЯННО присутствует лишь как вероятная импликация.

Кроме того, в каждом отдельном случае этот квазиинвариант получает наращения, которые могут быть связаны с многократностью/немногократностью ситуации, ее наблюдаемостью/ненаблюдаемостью, отношением к норме и денотативным статусом квантифицируемого множества. Этим список смысловых добавок, разумеется, не исчерпан. Так, требующее специального анализа наречие ВЕЧНО говорит, что актуальный временной интервал шире, нежели предполагалось изначально.

Отсутствие семантически немаркированного члена в ряду наших наречий способно привести к ситуации, когда вполне корректный сам по себе смысл нельзя выразить безукоризненным предложением.

Таков, например, смысл 'с десятого по двадцатое мая нынешнего года Иван во все моменты чувствовал себя хорошо'. Использовать ВСЕГДА1 недопустимо потому, что конкретно-референтен временной интервал; ПОСТОЯННО - потому, что ситуация не отклоняется от нормы, а ВСЕ ВРЕМЯ - потому, что маловероятна наблюдаемость. Единственный выход из затруднения - несколько расширить исходный смысл и, став на точку зрения Ивана, употребить ВСЕ ВРЕМЯ.

Изложенное подтверждает, что естественный язык не только богаче логического, но и платит за свое богатство некоторыми достаточно изощренными ограничениями.

### Примечания

Автор благодарит И.М. Богуславского и Т. Ройтера, прочитавших работы в рукописи и сделавших ряд ценных замечаний.

1. Мы не относим к мультипликативам глаголы типа *взблескивать*, *взмахивать* и т.п. Для них отдельное микродействие без всяких ограничений описывается парным глаголом совершенного вида (*взблеснуть*, *взмахнуть*). Если такие глаголы и сходны с мультипликативами, то составляют все-таки совершенно особый тип. В частности, они не сочетаются с ВСЕГДА1.
2. Одна из особенностей мультипликативов по сравнению с итеративами состоит как раз в том, что мультипликативная ситуация локализована во времени, ср. приводившийся выше пример актуально-длительного значения у мультипликатива.
3. Мы толкуем итеративное значение через квантор существования ('существовали времена...'). Несмотря на всю критику, какой подвергается этот элемент метаязыка (Селиверстова 1988), его следовало бы восстановить в правах. Соответствующие рассуждения далеко уведут нас от предмета этой статьи; мы надеемся посвятить им специальную работу.
4. Разумеется, можно допустить, что отрицание изменило временную соотношенность S, тем более что найдутся посторонние примеры такого явления. И все-таки по ясным причинам подобных допущений лучше избегать - везде, где это только удастся.
5. Из предыдущей реплики (курсив в ней наш) ясно, что последний глагол обозначает не постоянную, а повторяющуюся и предель-

ную по характеру ситуацию: здесь буду обманываться = 'меня (многократно) обманут'.

6. Согласно (Гловинская 1982), это именно видовые пары (четвертый стандартный тип видовых пар). Если подходить к делу традиционно и усматривать здесь начинательный способ действия, то это только подтвердит дальнейшие рассуждения, так еще усилит контраст между этими и следующими парами глаголов.
7. Важно помнить, что в этом отношении "абсолютно немедленно-результативные" глаголы *ухудшаться*, *меняться* и т.п. противопоставлены и "относительно немедленно-результативным" *стараться*, *чувствовать*, *видеть* и т.п., и всем обычным предельным глаголам. Ср.: \**Он написал статью и продолжает писать*; \**Он решил задачу и продолжает решать*.  
Заметим еще, что выражения типа *становиться хуже*, *становиться другим* ведут себя не так, как соответствующие глаголы *ухудшаться*, *меняться* и т.п. Наш тест даст здесь отрицательный результат:  
?*Погода стала хуже и продолжает становиться хуже*.  
Дело здесь в том, что слово *становиться* вообще плохо сочетается с фазовыми глаголами, а не с одним только *продолжает*; ср.:  
?*Погода начала (закончила) становиться хуже*.
8. Он может быть короче: *Иван служил, служит и будет служить сторожем*, - но это к делу не относится.
9. Строго говоря, здесь надо учесть два случая:  
(а) главной ремой во ВСЕГДА1 S является само по себе слово ВСЕГДА1, ср.: *Иван грустит ВСЕГДА1* (фразовое ударение падает на наречие). Для этого случая сделанное только что утверждение самоочевидно;  
(б) главную рему составляет слово ВСЕГДА1 вместе с каким-то элементом из S, ср.: *Иван ВСЕГДА1 грустит* (фразовое ударение падает на глагол, рема - *ВСЕГДА1 грустит*). Синтаксическое отрицание в последнюю фразу ввести нельзя; однако предложение *Неверно, что Иван ВСЕГДА1 грустит* означает, что либо Иван вообще не грустит, либо *Иван грустит не ВСЕГДА1*. Следовательно, и для случая (б) сказанное справедливо.
10. То, что приводимые ниже предикаты "менее капризны", видно из примеров: *Он занят этим часто*; *Он редко сидит дома*.

11. Ср. в связи с этим толкованием: *??С двух до трех Иван грустил; С двух до трех Иван сидел у окна и грустил* = 'с двух до трех Иван сидел у окна; в то время, когда он сидел у окна, он грустил'.
12. Мы берем буквальное значение ВЕЧНО, а не эмфатическое (ср.: *Ты вечно что-нибудь напутaeшь*).
13. Мы несколько огрубляем картину, так как на самом деле вместо *если* здесь должен фигурировать некий фиктивный метаязыковой предикат: естественнoязыковое *если* предполагает достаточно длительный интервал с неоднократными реализациями условно-следственной зависимости (ср.: *\*Вчера если я чувствовал усталость, то шел спать; \*На прошлой неделе если Иван недомoгал, то шел к врачу*), а в данном случае необходим предикат, допускающий и однократную реализацию.
14. Вообще двойственная тема-ремагическая структура не редкость. Так, союзное слово в сложно-подчиненном предложении в норме тематично; ср.: *Это сказал Петров, которому можно верить в данном вопросе*. При введении *только* слово *которому* становится и темой, и ремой: *Это сказал Петров, которому только и можно верить в данном вопросе* = 'Это сказал Петров, которому (тема) можно верить в данном вопросе; в данном вопросе можно верить только ему (рема)', где *ему* - это проекция слова *который* в семангическое представление. Существуют, вероятно, и примеры тройственной тема-ремагической структуры.
15. Детальное обсуждение последнего тезиса содержится в нашей статье "О референциальных свойствах понятия "временной отрезок"" (в печати; "Проглас", Болгария).
16. В связи с понятием "момент референции" ("точка отсчета") и последней формулировкой см. (Паучева 1986). Моментальные глаголы (к ним относится глагол *стрелять*), как известно, неспособны иметь собственно актуально-длительное значение, а только квазиактуально-длительное (Апресян 1988). Аналогичное значение - *mutatis mutandis* - возникает и при употреблении таких глаголов с наречием ВСЕ ВРЕМЯ.
17. Так обстоит, например, в (28в) - а неловко это предложение просто потому, что само по себе - реальное или воображаемое - наблюдение названной там ситуации выходит за рамки некого стереотипа.

18. Или, точнее, можно наблюдать при некотором - вообще-то не безразличном - выборе позиции в физическом пространстве и в пространстве персональном (автор - адресат - определенный персонаж).  
Эта оговорка сохраняет силу и в качестве комментария к приводимому ниже толкованию (31).
19. Ср. (Зельдович 1995). Эта мысль полностью согласуется с выводами Е.В.Падучевой, сделанными в (Падучева 1994) при анализе совершенно постороннего материала.
20. Так, при одном - кратком - наблюдении можно зафиксировать всего лишь ситуацию *Маяк светится*, а при другом - более длительном - ситуацию *Маяк мерцает*. Уместно напомнить, что и вообще временные отрезки, как мы видели, в частности, на примере ВСЕГДА<sub>1</sub>, выбираются сообразно с характером действия.
21. Как мы помним, похожий - и тоже аномальный - пример (26а) приводился в связи с наречием ВСЕ ВРЕМЯ. В (26а) источник аномалии - ненаблюдаемость ситуации, а здесь - ее очевидная и неоспоримая нормальность.
22. С другими глаголами многократного способа действия (*сизживал, хаживал*) ПОСТОЯННО не сочетается потому, что, в отличие от *бывать*, они предполагают несовместимую с ПОСТОЯННО нерегулярность. Ср.: *\*регулярно сизживал (хаживал)*, - но: *регулярно бывал*.
23. Возможно, разумеется, но об этом следует говорить с достаточной прямотой: *Безразлично, S или не S*. Само по себе всякое утверждение "S" значит, помимо прочего, следующее: 'говорящий считает, что ситуация S ведет к некоторым следствиям, к которым не привела бы другая противопоставленная ей ситуация не-S'.

### Л и т е р а т у р а

- Апресян, Ю.Д. 1988. "Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке", *Русистика сегодня. Язык: система и ее функционирование*, Москва: Наука, 57 - 78.
- Богуславский, И.М. 1985. *Исследования по синтаксической семантике*, Москва: Наука.



- Гловинская, М.Я. 1982. *Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола*, Москва: Наука.
- Зельдович, Г.М. 1995. "Семантика времени: к уточнению метаязыка", *Филологические науки*, № 2, 80 - 89.
- Падучева, Е.В. 1985. *Высказывание и его соотношенность с действительностью*, Москва: Наука.
- Падучева, Е.В. 1986. "Семантика вида и точка отсчета (В поисках инварианта видового значения)", *Известия Академии Наук СССР, Серия литературы и языка*, Т. 45, № 5.
- Падучева, Е.В. 1989. "Наречие как кванторное слово", *Известия Академии Наук СССР, Серия литературы и языка*, Т. 48, № 1, 26 - 37.
- Падучева, Е.В. 1994. "Вид и время перформативного глагола", *Логический анализ языка. Язык речевых действий*, Москва: Наука, 37 - 42.
- Селиверстова, О.Н. 1988. *Местоимения в языке и речи*, Москва: Наука.
- Яковлева, Е.С. 1990. "О связи дейксиса и модальности", *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*, Москва: Наука, 235 -246.



**1. Europäische Konferenz „Formale Beschreibung slavischer Sprachen“  
First European Conference on “Formal Description of Slavic Languages”  
(FDSL1)**

Vom 30. November bis zum 2. Dezember 1995 kamen an der Universität Leipzig etwa 100 Vertreter der slavistischen Linguistik aus 17 europäischen – darunter zahlreichen ost- und südosteuropäischen – Ländern sowie den USA und Israel zur 1. Europäischen Konferenz „Formale Beschreibung slavischer Sprachen“ zusammen. Organisiert wurde die Veranstaltung von Gerhild Zybatow, Dorothee Fehrmann und Uwe Junghanns vom Institut für Slavistik der Universität Leipzig.

Die Konferenz bot zum ersten Mal den Sprachwissenschaftlern, die slavistische Fragestellungen im Rahmen formaler Modelle behandeln, ein eigenes Forum in Europa, wofür die Jahrestagungen „Formal Approaches to Slavic Linguistics“ (FASL) in den USA eine Anregung waren. Angetan von der Entwicklung, taufte die amerikanischen Slavisten das von Leipzig initiierte Treffen kurzerhand „European FASL“. Daß die Zeit für eine solche europäische Konferenz reif war, machte die erfreulich große Resonanz deutlich, die weit über den Werkstattcharakter der FASL-Tagungen in den USA hinausging.

An drei Konferenztagen wurden in Plenarveranstaltungen und zwei parallelen Sektionen 56 Beiträge präsentiert. Hervorzuheben ist die Vielfalt theoretischer Ansätze. Vertreten waren sowohl streng formale Theorien wie die Generative Grammatik, die Head-Driven Phrase-Structure Grammar, die Generalized Phrase-Structure Grammar, das „Smysl-Tekst“-Modell, die Dependenzgrammatik in Gestalt der Prager Functional Generative Description, verschiedene Ausprägungen der logischen Semantik und die Computerlinguistik als auch Versuche der Formalisierung bei der Behandlung sprachphilosophischer und soziolinguistischer Fragen.

Die Beiträge erfaßten ein breites Spektrum von Problemen der aktuellen slavistischen Forschung zur Syntax, Semantik, Pragmatik, Morphologie und Phonetik.

Es dominierten Themen aus der Syntax. Zahlreiche Beiträge waren der Explikation leerer Elemente in der Satzstruktur gewidmet. Ilijana Kräpova (Plovdiv, „On Control in Bulgarian“) zeigte, daß die Kategorie des Subjekts – pro oder PRO – in Kontrollstrukturen des Bulgarischen (*da*-Sätze) von der positiven resp. negativen Spezifizierung der Tempusmerkmale in der Einbettung determiniert wird. Für das Slovenische wies Marija Golden (Ljubljana, „Parasitic Gaps in Slovene“) die Existenz von sogenannten parasitären Lücken, einer ande-

ren Art von leeren Kategorien, nach. Fragestellungen der Sprachtypologie und des Sprachwandels kamen mit dem Vortrag von Martina Lindseth (Bloomington, „Is Upper Sorbian pro-drop?“) zur Diskussion. Ihre Analyse legt nahe, daß das moderne Obersorbisch eine Sprache mit optionalem Subjekt ist. Zur Erklärung der Entwicklung des Obersorbischen zieht sie das Competition Model von Sprouse & Vance zum Sprachwandel heran. Grzegorz Śpiewak & Izabela Szymańska (Warschau, „Polish impersonal constructions – an exercise in head formation and argument licensing“) plädierten dafür, daß das Agensargument unpersönlich gebrauchter Verben in einem dynamischen präsyntaktischen Prozeß vom Verballexem absorbiert wird. Die syntaktische Subjektsposition ist durch ein phonologisch leeres Element besetzt. Den Bedingungen, die die Tilgung identischer Elemente in koordinierten Strukturen erlauben, war der Vortrag von Kunka Molle (Sofia, „On Coordination Deletion in Bulgarian“) gewidmet.

Mit der Bindung pronominaler Elemente befaßten sich zwei Vorträge. Małgorzata Marciniak & Anna Kupść (Warschau, „Some Considerations on HPSG Binding Theory for Polish“) modifizierten die kanonische Bindungstheorie der HPSG, da für das Polnische die Unterscheidung zwischen SUBJ- und COMP-Merkmalen und die lineare Abfolge eine besondere Rolle bei der Definition von Bindungsprinzipien spielen. Besondere Aufmerksamkeit widmeten sie polnischen Possessiva, die sie wegen ihres möglichen multiplen Auftretens als Adjunkte analysieren, sowie der Unterscheidung von reflexiven und nichtreflexiven Pronomina und Possessiva. Helmut Faßke (Bautzen, „Die Prädikatenlogik als Mittel einer exakten Beschreibung des Reflexivpronomen im Sorbischen“) bestimmte das Antezedens von Reflexiva im Sorbischen in einem logisch-semantischen Ansatz. Wesentlich ist hierbei die Unterscheidung zwischen Partizipanten ersten und zweiten Grades.

Kasustheoretische Überlegungen enthielten die Beiträge von Adam Przepiórkowski (Stuttgart, „Case Assignment in Polish: Towards an HPSG Analysis“), Horst Dippong (Hamburg, „Das Nominativsubjekt im Russischen“) und Irina M. Kobozeva (Moskau, „Russkie predlogi s dvojnym upravleniem v svete universal'noj teorii padeža“). Bei Przepiórkowski standen die Unterscheidung von strukturellem und lexikalischem Kasus und die Beziehung zwischen morphologischem und syntaktischem Kasus im Mittelpunkt. Darauf baut er seine Analyse polnischer Numeral-Phrasen in Subjektsposition auf. Dippong nimmt eine Default-Funktion für den Nominativ an, die zur Wirkung kommt, wenn weder struktureller noch lexikalischer Kasus zugewiesen wird, was für die Anrede, für das Prädikatsnomen und das Nominativobjekt zutrifft. Kobozeva zieht die Unterscheidung von strukturellem und inhärentem Kasus zur Klärung der Variabilität von Kasus bei Präpositionen heran.

Ein weiteres Objekt der Beschreibung war das Nomen. Jens Norgård-Sørensen (Kopenhagen, „Grammatical features of the Russian noun: Principles

of description“) untersuchte die Wechselbeziehung zwischen Deklinationsklasse, Belebtheit, Genus, Numerus und Kasus. Krzysztof Czuba (Kaiserslautern, „Towards Minimal Linguistic Description: A Hierarchical Gender Structure for Polish“) faßt Genus und Numerus zu einer Kategorie zusammen, was die Beschreibung von Kongruenz im Polnischen vereinfacht. Überraschende Kongruenzphänomene im Tschechischen und ihre Behandlung in Dependenzstrukturen mit Hilfe markierter Kongruenzpfade stellten Jarmila Panevová & Vladimír Petkevič (Prag, „Agreement in Slavonic Languages (especially in Czech) and its Formal Account“) vor. Helen Trugman & Miriam Engelhardt (Tel Aviv/Jerusalem, „Control Nominals in Russian“) untersuchten die interne Struktur und die Kategorisierung von russischen Nominalphrasen mit einem Ereignis- resp. Aktivitätsnomen als lexikalischem Kopf.

Weitere syntaktische Themen waren die Extraktion von Konstituenten aus finiten Sätzen, für die Roland Meyer (Tübingen, „Brückenschlag‘: Zu den Bedingungen für lange Extraktion im Russischen“) Lizenzierung durch Barrierenöffnung via Merkmalsweitergabe bei der Klitisierung des Konjunktivmarkers *by* an den Komplementierer vorsieht, die unterschiedlichen Möglichkeiten der Futurbildung in den slavischen Sprachen, speziell im Ukrainischen und Serbokroatischen, im Vortrag von Francesca Fici Giusti (Florenz, „The future tense in Slavic: the limits of grammaticalization“) sowie Relativsätze, die Tania Avgustinova (Saarbrücken, „An HPSG Approach to the Syntax of Bulgarian Relatives“) als „unbounded dependency constructions“ analysiert, die nach dem „nonlocal inheritance principle“ funktionieren.

Zahlreiche Beiträge untersuchten Phänomene der Informationsstrukturierung (IS) anhand ihrer overten Enkodierung in Wortfolge und Prosodie. Es wurde für ein Mehrebenenmodell mit mindestens zwei Gliederungsebenen – der Topik-Kommentar-Gliederung (TKG) und der Fokus-Hintergrund-Gliederung (FHG) – plädiert. Dieser Vorschlag geht über bisherige Modelle in der Slavistik hinaus. Gerhild Zybatow (Leipzig, „Determinanty informacionnoj struktury“) thematisierte das Verhältnis zwischen IS und grammatischer Struktur. Es zeigt sich, daß die Syntax und die zwei Dimensionen der IS (FHG und TKG) ineinandergreifen. Sie erörterte verschiedene Arten von Foki im Russischen und fragte nach dem Topik in thematischen und kategorischen Sätzen. Dorothee Fehrmann (Leipzig, „Sekundärprädikate und Informationsstruktur im Polnischen“) untersuchte das informationsstrukturelle Potential von Sekundärprädikaten und Gerundialkonstruktionen des Polnischen. Zur informationsstrukturellen Motivierung der Zweitposition klitischer Elemente sprachen Milena Milojević Sheppard (Ljubljana, „Non-finite Verb – Finite Verb Word-Orders in Slovenian“), die Parallele aufzeigte zwischen Partizipien vor klitischen Tempusauxiliaren und Infinitiven vor Modalauxiliaren, und Tania Avgustinova & Karel Oliva (Saarbrücken, „On the Nature of the Wackernagel Position in Czech“), die anhand

des Begriffs der „communicative importance“ im Sinne der Prager Schule die Klitik-Cluster in der Wackernagelposition als Instanzen eines auxiliären kommunikativen Segmentes definieren. Dieses folgt auf das erste substantielle kommunikative Segment des Satzes. Mit Testmöglichkeiten aus der Psycholinguistik versuchte Irina A. Sekerina (New York, „Scrambling as Movement: Evidence from Russian Syntactic Processing“), die syntaktische Natur von Permutationen und eine eventuelle Grundabfolge für das Russische zu bestimmen. Kai-Uwe Alter (Wien, „Fokusprosodie im Russischen. Phonologische und akustische Korrelate von Informationsstrukturierung“) legte seinem Beitrag einen Tonsequenzansatz zugrunde und zeigte die systematischen Beziehungen zwischen sprachlicher Struktur, prosodischer Repräsentation und phonetischer Realisierung. Als flache Dominanzstrukturen will Nina Ruge (Berlin, „GPSG-Grammatik für ein Fragment des Russischen“) Sätze des Russischen mit ihrer freien Wortstellung beschreiben. Mögliche Permutationen unterliegen Beschränkungen.

Viele Beiträge befaßten sich mit den syntaktischen und phonologischen Eigenschaften von Klitika. Sylke Eichler (Leipzig, „Funktionale Kategorien und Enklitika im Serbokroatischen“) analysiert serbokroatische Klitika als overte Realisierung von Merkmalen in den funktionalen Köpfen in der Erweiterten Projektion des Verbs und findet damit eine syntaktische Erklärung für die Stellungsphänomene, die sie außerdem in Zusammenhang mit der reichen Morphologie der untersuchten Sprache bringt. Milan Mihaljević (Zagreb, „The Interaction of *li* and Negation in Croatian Church Slavonic“) nimmt für das Kroatisch-Kirchenslavische eine zusätzliche Position für die Satznegation an, und zwar Adjunktion an CP. Die Partikel *li* klitisiert an diese Negation, wenn nicht eine bewegte Konstituente interveniert. Tracy Holloway King (Stanford, „Slavic Clitics, Long Head Movement, and Prosodic Inversion“) zieht den Unterschied zwischen Zweitpositions- und Verbalklitika sowie die Hypothese der „prosodischen Inversion“ zur Erklärung von Klitikapositionen in verschiedenen slavischen Sprachen wie Serbokroatisch, Bulgarisch, Slovenisch, und Tschechisch heran. Ivanka Schick & Ilse Zimmermann (Leipzig/Berlin, „Das possessive Klitikum des Bulgarischen“) untersuchten, welche syntaktischen Konfigurationen der semantischen Interpretation des possessiven Klitikums des Bulgarischen im Rahmen einer Zweistufensemantik zugrundeliegen. Anna Ciszewska-Wilkens (Konstanz, University of Arizona, „Topicalization and Scrambling in Polish Past Tense Clauses“) unterscheidet polnische Perfekt-auxiliare in Zweitposition von solchen, die Affix des Partizips sind. Erstere bewegen sich in die Kopfposition der angenommenen Topikphrase, wo sie in topikalisierten Subjekten oder Adjunkten in der Spezifiziererposition ein Stützwort finden, so daß hier nicht von Scrambling die Rede sein kann. Für die informationsstrukturelle Behandlung des Phänomens der Zweitposition stehen die

bereits erwähnten Beiträge von Milojević Sheppard und Avgustinova & Oliva. Damir Čavar & Chris Wilder (Potsdam/Berlin, „Ellipsis and Auxiliaries“) machen eine Unterscheidung zwischen schwachen (klitischen) und starken Auxiliaren und stellen Parallelen zwischen Englisch und Kroatisch heraus.

Zur Syntax und Semantik von Auxiliaren sprach Uwe Junghanns (Berlin, „On *byt'* and *byti'*“). Eine explizite grammatische Beschreibung, die auch den Aufbau semantischer Repräsentationen in einem geeigneten Format einbezieht, läßt deutlich werden, daß zwei verschiedene Verben *byt'* anzusetzen sind – ein Auxiliar als overte Realisierung der Merkmale funktionaler Köpfe der Verbalprojektion und ein Kopulaverb als lexikalischer Kopf der VP, das die Ereignisrolle in die Semantische Form des Satzes einbringt. Die Formalisierung der Bedeutung der Verben *byt'* und *byvat'* in Kopula- und Vollverbfunktion war Gegenstand des Vortrags von Sylvia Petkova (Sofia, „Opyt opisanija značenij glagolov *byt'* i *byvat'* pri pomošči semantičeskich matric“).

Die systematischen Beziehungen zwischen Syntax, Semantik und Lexikon wurden oft thematisiert. Mit dem Verbalaspekt an der Schnittstelle zwischen Syntax und Lexikon beschäftigten sich z.B. die Vorträge von Anita Steube (Leipzig, „Der russische Aspekt und die Ereignisrolle des Verbs“) und Maaike Schoorlemmer (Utrecht, „The Role of the Internal Argument in the Russian Aspectual System“). Während Steube den Aspekt lexikalistisch behandelt und als eine zu spezifizierende Modifizierung der Ereignisrolle in die Bedeutungsrepräsentation des Verbs integriert, nimmt Schoorlemmer eine funktionale Kategorie Aspekt an, deren Merkmalspezifizierung [ $\pm$ pf] mit der Belegung der internen Argumentstelle des Verbs korreliert. Andreas Späth (Leipzig, „Das Subjekt im westslavischen Imperativsatz“) beschreibt die nonoverte und overte Realisierung des Subjektarguments in Imperativsätzen des Westslavischen. Er geht insbesondere auf Fälle der Inkongruenz mit dem imperativischen Verb ein, die er durch eine besondere Struktur der Subjekt-DP zu klären versucht. Die unterschiedlichen Möglichkeiten der Realisierung der Komplemente von AcI-Verben in einer Reihe von slavischen Sprachen beleuchtete Barbara Kunzmann-Müller (Berlin, „Probleme der Infinitivkomplementierung in den slavischen Sprachen“). Dieter Wirth (Regensburg, „Notierung russischer Verb-Substantiv-Gefüge in einem modifizierten Tolkovo-kombinatornyj slovar'“) präzisiert das von Mel'žuk, Apresjan u. a. entwickelte Konzept lexikalischer Funktionen. Die grammatische Beschreibung von Prädikaten war Gegenstand der Vorträge von Oldřich Uličný (Prag, „K voprosu ob odnositel'nosti lingvističeskogo analiza raznyh urovnej jazyka“) zu Prinzipien und Problemen der Mehrebenenbeschreibung, Anton Zimmerling (Moskau, „Towards the Interpretation of Russian Predicatives“) zum Gebrauch der russischen deadjektivischen Prädikativa auf  $\rightarrow$  in Abhängigkeit von den involvierten semantischen Argumenten und Per Durst-Andersen (Kopenhagen, „The basic syntactic systems of the Russian language“)

zur syntaktischen Kodierung der Argumente bei verschiedenen Prädikatstypen im Russischen: nach dem nonakkusativischen System bei den Zustands- und Aktivitätsverben, nach dem akkusativischen System bei den Aktionsverben.

Eine Reihe von Beiträgen war Problemen der lexikalischen Semantik sowie der logisch-semantischen Repräsentation sprachlicher Ausdrücke gewidmet. Christopher Piñón (Warschau, „The semantics of direction: verbs of motion in Polish“) entwickelte eine neue Konzeption von Direktionalität, die das unterschiedliche Verhalten indeterminierter und determinierter Verben der Bewegung im Polnischen in Bezug auf bestimmte Klassen von Temporal- und Lokaladverbialen, adverbelle Quantifizierer und ausgewählte Präfigierungstypen erklärt. Er formalisiert seine Analyse in einer mereologischen Ereignissemantik mit Modalität. Komparationsstrukturen des Polnischen im Rahmen der Theorie der Generalisierten Quantifizierer und der Kategorialgrammatik erörterte Richard Zuber (Paris, „Binary Determiners and Comparatives in Polish“). Ekaterina V. Rachilina (Moskau, „Interrogative Variable: A Formal Approach to the Question-Answer-Relation“) schlägt für die logisch-semantische Repräsentation von Fragesätzen eine Interrogativvariable vor, die mögliche Frage-Antwort-Paare erklären soll. Andrzej Bogusławski kommt, ausgehend von Irrealis-Konditionalsätzen, die nicht präsupponieren, daß der Sachverhalt im Antezedens nicht realisiert ist, zu einer ärmeren Semantik für Irrealis-Konditionalsätze der Art, daß die Präsupposition nur lautet ‚ich sage nicht, daß p wahr ist‘. Die formale Ableitung des üblichen negativ-existenziellen Verständnisses der Sätze wird durch den Griceschen paradigmatischen Mechanismus der „verallgemeinerten konversationellen Implikatur“ gewährleistet.

Ein weiterer Schwerpunkt waren Funktions- bzw. Diskurswörter slavischer Sprachen zwischen Grammatik und Pragmatik. Lew Zybatow (Bielefeld, „Časticity. Popytka teoretičeskogo opredelenija i formal'nogo predstavlenija“) geht bei der Beschreibung der den Einstellungsrahmen des Satzes konstituierenden Ausdrucksmittel von der Zweistufensemantik aus und zeigt am Beispiel ost- und südslavischer Partikeln, daß es gerade die grammatischen Regularitäten des Gebrauchs von Partikeln sind, die es erlauben, ihren kategorialen Status und ihren Beitrag zur Satzsemantik sowie die jeweilige semantische Invariante zu bestimmen. Denis Paillard (Paris, „Sistemnoje opisanie diskursivnych slov sovremennogo russkogo jazyka: kak raz i imenno“) beschäftigte sich mit der invarianten Bedeutung von Lexemen, die sich durch die Abstraktion vom Kontext ergibt. Somit faßt er das Lexem als Operator, den Kontext als Operanden auf. Remi Camus (Caen, „O mnogoznačnoj edinice *da* v russkom jazyke“) lehnt lexikalische Homonymie und kontextuelle Kontamination als Erklärung für die Mehrdeutigkeit von *da* ab und gründet seine Beschreibung auf das Konzept der Alterität. Jadwiga Wajszczuk (Warschau, „Popytka vyjavenija sistemnych značenij v oblasti pol'skich sojuzov“) diskutiert spezifische semantische Eigen-



schaften von Konjunktionen am Beispiel des Polnischen und unterstreicht die metatextuelle Funktion der Vertreter dieser Wortart. Sie entwirft eine Systematik der wichtigsten polnischen Konjunktionen, bei der die Hauptzäsur nicht mit der traditionellen Grenze zwischen neben- und unterordnenden Konjunktionen zusammenfällt.

Die Derivationsmorphologie war Gegenstand der Vorträge von Ioannis Kakridis (Bonn, „Voprosy formal'nogo opisanija slovoobrazovatel'nych paradigm“) und Jindřich Toman (Ann Arbor, „Word-Syntactic Issues in Russian Diminutives – Could We Prefix a Case Morpheme with the Diminutive Morpheme?“). Mit der formalen Erfassung von Flexionsmorphologie beschäftigten sich speziell die Beiträge der Computerlinguisten. Krzysztof Szafran (Warschau, „Automatic Lemmatisation of Texts in Polish - Is It Possible?“), Klara Osolsobě (Brno, „Formální popis české morfologie“) und Danko Šipka & Nenad Končar (Poznań/London, „Minimal Information Grammar (MIG) – Serbo-Croatian and Polish Morphological Paradigms“) stellten Algorithmen für die automatische Analyse vor. Gordana Pavlović-Lažetić & Duško Vitas & Cvetana Krstev (Belgrad, „Neutralization of variations in the structure of a dictionary entry in Serbo-Croatian“) beschrieben die Eintragsnormalisierung unter drei Gesichtspunkten – der graphemischen Redefinition, der Generalisierung über Alternationen sowie der Anwendung lokalgrammatischer Methoden. Ljudmila A. Alekseenko & Tat'jana A. Grjaznuchina (Kiev, „Komp'juternaja versija častej reči v slavjanskich jazykach“) stützen sich auf die Hypothese, daß in flektierenden Sprachen die Distribution der Grapheme nach der Wurzel ein hinreichendes formales Merkmal für die Zuordnung einer Wortform zu einer Wortart ist. Für jede Wortart wird eine Menge von Merkmalen (Graphemsegmente) bestimmt, die eine eindeutige Zuordnung ermöglicht. Die automatische Erkennung gelingt mit einer Sicherheit von mehr als 80 %.

Der Beitrag von Adela Rechziegel (Amsterdam, „On the Complexity of the Phoneme Inventory in Non-Standard Czech“) war einer phonologischen Fragestellung vor soziolinguistischem Hintergrund gewidmet. Sie widerlegt die These der geringeren Komplexität des Phoneminventars im nicht-standardsprachlichen Tschechisch, was mit generellen Annahmen zu Low Varieties konform geht.

Auf der abschließenden Plenarveranstaltung sprachen sich die Teilnehmer dafür aus, das Arbeitstreffen als feste Institution zu etablieren. Die 2. Europäische Konferenz „Formale Beschreibung slavischer Sprachen“ findet Ende 1996 in Potsdam statt.

Die Konferenzbeiträge werden publiziert.

Dorothee Fehrmann und Uwe Junghanns

Universität Leipzig, Institut für Slavistik, Augustusplatz 9, D-04109 Leipzig  
email: slavlips@rzaix340.rz.uni-leipzig.de



**Gerhard Neweklowsky**, *Die bosnisch-herzegowinischen Muslime. Geschichte. Bräuche. Alltagskultur*. Klagenfurt: Wieser Verlag, 1996 (= Österreichisch-bosnische Beziehungen, Bd. 1). 210 S. und Illustrationen, ISBN 3-85129-173-5, ATS 398,00.

Noch ein Buch über Bosnien! Aber diesmal etwas anderes, als wir in letzter Zeit gewohnt sind. Der Autor ist als Slawist und Orientalist ein doppelter Fachmann, seine Motive liegen tiefer, seine Vorbilder sind älter.

Es handelt sich um den ersten Band einer populärwissenschaftlichen Reihe "Österreichisch-bosnische Beziehungen", welche "die Kenntnis des deutschsprachigen Lesers über Bosnien-Herzegowina und dessen historische Beziehungen erweitern soll".

Das Buch besteht aus zwei Hauptteilen (Geschichte Bosniens und der Herzegowina; Bräuche und Alltagskultur), einem Vorwort, einem Prolog und einer Einleitung, wie auch aus vielen interessanten, teils aus Familienalben und aus seltenen alten Büchern stammenden Bilddokumenten, Karten, statistischen Übersichten und einem Index der "bosnisch-serbokroatischen Originalterminologie" am Buchende.

In den außerhalb des Haupttextes stehenden Beiträgen werden die Motive des Autors dargelegt, welche ihn veranlaßt haben, dieses Buch zu schreiben, und es werden auch einige für Bosnien-Herzegowina heute, dem Fachprofil und Interessen des Verfassers entsprechende Fragestellungen aufgeworfen.

Vor allem aus dem Prolog erfahren wir von einer tiefen Betroffenheit des Autors, welcher sich seit seiner früheren Jugend der Kulturlandschaft Bosniens verbunden fühlt, über das Verschwinden SEINES Bosnien-Herzegowinas. Das Kennen und Verstehen dieses komplizierten Landes wird durch sein Studium und später folgende berufliche und private Aufenthalte erweitert und vertieft.

Die Einleitung ist der Erläuterung der Sprachenfrage im ehemaligen Jugoslawien, Bosnien-Herzegowina und insbesondere bei den Muslimen gewidmet, an derer Gestaltung auch die österreichisch-ungarische Politik, vertreten durch den Finanzminister Benjámín Kállay (1882-1903), den Ideologen der bosnischen Nation und der gleichnamigen Sprache, maßgebend beteiligt war.<sup>1</sup>

Neweklowsky ist der Meinung, daß, trotz aller Veränderungen in der letzten Zeit, "in ganz Bosnien-Herzegowina ein und dieselbe Sprache gesprochen wird" (S. 20, 26).<sup>2</sup> Es wird den Slawisten aus dem ehemaligen Jugoslawien Opportunismus in der Sprachpolitik vorgeworfen.

Weiter wird die lange Tradition der Benennung "Serbokroatisch" in der deutschsprachigen Slawistik erklärt, welche durch die spätere k. und k.-Namens-

gebung - nach 1904 wurde die Bezeichnung "bosnisch" verboten und seit 1991 wieder offiziell erlaubt - wie auch durch die angesehene, weit verbreitete "Grammatik der serbokroatischen Sprache" von A. Leskien (Heidelberg, 1914) getragen wurde.

Gleichzeitig beklagt der Autor den Umstand, daß es neben der kroatischen und serbischen Literatur keine offizielle muslimische gab, trotz einiger hervorragender Schriftsteller, welche dann als kroatische oder serbische behandelt wurden, und daß auch in keinem Lehrbuch des Serbokroatischen die Besonderheiten der Sprache der Muslime (wie z. B. Grüße, charakteristische Wörter) berücksichtigt wurden.<sup>3</sup>

Der erste Teil des Buches behandelt kurz die Geschichte Bosniens und der Herzegowina. Am Anfang werden gut bekannte Fakten über die traurige Gegenwart des Landes aufgezählt; es werden die Zerstörung der Kulturgüter, wie auch die neuen Sprachbenennungen beklagt und das Wichtigste über Geographie und Wirtschaft zusammengefaßt.

Im historischen Teil handelt es sich um aus der bestehenden Literatur gesammelte Daten, aus denen die Stellung Bosniens als eines "Niemandlandes" ersichtlich ist, welche durch die oft nicht ganz geklärten Rechts- und Machtverhältnisse zwischen den stärkeren Nachbarn verursacht wurde, was seit den frühesten Zeiten (12. Jhdt.) bis heute verschiedenen Aspiranten die Möglichkeiten geboten hatte, das Land für sich zu beanspruchen.

Am ausführlichsten wird die Zeit der relativen Selbständigkeit des mittelalterlichen bosnischen Staates mit dem Problem der Häresie und der daraus folgenden Frage der Islamisierung unter der türkischen Herrschaft wie auch die vierzigjährige österreichisch-ungarische Periode behandelt, welche für das Entstehen und Versterben der Muslime auf dem Balkan am entscheidendsten waren.

Neweklowsky hat auch sein spezielles slawistisches Wissen angewendet, um die zahlreichen historischen Daten aufzulockern, indem er einige interessante Quellen zitiert, z. B. die berühmte Urkunde, den Vertrag zwischen Kulin Ban und den Ragusanern, aus dem Jahr 1189, oder Auszüge aus der ersten deutschsprachigen Reisebeschreibung Bosniens des Slowenen Benedikt Kuripešič (Das Itinerarium 1530); oder wenn er über das Wirken des slowenischen Protestanten Primož Trubar und dessen Beitrag zur "Erweiterung der Kenntnisse über die Südslawen im deutschsprachigen Raum" berichtet.

Es wäre wohl sinnvoll gewesen, in diesem historischen Teil den Begriff "millet" zu erklären, welcher für das Begreifen des Nichtvorhandenseins der muslimischen "Nation" unabdingbar ist. Dieses türkisch-arabische Wort deckt nämlich zwei abendländische Begriffe ab: "Volk" und "Religion". In der osmanischen Staats- und Rechtsordnung waren sie identisch, wodurch auch keine Notwendigkeit bestand, das Volk (= die Nation) besonders zu benennen. Das Nichtwissen darüber verursacht heute viele Mißverständnisse.

Der zweite Teil des Buches präsentiert, nachdem für das Verstehen des Islam notwendige Begriffe erklärt worden sind, Ergebnisse einer Feldforschung unter muslimischen Flüchtlingen und Gastarbeitern in Kärnten, die von den Professoren B. Ibišević und Ž. Bebić über das Alltagsleben und durch Religion bestimmte Sitten und Gebräuche befragt wurden.

Der Autor war vor allem interessiert zu erfahren, was die einfachen Menschen über sich wissen. Die vorhandene wissenschaftliche Literatur gibt meistens über Stadtbewohner und die oberen muslimischen Schichten Auskunft.

Nennen wir einige aus der Vielfalt der behandelten Gebiete: Grußformeln, Namengebung, Volkstracht, Beschneidung, Schule, Familie, Religionsunterricht, Heirat, Pilgerfahrt, Fasten, Alkohol und Schweinefleisch, moslemische Bauten, das bosnisch-herzegowinische Haus, orientalische Speisen, Lied und Tanz, Merkmale der traditionellen Volksmusik, Volksmedizin, Geburt, Aberglaube, Begräbnis.

Es wäre schön gewesen, den Abschnitt über die traditionelle Musik der Muslime mit konkreten Beispielen einiger geläufiger Sevdalinkas anzureichern. Einen möglichen Punkt bei der Befragung hätte vielleicht auch die Lebendigkeit epischer Tradition darstellen können, gerade da es sich um Landbewohner handelt.

Wir sollen jedoch ohne Einschränkung dem Autor dankbar sein, daß er die Gelegenheit ergriffen hat, um Zeitzeugenaussagen über eine, wenn nicht ganz verlorene und zerstörte, dann doch schwerst angegriffene alte Kultur festzuhalten.

Im "Ausblick" tritt Neweklowsky dem hartnäckigen Mißtrauen der westlichen und östlichen Christen dem Islam gegenüber entgegen, indem er an großartige wissenschaftliche und künstlerische Leistungen der "Araber" im Mittelalter und später (auch die bosnischen Muslime hatten daran nicht unbeträchtlichen Anteil) erinnert, oder an jene Begriffe, z.B. Almanach, welche der islamischen Kultur entstammen und heute für das Abendland unentbehrlich sind.

Es bleibt nur zu hoffen, daß die Lektüre dieses Buches, wie auch der darauffolgenden Bände der geplanten Reihe, helfen wird, die vom Autor beklagten Wissenslücken der deutschsprachigen Leser über Bosnien-Herzegowina und seine Bewohner zu füllen.

Jagoda Jurić-Kappel (Wien)

### Anmerkungen

1. B. Kállay suchte bei den namhaften Slawisten jener Zeit Unterstützung für seine Sprachenpolitik in Bosnien-Herzegowina. Da Miklošič jede Fürsprache für "Bosnisch", als nichtwissenschaftlich, abgelehnt hatte, hat sich Jagić bereit erklärt, Kállay zu helfen, was er am 18. 06. 1896, als österreichischer

Delegierter, in einer Rede verwirklichte. Später beklagte er sich, daß bei Kállays Argumentation für das Bosnische jene Sätze ausgelassen wurden, welche die Gemeinsamkeit der Sprache aller Bewohner Bosnien-Herzegowinas betonen. Vgl. S. Halilović, *Bosanski jezik*, Sarajevo 1991 (131-133); V. Jagić, *Spomeni mojega života II*, Beograd 1934, 147; T. Kraljačić, *Kalajeva jezička politika u Bosni i Hercegovini*, in: M. Okuka - Lj. Stančić, *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine*, München 1991 (85-98).

2. Hier ist interessant zu vergleichen, was heute die muslimische Seite über die Sprache(n) in Bosnien-Herzegowina denkt: "Ovaj Rječnik prvi je pokušaj da se to [das Ignorieren des muslimischen Korpus bei der Sprachnormierung - J.K.] ispravi i da se naš zajednički jezik - koji svako imenuje prema svojoj tradiciji, obogati onim što mu nudi njegov, vrlo značajan, bosanski udio." (A. Isaković, *Rječnik bosanskoga jezika*, Sarajevo 1995, XXVI).
3. Die Situation hat sich inzwischen durch die rege Tätigkeit der muslimischen Sprachwissenschaftler und Schriftsteller in und aus Bosnien-Herzegowina auf dem Gebiet der Normierung und Kodifizierung der bosnischen Sprache verändert. 1995 ist die endgültige Version des Wörterbuches der in Bosnien-Herzegowina charakteristischen Lexik von Alija Isaković, jetzt unter dem Titel "Rječnik bosanskoga jezika" (s. Anm.2) erschienen; an der Herstellung einer bosnischen Grammatik (für den Schulbedarf ist eine solche schon vorhanden) und einer Rechtschreibung wird eifrig gearbeitet.

**Ulrich Schweier**, *Paradigmatische Aspekte der Textstruktur*. Textlinguistische Untersuchungen zu der intra- und der intertextuellen funktionalen Belastung von Strukturelementen der frühen ostslavischen Chroniken (= Sagners slavistische Sammlung, Bd. 23, hrsg. von P. Rehder), München 1995, 322 S.

Die Aufgabe, die sich Ulrich Schweier in seiner Untersuchung stellt, besteht darin, einen neuen methodologischen Ansatz für die Textlinguistik zu entwickeln. Die Arbeit ist vor allem theoretisch ausgerichtet. Die Erneuerung der bisherigen Textlinguistik zielt darauf, sie durch eine sozusagen Intertextlinguistik zu erweitern. Die Verfahren des vom Verfasser vorgeschlagenen Modells werden am Material der "Ersten Novgoroder Chronik", aber auch an anderen frühmittelalterlichen ostslavischen Texten herausgearbeitet.

Das Ideal der traditionellen philologischen Behandlung von mittelalterlichen Denkmälern war deren möglichst vollständige textologische, linguistische, quellenkritische und geschichtliche Beschreibung, wie es für ostslavische Chroniken insbesondere das Werk A.A.Šachmatovs repräsentiert. Dieses Ideal ist auch für Schweier richtungsweisend, ist aber von ihm mit den modernsten wissenschaftlichen Mitteln realisiert.

Nach einer kurzen Einführung in die Problematik der Monographie beschäftigt sich Schweier mit der Geschichtsphilosophie der Kiever Rus', die eigentlich nicht von dem gesamteuropäischen frühmittelalterlichen Geschichtsbewußtsein abwich. Am für die Kiever Kultur programmatischen geschichtsphilosophischen Text, der Festhomilie des Ilarion "Das Gesetz und die Gnade" (11. Jhd.),<sup>1</sup> verfolgt er die altrussische Adaption des (neo)platonischen Urbild-Abbild-Konzepts. Ilarion strukturiert seine Homilie dergestalt, daß die im Alten Testament vorgegebenen Urbilder - Abbilder (Hagar für Gesetz, Sarah für Gnade) auf der Zeitachse hinsichtlich der Gnade eine weitere Urbild - Abbild-Konstellation finden (Konstantin der Große und Fürst Vladimir, der die Rus' christianisierte). Gestützt auf das geschichtsphilosophische Automodell der altrussischen Kultur kann Schweier mit einer großen Sicherheit behaupten, die "Singularität der historischen Ereignisse" in ostslavischen Chroniken sei dadurch geschwächt, daß sie in textexternen und textinternen Similaritätsrelationen stehen sollen. Die historischen Ereignisse, die für den ostslavischen Chronisten relevant sind, weisen eine Teilidentität einerseits untereinander, andererseits mit biblischen Ereignissen auf, die ebenfalls untereinander teilidentisch sind.

Diese These belegt Schweier, indem er die Synodalhandschrift (13./14. Jhd.) der "Ersten Novgoroder Chronik" mit der Heiligenschrift (in der Überlieferung der Ostroger Bibel (1580/81)) vergleicht. Die Wahl der Chronik ist optimal, da in

ihr die altrussische christliche Geschichtsschreibung, die mit der Nestor-Chronik begonnen hatte, in gewisser Weise kanonisiert wurde. Auch die Wahl der Gattung für eine texttheoretische Untersuchung ist positiv zu bewerten insofern als anzunehmen wäre, daß die Chronik die geringste interne Textstrukturierung hat: Schweier konfrontiert also mit einem für seine Disziplin extremen Fall.

Wenn die frühmittelalterliche Geschichtsschreibung nicht ohne den Bezug auf den biblischen Prätext verstanden werden kann, dann muß die gängige sich auf die Produzierung von Text-Monaden beschränkende Textlinguistik, die in dieser Habilitationsschrift mit den Namen S.J. Schmidt, T.A. van Dijk, R. Harweg u.a. vertreten ist, in ihren Methoden relativiert werden. Um diese Relativierung in einen konstruktiven textlinguistischen Ansatz zu überführen, bedient sich Schweier der Intertextualitätstheorie (er beruft sich auf die Schriften von R. Lachmann u.a., die diese Theorie zusammenfassen). Seinen kreativen Beitrag leistet Schweier nicht nur im Bereich der Textlinguistik, die er um die Intertextualitäts-Konzepte ergänzt, sondern auch im Bereich der Intertextualität, die er zu einer der Metasprachen der Linguistik umformt.

Analytisch geht es Schweier darum, die Kohärenz der Ereignisse in der "Ersten Novgoroder Chronik" festzustellen und sie mit der prototypischen Kohärenz in den Prätexten (Altes Testament / Neues Testament / Offenbarung) zusammenzubringen. Die Rolle des Chronisten ist, der Behauptung Schweiers zufolge (hier beruft er sich auf B.A. Uspenskij (56)), mit der des Priesters gleichzusetzen, der zwischen der Heilsgeschichte und der profanen vermittelt. Im Grunde genommen begreift Schweier die Intertextualität als Dialog des Posttextes mit dem in der Heiligen Schrift bereits stattgefunden habenden Dialog zwischen den einzelnen Bibelbüchern, in denen sich die Motive ähneln.

Um diese analytische Situation textlinguistisch zu verallgemeinern, synthetisiert Schweier eine spezielle Metasprache. Die Objektsprache dieser Metasprache ist die Teilidentität zwischen den Kohärenzen im Posttext und im Prätext, d.h. anders gesagt intertextuelle Ausdrucks- und Inhaltstransformationen. Kohärente Textstellen im Posttext, die die Urbild - Abbild - Sequenz im Prätext umbilden, nennt Schweier "Intertextualitäts-Konnektive" (95). Die Typen der "Intertextualitäts-Konnektive" (in anderen Termini: Klassen der Intertextualitäts-Transformationen) faßt Schweier mit Begriffen wie "Subtraktion", "Komprimierung", "Amplifizierung", "kontaminierende Übernahme von Prätextfragmenten" u.a. (107 ff). Ich beabsichtige hier im Rahmen einer Kurzcharakteristik der Arbeit von Schweier nicht, die ganze Metasprache, die er entwickelt, in extenso zu referieren. Es sei aber hervorgehoben, daß die Schaffung dieser detaillierten, systematischen, tief durchdachten und klar definierten Metasprache zu den wichtigsten Leistungen des Autors zählt.

Geschichtstheoretisch gesehen besteht eine der wichtigsten Implikationen der Anwendung von Schweiers Metasprache zur Analyse der "Ersten Novgoroder



Chronik" darin, daß seine Methode "freie", intertextuell nicht gebundene, ortseinmalige bzw. ortsspezifische, den Prätext (mit Hilfe der Hyponymie) transformierende Ereignisse zu konstatieren erlaubt. Die gegenwärtige Theorie der Geschichte (R. Koselleck, H. White, R. Barthes u.a.) beharrt darauf, daß die Geschichtsschreibung mit ihrer Narrativität und ihrer Rhetorizität, mit einem Wort: mit ihrer Textualität, den Zugang zum Realen verstellt. Schweizer akzeptiert diese Idee. Aber nicht absolut. Mittelalterliche Chroniken selektieren nach seiner Meinung die Fakten, um sie in Übereinstimmung mit biblischen Geschehnissen sichtbar werden zu lassen. Wenn man aber die Geschichtsschreibung nicht nur als Textualität sondern auch als Intertextualität auffassen will, kann man aus einem Text das Reale extrahieren. Die Arbeit Schweiers könnte einen neuen Akzent in den postmodernen Diskussionen um die Geschichtsschreibung setzen,<sup>2</sup> obwohl der Verfasser in seinem Zurückweisen von Spekulationen die als Konsequenz seiner Analysen sich aufdrängende Schlußfolgerung nur sehr kryptisch zu verstehen gibt. Schweiers "Paradigmatische Aspekte der Textstruktur" koizidieren mit der neuesten Philosophie,<sup>3</sup> die fragt, was nicht als "symbolische Ordnung" identifiziert werden kann, was das Reale ist.<sup>4</sup>

Die vornehmlich theoretisch angelegte Studie Schweiers beschreibt die "Erste Novgoroder Chronik" nicht als Ganzes sondern in repräsentativen kohärenten Ereignisreihen. Zum ersten vom Autor interpretierten semantischen mainstream der Chronik gehört das "Superthema" der rekurrierenden Novgoroder Hungersnöte, deren Präfiguration in der ebenso rekurrierenden Hungersnot-Motivik der Bibel sich befindet. Schweizer ist sich bewußt, daß neben dem biblischen Prätext auch noch dritte zwischen diesem Urtext und Posttext vermittelnde Textinstanzen existieren können. Da er in erster Linie ein theoretisches Ziel im Auge hat, verzichtet er zumeist auf die Suche nach solchen Text-Mediatoren. Wenn sie aber gefunden sein werden, können sie die vorläufigen Ergebnisse der Vergleichs-Analyse wesentlich präzisieren. So versucht Schweizer, die Redewendung aus der "Ersten Novgoroder Chronik" "дивно оружие молитва и ночь" (*wunderbar ist die Waffe Gebet und Fasten*), die unmittelbar in der Bibel nicht aufgespürt werden kann, doch als Resultat einer sehr komplizierten Transformation des biblischen Prätextes vorzustellen (116 ff). Dabei wäre es viel leichter, diese Textstelle aus der "Vita des Feodosij Pečerskij" (11. Jhd.) herzuleiten, in der wir die folgende Passage finden: "Феодосий въоруживъся на ня постъмъ и молитвою" (*Feodosij bewaffnete sich gegen sie [d.h. die Teufel] mit Fasten und Gebet*).

Die "Erste Novgoroder Chronik" beinhaltet nicht nur thematisch homogene Ereignisketten (wie z.B. Hunger) sondern auch thematisch heterogene Ereignisse, die trotzdem deshalb gemeinsam behandelt werden können, weil sie durch absonderliche Naturerscheinungen ("знаменія") als schlechte Taten antizipiert werden.

Der Konzipierung der göttlichen Zeichen in der "Ersten Novgoroder Chronik" und in der Bibel widmet Schweier seinen zweiten großen analytischen Einsatz.

Zum Schluß grenzt er seine Methode gleichzeitig von den traditionellen Quellenregistrierungen (die in Bezug auf die Nestor-Chronik D. Čiževskij unternommen hat) und von der modernen Textlinguistik ab. Von den ersteren will sich die Arbeit Schweiers durch einen höheren Grad der Zitarnachweise unterscheiden. Die von R. Harweg als textkonstituierende syntagmatisch verstandene Verkettung "Substituendum - Substituens" überführt Schweier in eine paradigmatische Dimension: die Substituierung, die in einem Prätext vorhanden ist, bildet sich im Posttext ab.

In seiner interdisziplinär ausgerichteten Arbeit hat sich Schweier als Meister der logisch einwandfreien wissenschaftlichen Synthese ausgewiesen, in der sich Theorie und Geschichte, abstrakte Methodologie und ihre praktische Textanwendbarkeit, Treue zur alten philologischen Schule und wissenschaftlicher Avantgardismus zusammenfinden.

Was an dem rezensierten Buch zu beanstanden wäre, ist das Fehlen eines terminologischen Register.

#### F u ß n o t e n

- 1 Man kann die paulinische Opposition "закон"/"благодать" mit der negativen Bewertung der ersten Gliedes als schicksalhaft für die kulturgeschichtliche Entwicklung Russlands aufzeigen; vgl. bes. B.P. Vyšeslavcev, *Ėtika preobražennogo èrosa*. - In: ders., *Ėtika preobražennogo èrosa*, Moskau 1994, 16 ff.
- 2 Vgl. den Widerstand gegen die klassisch-postmoderne Auffassung der Geschichtsschreibung in neuesten Publikationen von Historikern: Gabrielle M. Spiegel, *Geschichte, Historizität und die soziale Logik von mittelalterlichen Texten* (1990). - In: *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Beiträge zur aktuellen Diskussion, hrsg. von Ch. Conrad und M. Kessel, Stuttgart 1994, 161-202.
- 3 Vgl. Slavoj Žižek, *Grimassen des Realen*. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes, übers. von I. Charim u.a., Köln 1993, passim.
- 4 Vgl. das dem Problem des Realen gewidmete Heft der Zeitschrift "Sprache im technischen Zeitalter", Dezember 1994 mit dem Untertitel "Wirklichkeiten?!", hrsg. von F.Ph. Ingold und W. Rath,

Markus Wolf

**SPRACHE *RUSSISCH* - AUTOR UND SUJET *JÜDISCH***  
(über die Methodologie für eine "russisch-jüdische Literatur")

Was ist das - russisch-jüdische Literatur? *Jüdisches Schrifttum* in russischer Sprache oder *russische Literatur* aus jüdischer Feder? Die "zwitterhafte" Natur der russisch-jüdischen Literatur mag die Frage nach ihrem Standort erübrigen: scheint doch das "Sowohl-als-auch" ihre nicht weiter aufzulösende Besonderheit zu sein. Aber ist damit das "Dazwischen" bereits ausgemessen?

Das russisch-jüdische Schrifttum wurde als gesondertes Phänomen bislang nur selten gewürdigt. Seine Aussenseiter-Stellung zwischen der russischen und der judaistischen Mutterphilologie mag ein Grund dafür sein, weshalb die ursprünglich große Aufmerksamkeit sich heute nahezu ausschließlich auf Einträge in jüdischen Lexika beschränkt. Andererseits ist das Fehlen einer wissenschaftlichen Reflexion vor allem damit zu erklären, daß die russistische wie auch die judaistische Literaturwissenschaft dieses interdisziplinäre Phänomen theoretisch noch nicht einzuordnen vermochte.

**1. Historische Voraussetzungen**

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hatte das zaristische Rußland das Entstehen einer größeren jüdischen Gemeinde auf seinem Territorium gezielt verhindert. Russisch-jüdische Kontakte blieben Einzelfälle und im wesentlichen auf die westlichen Grenzgebiete beschränkt.<sup>1</sup> Erst in Folge der Teilungen Polens (1772/93/95) und der endgültigen Auflösung des polnisch-litauischen Staatsverbandes kamen mit einem Mal ganze Zentren des Ostjudentums zu Rußland. Seinerzeit stellte die jüdische Minderheit innerhalb der ehemaligen Grenzen Polen-Litauens fast ein Zehntel der Gesamtbevölkerung, was in der Geschichte der jüdischen Diaspora ohne Beispiel war. Die zaristische Regierung hielt jedoch das Wohnrecht der neuen Untertanen auf die westlichen und südlichen Grenz-Gouvernements beschränkt. Bis zum Ende des Zarenreiches konnten Juden diesen *A n s i e d l u n g s r a y o n* (черта постоянной еврейской оседлости) in Richtung Sankt Petersburg oder Moskau nur dann verlassen, wenn sie sich zuvor orthodox hatten taufen lassen.<sup>2</sup>

Von daher steht die Beschäftigung mit jüdischen Autoren und ihren jüdischen Themen für die russische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts unter einem be-

sonderen Vorzeichen. Stand doch das literarische Bekenntnis zur "jüdischen Identität" unter einem zuweilen staatlich-forcierten Assimilations- und Antisemitismus-Druck. So war es keine Seltenheit, gerade unter solchen Pseudonymen zu veröffentlichen, die die jüdische Herkunft im weitgehend antisemitischen Umfeld nicht länger offensichtlich erscheinen ließen (z. B. Aleksandr M. Gljukberg; Saša Čerňyj; Venjamin A. Zil'ber; Venjamin Kaverin; Chaim L. Flekser; Akim Volynskij). Hinzu kommt ein innerjüdischer Streitpunkt in bezug auf die jüdische Herkunft. Die Frage, wer im russischen Kulturraum als jüdischer Schriftsteller begriffen werden kann oder muß, ist schließlich nur selten eindeutig zu beantworten. Nach der an die H a l a c h a anknüpfenden rabbinischen Lesart gilt die *jüdische Mutter* als *das* identitätsstiftende Moment.<sup>3</sup> Die Beschränkung auf diese enge Interpretation bringt es mit sich, daß die Zugehörigkeit zum Judentum dem individuellen Selbstverständnis entzogen ist. Aufgelöst wird dieser natürliche Identitätskonflikt auch nicht durch die Diktion eines Y. Leibowitz, wonach derjenige Jude sei, der das "Joch der Tora und ihrer Gesetze" auf sich nimmt.<sup>4</sup> Denn sie ist der natürlichen Vorschrift der Halacha nur nachgeordnet. Im russischen Kulturraum führt die jüdische Identität ein sowohl von der inneren wie der äußeren Zensur über Jahrhunderte bedrohte Existenz. Die Frage nach der jüdischen Identität der literarischen Gestalten ist auch vor diesem Hintergrund zu sehen. Im ganzen ist sie jedenfalls leichter zu klären als das eine oder andere strittige jüdische Autorenselbstverständnis. Denn bei literarischen Protagonisten oder Aussenseiterfiguren ist die jüdische Herkunft immer ein Moment künstlerischer Intention. Die Gestalt wird nur selten ausschließlich als "jüdisch" markiert, ohne die Zugehörigkeit zu dieser kollektiven Identität mit Attributiva zu belegen, die dem Judentum zugeschrieben werden oder zugeschrieben werden sollen. Ostslavische Ethnonyma (evrej, iudej, žid) wie auch die jüdischen Namen im einzelnen (alttestamentliche Vor- und Vatersname gepaart mit einem jüdischen Nachnamen) indizieren den entsprechenden kulturellen Hintergrund, die die Grundparameter für ein entsprechendes "jüdisches Subjekt" bilden. Doch ab wann kann von einem jüdischen Subjekt in einem russischen Kunsttext überzeugend gesprochen werden? Oder bleibt dieser Diskurs notwendig ohne Anknüpfungspunkte? Und: in welchem Kontext steht hierzu die Diskussion um die russisch-jüdische Literatur?

## 2. Russisch-jüd. Literatur - Realität ohne Begriff oder Begriff ohne Realität

Bis Mitte des 19. Jahrhunderts war die russische Sprache unter den neuen jüdischen Untertanen kaum verbreitet. Erst die Lockerungen des universitären Numerus clausus und die Liberalisierung der Presse 1863 führten dazu, daß

Juden vermehrt auf Russisch zu publizieren begannen.<sup>5</sup> Die Folge war ein Generationskonflikt, bei dem orthodox-orientierte und assimilationswillige Kreise um einen Ausweg aus der zunehmend spaltenden Dreisprachigkeit (Hebräisch, Jiddisch, und Russisch) rangen.<sup>6</sup> In dieser Auseinandersetzung wurde eine "russisch-jüdische Publizistik/Presse/Literatur"<sup>7</sup> zum ersten Mal gefordert. Dieser Ausweg wurde von jener Seite vorgeschlagen, die die "jüdische Frage" in Rußland über eine weitreichende sprachliche Assimilation zu beantworten suchte. Die Formel "russisch-jüdische Literatur" wurde somit als Instrument im innerjüdischen Sprachenstreit benutzt, lange bevor es den Gegenstand gab, den sie bezeichnete. Deshalb resultierte das Aufkommen der Adjektivkonstruktion "russko-evrejskaja" auch nicht daher, daß eine russische Literatur um den jüdischen Aspekt erweitert - und damit eine Nationalliteratur spezifiziert - wurde, sondern umgekehrt. Die jüdische Literatur/Presse/Publizistik wurde um das (voran- oder nachgestellte) Epitheton "russk(o/aja)" ergänzt, was die Neuheit des russischen Sprachmediums vor allem für die Juden unterstrich. So entstand aus einer jüdischen Literatur (in russischer Sprache) eine russisch-jüdische Literatur. Ihr Wegbereiter war die russisch-jüdische Presse, die sich im Ansiedlungsrayon weitflächig zu verbreiten begann. Später kamen jüdische Periodika auf, die nicht nur der jüdischen Assimilation, sondern auch zionistischen (palestinofil'stvo) und sogar jüdisch-orthodoxen Positionen (religioznortodoksal'noe dviženie) das (russische) Wort redeten. Russisch war Umgangssprache geworden und hatte längst seine anfängliche Bedeutung verloren, als Instrument der Assimilation zu dienen.<sup>8</sup> Bestes Beispiel hierfür war Vladimir E. (Zeev) Žabotinskij, der sich in seiner Frühphase (um 1900) als russischer Autor und Literaturkritiker einen Namen gemacht hatte, zumal er nach dem Ersten Weltkrieg zum entschiedensten Verfechter eines jüdischen Staates in den Grenzen Palästinas avancierte.<sup>9</sup>

Nach den größeren Pogromwellen und der daraus resultierenden Massenemigration Richtung USA setzte in den 1880er Jahren eine innerjüdische Reflexion über den "jüdischen Anteil in der russischen Literatur" sowie die "russisch-jüdische Literatur" als ganzes ein. Das neue literarische Doppelgebilde blieb für die einen immer nur eine Notlösung; allenfalls eine im Vorübergang befindliche Ausnahmeerscheinung (литература ненормальная, случайная и исключительная).<sup>10</sup> Für den Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Akim Volynskij, der sich mehr an dem Vorbild der russischen Literatur orientierte, war sie immerhin schon eine "bescheidene Kapelle in einem großen Gotteshaus".<sup>11</sup>

### 3. "Geschichte der russisch-jüdischen Literatur" wider den Antisemitismus

Nach der Jahrhundertwende war die russisch-jüdische Literatur innerhalb der russischen Literatur schon zu einem *eigenständigen* "Gotteshaus" gekommen. Dies zeigt auch, daß es gerade ein *nichtjüdischer* Literaturkritiker, Vasilij L. L'vov-Rogačevskij, gewesen war, der erstmals den Versuch einer "Geschichte der russisch-jüdischen Literatur" (1922) unternahm:

В своей работе я не касался еврейских писателей, писавших на древнееврейском языке и жаргоне, я писал только о тех из писателей-евреев, которые выступали в русской литературе и знакомили с бытом, переживаниями и устремлениями родной им национальности.<sup>12</sup>

Seine Literaturgeschichte war eine literaturwissenschaftliche Antwort auf die seit 1915/16 in Rußland grassierende „Judenfeindlichkeit“ (юдофобия). L'vov-Rogačevskij wollte einem "breiteren Lesepublikum den außerordentlichen Enthusiasmus ... für Rußland und die russische Kultur" näherbringen, den jüdische Literaten in russischen Kunstwerken bereits unter Beweis gestellt hätten.<sup>13</sup> Seine russisch-jüdische Literaturgeschichte war darauf ausgerichtet, den hohen Anteil jüdischer Autorenschaft innerhalb der russischen Literatur nachzuzeichnen. L'vov-Rogačevskij ging es deshalb nur in zweiter Linie um die kunsttextimmanente Spezifik des jüdischen "byt"; vielmehr hatte er für das "breitere Publikum" gerade auf den russischen Fundus abgestellt, der von jüdischen Autoren kam.

Seine Studie war nicht nur das erste Buch über die "russischsprachig-jüdischen Autoren"; es blieb bis heute auch die einzige Monographie, die ihren Werken gezielt gewidmet wurde.<sup>14</sup> Wenn unter sowjetischer Ägide nichts zu diesem Thema erschien, läßt sich dies leicht mit den seinerzeit vorherrschenden ideologischen Vorbehalten begründen. Fiel doch die jüdische Thematik spätestens seit dem Tod Gor'kij's (1936) - nach einer kurzen Renaissance in frühbolschewistischer Zeit - unter die rigideste Zensur auf russischem Boden. Was war aber die Ursache dafür, daß im Exil wie in der westlichen Slavistik L'vov-Rogačevskij's Vorarbeiten - abgesehen von einem Nachdruck und einer Übersetzung<sup>15</sup> sowie zwei Einträgen in jüdischen Lexika<sup>16</sup> - kaum ein Echo gefunden hatten? Wurde die russisch-jüdische Literatur nicht nur von der Geschichte des russischen Judentums im 19. und 20. Jahrhundert sondern auch von der russischen wie der judaistischen "Mutterphilologie"<sup>17</sup> zerrieben, bevor sie einen eigenen Standort für sich anmelden konnte? Oder sind die Ursachen allein in der eigenwilligen Doppelnatur des Gegenstandes zu suchen?

#### 4. Markiš' Verständnis einer russisch-jüdischen Literatur

Der theoretischen Lücke im Bereich der russisch-jüdischen Literatur steht indessen eine Fülle von vorrevolutionären sowie modernen Anthologien und bibliographischen Nachschlagewerken für die russische Literatur gegenüber, in denen russische Texte nach verschiedenen Sujetthemen rubriziert erfaßt wurden. So zum Beispiel: "народ тысячелетий", "еврейско-русское", "юдофилы и юдофобы", und "над библией" (in: Менора).<sup>18</sup> Auf der anderen Seite lassen sich die Wissenschaftler, die über den russisch-jüdischen Themenkomplex publizieren, heute nur noch an einer Hand abzählen.

Einer der führenden Experten auf diesem ansonsten brachliegenden Untersuchungsfeld ist Šimon P. Markiš.<sup>19</sup> Der Genfer Slavist bemüht sich schon seit vielen Jahren darum, eine Methodologiediskussion zur russisch-jüdischen Literatur anzuregen. Gleichwohl bietet das Untersuchungsfeld auch für ihn nur wenig Ansatzpunkte. Die "russisch-jüdische Literatur" sei genuin "zu eng" abgesteckt, um "Leser oder Schriftsteller" dauerhaft zu beschäftigen. Ihr Stellenwert sei allenfalls marginal, vergleichbar mit anderen *Regionalliteraturen*, wie der "sibirischen Literatur", jener "über den Don" oder "den Ural".<sup>20</sup> Vieles spreche sogar dafür, daß sie nicht mehr als nur ein "bloßes Konstrukt" sei, das real gar nicht existiere. Bis heute habe sich jedenfalls die russisch-jüdische Literatur von diesem Verdacht nicht zu befreien vermocht.

Wie ist diese rigide Kritik von Markiš zu verstehen? Sie richtet sich zunächst gegen den Entwurf L'vov-Rogačevskijs (1922), der die russisch-jüdische Literatur bekanntlich nur als einen unterschätzten Teil der russischen begriff. Markiš opponiert auch gegen ein enges "israelisch-zionistisches" Literaturverständnis, das unter dem Diktum "jüdische Literatur" allein jenes Schrifttum begreift, daß in Hebräisch oder Jiddisch abgefaßt wurde. Die Position der Jerusalemer *Encyclopaedija Judaica* (1971/72) sei denn auch für ihn ein herber Schlag gewesen. Habe diese doch den Artikel aus der alten Petersburger *Evrejskaja enciklopedija* (1908-13) über die "russisch-jüdische künstlerische Literatur" nicht übernommen, sondern durch einen die Materie verkürzenden Aufsatz über den "jüdischen Beitrag in der russischen Literatur" (Jewish Contribution) ersetzt.<sup>21</sup> Damit war der russisch-jüdischen Literatur von Jerusalem aus keine weitere Eigenständigkeit mehr eingeräumt worden.

Dieser zionistische Tenor deckt sich auf wunderliche Weise mit dem Denken L'vov-Rogačevskijs. Dabei hatte dieser seine "Geschichte der russisch-jüdischen Literatur" (1922) nicht zuletzt deshalb geschrieben, um die palästinophil-zionistische Auswanderung innerhalb des russischen Judentums entgegenzuwirken und einer jüdischen Integration innerhalb Rußlands Vorschub zu leisten. Doch für die Herausgeber der *Encyclopaedija Judaica* (1971/72) wie für L'vov-Rogačevskij (1922) fällt die russisch-jüdische Literatur deshalb nicht in den

Zuständigkeitsbereich der jüdischen Literaturgeschichtsschreibung, weil sie in einer *nichtjüdischen* Sprache abgefaßt ist.

Für Markiš jedoch ist der russisch-jüdische Bereich nicht als eine "Spezialliteratur" der russischen sondern vielmehr als Teil einer imaginären mehrsprachigen (d.h. gesamtjüdischen) Literatur zu fassen. Eine derartige Lesart des Phänomens hat Folgen, die über den russischen Kulturraum hinausreichen. Nach diesem Modell wäre allen "*jüdischen* Literaturen in *nichtjüdischen* Sprachen" eine zeitlose Fortexistenz beschieden. Markiš steht mit diesem Verständnis nicht allein. Wohl aber muß auch er Hinweise dafür schuldig bleiben, wie ein solchermaßen vergrößerter Rahmen einer jüdischen Literatur zu setzen wäre.<sup>22</sup> Anders als L'vov-Rogačevskij hat sich für Markiš somit die jüdische Literatur in Rußland mit dem russischen Sprachgewand nur vorübergehend ein anderes Medium zugelegt, ohne jedenfalls damit ihrer eigenen Identität verlustig zu gehen. Verkürzt ließe sich das ursprüngliche Konzept L'vov-Rogačevskijs "Literatur *russisch* - Autor und *Sujet jüdisch*" mit Markiš auf den Nenner bringen: "Sprache *russisch* - Autor und *Literatur jüdisch*".

### 5. Russisch-jüdische Kunsttexte und russisch-jüdische Geschichte

Die Frage nach den Zuständigkeitsbereichen für das Doppelliteratur-"Konstrukt" mag auf den ersten Blick müßig sein. Auf der anderen Seite ist die Klärung des russisch-jüdischen Literatur-Standortes eine unabdingbare Voraussetzung, dem Forschungsfeld "russisch-jüdische Literatur" eine theoretische Basis zu geben. Zugleich belegt die Kontroverse, daß das Gebiet "russisch-jüdische Literatur" trotz L'vov-Rogačevskijs Pionierarbeit bis dato typologisch unerschlossen geblieben ist. Erst in den letzten Jahren ist ein neues Interesse an diesem totgeglaubten Fachbereich aufgekommen. Dabei fällt auf, daß sich ausschließlich die amerikanische Slavistik bemüht hat, kunsttextanalytische Studien zu einzelnen oder untereinander vergleichbaren Autoren in den Dienst der "russisch-jüdischen Literatur" zu stellen.

Mit ihrer Arbeit "Russian Jewish Literature and Identity" (1992) versucht Alice Stone-Nakhimovsky die kontroversen Bezugssysteme der russisch-jüdischen Literatur ("jüdischer Autor" und "jüdisches *Sujet*") über eine besondere Autoren- wie Textauswahl in Einklang zu bringen.<sup>23</sup> Ihr geht es nicht um die strukturellen Spezifika der russisch-jüdischen Literatur, weshalb sie denn auch sechs russisch-jüdische Schriftsteller auswählt, ohne daß klar wird, weshalb andere Autoren unberücksichtigt bleiben. Leicht ließe sich ihre Liste ("Vladimir E. Žabotinskij, Issak Ė. Babel', Vasilij S. Grossman, Aleksandr A. Galič, Feliks Ja. Roziner und David P. Markiš") um die Namen Semën G. Frug, Nikolaj M.



Minskij, Semën Ja. Nadson und sogar Ilja G. Ėrenburg erweitern, zumal sich die Autorin bei ihrer Textanalyse nicht auf die Lyrik oder die Prosa beschränkt. Auch kann ihre Auswahl nicht von der Prämisse eines jüdischen Selbstverständnisses geleitet sein, da Aleksandr Galič - der sich in Gefolgschaft seines geistigen Vaters und Konvertit, Oberpriester Aleksandr Men', hatte taufen lassen - aus ihrer Reihe sonst hätte herausfallen müssen. Die Autorin will mit ihrem Buch nur ganz allgemein zeigen, "how literature written in Russian by writers of jewish origin reflects the changing problems of russian-jewish identity."<sup>24</sup> Damit geht es ihr um die literarischen Niederschläge russisch-jüdischer Selbstreflexion.

Einladend mutet hierbei ihre Eingangsthese an, die Entscheidung eines jüdischen Schriftstellers für die russische Sprache - unter Wahrung der jüdischen Thematik - führe den Verfasser künstlerischer Texte zwangsläufig zu einem "doppelten Selbstverständnis". Deshalb dränge sich eine poetische Reflexion darüber nahezu auf, "was ein Jude und was ein Russe" sei.<sup>25</sup>

Die Autorin stellt ihrer Textanalyse zunächst das Kapitel "Aufklärung, Verschwinden, Wiederauftauchen" (Enlightenment, Disappearance, Reemergence) voran. Stone-Nakhimovskij möchte zwar eine schematische Geschichte der russisch-jüdischen Literatur anbieten. Die Überschriften der einleitenden Unterabschnitte verraten jedoch, daß es ihr nicht um eine strikte Trennung von Literaturgeschichte und Kunsttextanalyse geht.<sup>26</sup> Dennoch versteht sie dieses Vorkapitel als historische Schablone für die autorenspezifische Textanalyse. Die sich daran anschließenden Kapitel ("Žabotinskij"; "Babel"; "V. Grossman: Drei Erzählungen"; "V. Grossman: *Žizn' i sud' ba*"; "Galič"; "Roziner" und "D. Markiš") sollen - in ihrer Untersuchung bestimmter Werke der genannten Autoren - die textimmanenten Entwicklungsstufen der russisch-jüdischen Identität nachzeichnen.

Stone-Nakhimovsky eröffnet mit dem russisch-jüdischen *Identitäts*-Begriff einen Zugang, der geeignet ist, zu einer neuen Form der russisch-jüdischen Autoren- wie Textauswahl zu kommen. Dabei vermag sie die Literarisierung der russisch-jüdischen Doppelidentität auch kulturgeschichtlich einzuordnen. Zionismus und Marxismus hätten maßgeblich zur Zersplitterung der russisch-jüdischen Identität beigetragen; dabei aber vorgegeben, die jüdische Emanzipation durchzusetzen und den ursprünglichen Charakter des Judentums wiederherzustellen. Daneben habe sich die Geschichte beider Bewegungen maßgeblich auf russischem Boden abgespielt; wenn sie nicht sogar beide als direkte Reaktion auf einen zaristisch-motivierten Antisemitismus aufgekomen waren.<sup>27</sup>

In ihrer Textanalyse fügen sich erstmals judentums- und literaturwissenschaftliche Fragestellungen überzeugend zusammen. So zum Beispiel, wenn man über Žabotinskij erfährt, daß dieser zum ersten Mal in der russischen Literatur jiddischsprachige Juden "durch die Augen eines russisch-jüdischen Außen-seiters" präsentiere.<sup>28</sup> Konkret nimmt sich auch ihre Feststellung aus, Babel'

stilisiere jüdische Gestalten in seinen Tagebüchern und Briefen ausgiebiger als in seinen Kurzgeschichten, die durchweg auf einem unbewußten "Gegensatz von kosakischer Rache und jüdischer Passivität" gründen. Daneben kann sie aufzeigen, daß bei Babel' nicht nur russifizierte oder revolutionäre jüdische Vertreter sondern bisweilen sogar mystische "Chassidim"<sup>29</sup> vorgestellt werden. Zutreffend ist auch ihr Urteil, Babel' thematisiere die "religiöse Ebene des Judentums" zwar nur vereinzelt, dennoch gelinge es ihm, ihre magische Anziehung zu behaupten. So kann Stone-Nakhimovsky über ihren Ansatz zu dem Schluß kommen, Babel's Werk biete die prägnanteste und breiteste Stilisierung jüdischer Figuren nicht nur in der russischen sondern auch in der russisch-jüdischen Literatur. Hierzu gesellt sich ihr Hinweis, Feliks Roziner habe erstmals russisch-jüdische Namen und ihre Pseudonyme poetisch entfaltet und sogar parodiert.

Die russisch-jüdische Literatur über den Identitäts-Begriff anzugehen, ist ohne Zweifel ein neuer Weg. In dem von Stone-Nakhimovsky vorgestellten Konzept der Rekonstruktion der literarischen (russisch-jüdischen) Doppelidentität wird jedoch nur selten klar, wann es um die russisch-jüdische Identität einer *literarischen Gestalt* oder die ihres *Schöpfers* geht. Dies wirft die Frage auf, ob der Autor mit dem künstlerischen Text eine neue Form der russisch-jüdischen Identität überhaupt zu entwickeln vermag oder immer nur Historisch- oder Biographisch-Gegebenes verformt.

Im Unterschied zu Alice Stone-Nakhimovsky stellt die amerikanische Slavistin Dora Rytman in ihrer Arbeit "Russian Jewish Literature as a Mirror of the Fate of Russian Jewry: The Special Case of Ilya Ehrenburg"<sup>30</sup> nicht auf die doppelidentitätsbedingten Wechselbeziehungen zwischen ausgewählten Autoren und ihren fiktiven Gestalten ab. Für sie ist die russisch-jüdische Literatur nur ein anderes Medium der gleichnamigen Geschichte, von der sich der Autor mit seinem Text nicht wirklich zu emanzipieren vermag. Daneben diskutiert sie derart häufig das Selbstverständnis des Autors, daß die Annahme, ihr gehe es um eine sachgerechte Textanalyse, an vielen Stellen widerlegt wird. Kunsttextinhalte werden nicht selten als Quelle für den Wandel des russisch-jüdischen Autorenbewußtseins herangezogen.

Ein vollkommen neues Kapitel der russisch-jüdischen Literatur schreibt Rytman dagegen mit dem Vorschlag, auch die Werke von "nichtjüdischen Autoren mit substantiellen jüdischen Inhalten" (zum Beispiel von Maksim Gor'kij und Evgenij A. Evtušenko) in das Gesamtkorpus der russisch-jüdischen "Literatur der doppelten Zugehörigkeit" einzubeziehen.<sup>31</sup>

## 6. Perspektiven für eine russisch-jüdische Literaturtheorie

Die russisch-jüdische Literatur ist nicht ohne Überwindung verschiedener Hindernisse zu bestimmen. Ihr Spektrum wird von den genannten Mutterphilo-

logien jeweils durch signifikante Parameter begrenzt. Gegenüber allen Kunsttexten *russischen Idioms* kann die russisch-jüdische Literatur die Profile "jüdische Autorenidentität" und "jüdisches Sujet" für sich beanspruchen. Zur *jüdischen* (hebräischen und jiddischen) *Literatur* hingegen fungiert allein die russische Sprache als Abgrenzungsmoment.

In einem jüngeren Aufsatz für die *Kratkaja evrejskaja ènciklopedija* versucht Markiš erstmals eine Typologie für die russisch-jüdische (künstlerische) Literatur, indem er ihre Gemeinsamkeiten mit der deutsch-jüdischen und amerikanisch-jüdischen Literatur aufzeigt. Dabei gibt er auch an dieser Stelle die etablierte Prämisse auf, die jüdische Literatur dürfe nur in Jiddisch oder Hebräisch abgefaßt sein:

1. Свободный выбор своей национально-культурной принадлежности, ведущий к национальному самосознанию.
2. Укоренённость в еврейской цивилизации, органическая связь с ней и как следствие - естественное обращение к еврейской тематике. При этом, каким бы ни было отношение писателя к материалу, его взгляд - это всегда взгляд изнутри, что и составляет основное отличие еврейского писателя от нееврейского (вне зависимости от его этнического происхождения), обращающегося к еврейскому сюжету.
3. Социальная репрезентативность, то есть способность писателя быть голосом общины в целом или существенной её части. Писатели и публицисты, порвавшие с национальной общностью (будь то в религиозно-обрядном или национально-культурном отношении [...]) и не выразившие солидарности с нею, не принадлежат к русской-еврейской литературе (РЕЛ), даже если их творчество было посвящено еврейской тематике...
4. Двойная принадлежность к русской и еврейской цивилизациям (этот признак характерен для 20 века), означающая, среди прочего, что творчество писателя в равной степени принадлежит двум народам.<sup>32</sup>

Markiš' Kategorisierung der russisch-jüdischen Literatur zeigt, daß es ihm allein um die Einbeziehung des russischen Werkes jüdischer Autoren in die jüdische Literatur geht. Bei ihm fehlen textimmanente Spezifika als Abgrenzung zur russischen Literatur. Allein über die russisch-jüdische Doppelidentität ihrer Verfasser ist die Eigenständigkeit der russisch-jüdischen Literatur zu retten. Dies dokumentieren denn auch seine Formulierungen: "Verwurzelung in der jüdischen Zivilisation", die "organische Verbindung" mit ihr, sowie die daraus resultierende Folgerung einer "natürlichen Hinwendung zur jüdischen Thematik". Diese "natürliche" Haltung des jüdischen Verfassers zu jüdischen Themen kulminiert in der Feststellung, daß sich der jüdische Autor dem jüdischen Sujet - in seiner religiös-rituellem oder national-kulturellen Verhältnis - "immer ... von in-

nen" zuwendet. Auf der anderen Seite bleibt mit Markiš vereinbar, daß sogar nichtjüdische Autoren jüdische Sujets zu entwickeln vermögen. Offen bleiben dagegen die Kriterien für die Spezifika eines "jüdischen Sujets". Immer bleibt die Abgrenzung zur amerikanischen, deutschen oder russischen (Mutter-)Literatur ungenügend, da auch außerhalb der "Literatur der doppelten Herkunft" jüdische Themen das Handlungsschema des Kunsttextes bestimmen können.

Somit ist unbestritten, daß die russisch-jüdische Originalität durch die *Zentrifugalkräfte der russischen Literatur* (mit jüdischen Sujet) typologisch am meisten gefährdet ist, zumal sie sich ihr gegenüber nicht auf eine Anderssprachigkeit berufen kann. Wenn das "jüdische Sujet" wie die "jüdische Autorenidentität" sich bislang weder einzeln noch kombiniert im Text dingfest machen ließen, scheint es unmöglich, Kunsttexte der klassischen russischen Literatur mit jüdischen Gestalten von der russisch-jüdischen Literatur strukturell zu unterscheiden. L'vov-Rogačevskij (1922), Markiš (1982/85), Stone-Nakhimovsky (1992) wie auch Rytman (1993) lassen offen, wie mit solchen Kunsttexten umgegangen werden soll, bei denen der entsprechende Autor (und damit seine Herkunft) ihnen nicht bekannt ist. Bleiben dann überhaupt noch Parameter übrig, die eine Kategorisierung "russisch-jüdische Literatur" rechtfertigen?

Grundsätzlich bilden die **f i k t i v e n j ü d i s c h e n G e s t a l t e n** den wichtigsten Anknüpfungspunkt für das Analysesegment "Judentum im künstlerischen Text". Denn die literarischen jüdischen Figuren können als tragende Bestandteile sowohl klassischer (russischer) Kunsttexte wie auch des Assimilationsschrifttums (deutsch-jüdische / russisch-jüdische / amerikanisch-jüdische Literatur) begriffen werden. In beiden Textsorten haben sie jedoch unterschiedliche Rollen und Bedeutung. Treten doch Juden in den Nationalliteraturen zu meist nur als oppositionelle Repräsentanten ihrer Kultur, eben als **E i n z e l g e s t a l t e n** im "nichtjüdischen byt" auf. Hier ließe sich eine Brücke zu allen literarischen Fremdbilduntersuchungen (der Deutsche in der französischen, der Engländer in der russischen Literatur usw.) schlagen.

In der westeuropäischen vergleichenden Literaturwissenschaft hat sich zu ihrer Erforschung bereits ein **i m a g o l o g i s c h e r** Arbeitsbereich entwickelt, der sich dieser Einzelgestalten als Vertreter einer **f r e m d e n** Kultur angenommen hat.<sup>33</sup> Bisheriges Ergebnis dieser gezielten Beschäftigung mit den sogenannten **I m a g o t y p e n** ist eine kultur- und literaturübergreifende Gemeinsamkeit: diese nämlich, daß diese Einzelgestalten als Repräsentanten eines fremden Kollektivs überwiegend negative Attribute auf sich vereinigen. Es wäre die Aufgabe einer russischen "Imagologie jüdischer Gestalten", zu untersuchen, ob eine russisch-jüdische Literatur sich vom "Judentum im (russischen) Kunsttext" gerade in ihrer Stilisierungsart der "literarischen Juden" kardinal unterscheidet. Damit wäre es möglich, das "jüdische Sujet" näher zu spezifizieren und damit auch zu einer textimmanenten Abgrenzung der

russisch-jüdischen von der russischen Literatur zu kommen. Die Eigenständigkeit der russisch-jüdischen Literatur wäre auf diese Weise nicht nur gegenüber der Judaistik sondern auch gegenüber der gleichsprachigen russischen Literatur durch eine Typologisierung der ihr inhärenten jüdischen Textstrukturen zu retten.

Wegen ihrer weitgehenden literarischen Tabuisierung steckt jedenfalls eine differenzierte wissenschaftliche Beschäftigung mit dem "Judentum in der russischen Literatur" - dies gilt für die zumeist durchweg als antisemitisch-geltenden nichtjüdischen Klassiker (Puškin, Gogol', Dostoevskij, Turgenev) wie auch für die *minor classics* der russisch-jüdischen Literatur - selbst im Bereich der Einzelautoren-Analyse erst noch in ihren Anfängen.<sup>34</sup>

Um an die russisch-jüdische Literaturgeschichtsschreibung à la L'vov-Rogačevskij (1922) theoretisch anzuknüpfen, wären jedenfalls viele grundsätzliche Entscheidungen zu treffen. In jedem Falle hätte ein enges rabbinisches Verständnis jüdischer Identität eine folgenschwere Konsequenz für die Autoren-auswahl der russisch-jüdischen Literatur. Denn falls die jüdische Mutter als alleiniges Kriterium für die jüdische Identität gelten würde, kommt ein Großteil der entsprechenden Literaten mit jüdischer Thematik für eine Textanalyse nicht in Frage. Entweder geht die jüdische Abstammung allein auf die väterliche Linie zurück (wie z.B. bei Šklovskij und Chodasevič) oder steht vor gewandelten Voraussetzungen. Das betrifft vor allem die große Gruppe - oft in der zweiten und späteren Generation - getaufter oder in sowjetischer Zeit assimilierter Autoren. Osip Ė. Mandel'stam, Boris L. Pasternak und Ilja G. Ėrenburg, denen Rytman in ihrer Abhandlung über die russisch-jüdische Literatur ganze Kapitel gewidmet hat, könnten mit Blick auf ihr womöglich gewandeltes Selbstverständnis sich dagegen verwehren, selbst in einen breit angelegten Fundus der russisch-jüdischen Literatur einbezogen zu werden. Auf der anderen Seite legitimiert der lange staatlich-geförderte Antisemitismus die These, daß die meisten Übertritte zum Christentum nicht auf ein wirklich gewandeltes Selbstverständnis zurückzuführen sind. Im ganzen spricht bei der auf die russische Literatur beschränkten Perspektive vieles dafür, daß die ungetaufte jüdische Mutter mit ihrer kulturspezifischen Erziehung zum natürlichen Hindernis wurden, mit der russischen Sprache in eine literarisch-produktive Auseinandersetzung zu treten.

Genauso unzugänglich wie sich der Begriff der "jüdischen Identität" als Grundlage für eine spezifische Autoren- und Gestaltenauswahl ausnimmt, entzieht sich das *jüdische Sujet* strukturellen Ansätzen. Bis heute scheint das Problem unüberwindlich, einem auf das Judentum bezogenen literarischen Handlungsschema in einer nichtjüdischen Literatur typologisch beizukommen. Auch wenn es letzten Endes um sie geht und viele sie unbewußt herbeisehnen - zu einer "russisch-jüdischen Literaturtheorie" ist es noch nicht gekommen. Der von

Stone-Nakhimovsky (1992) angestrengte Identitäts-Begriff könnte hierbei wichtige Zugänge für eine autorübergreifende Analyse eröffnen.

Ein anderer Auftakt wäre hingegen erreicht, wenn jüdische Gestalten unabhängig von der Autorenherkunft untersucht werden. Wie aufgezeigt wurde, könnte ein solches Verfahren die Brücke schlagen, die russisch-jüdische Literatur ungeachtet der Herkunft ihrer Autoren von der russischen Literatur abzugrenzen. Dies würde Rytmans These entsprechen, wonach die russisch-jüdische Literatur allein vom Sujet bestimmt wird, ohne dabei das wegweisende Modell von Markiš aufzugeben.

Wenn für die russische Literatur bislang noch keine epochenspezifischen Motiv- oder Gestalten-Kataloge einer "jüdischen (Kunsttext-)Identität" erstellt worden sind, steht diese dabei westlichen Philologien zudem um nichts nach. In jedem Fall kann die russistische Literaturwissenschaft schon auf einige Beiträge zurückgreifen, denen es nicht allein um den Nachweis des "Antisemitismus in der russischen Literatur" geht.<sup>35</sup>

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die in bezug auf die Juden verfügbaren zaristischen Gesetze zwischen 1676 und 1804 erlauben einen detaillierten Einblick. Die *ukazy* sehen anfänglich die wiederholte und uneingeschränkte Ausweisung (1676, 1739/40, 1742, 1743, 1744, 1764-66), das befristete Aufenthaltsrecht für den Grenzhandel auf klein- und weißrussischen Marktplätzen (1734, 1736), die Doppel- und Sonderbesteuerung für nichtkonvertierte Juden (1794, 1796) sowie die Gewährung erster Ansiedlungs- und Bürgerrechte in ausgesuchten Gebieten (1769, 1780, 1788, 1791) vor. Vgl. Polnoe Sobranie Zakonov Rossijskoj Imperii (PSZ), Sobranie I (1649-1825), tom I-XLV, Sankt-Peterburg 1830 [und: *Ukazatel' chronologičeskij i al'favitnyj*, tom XLI, Sankt-Peterburg 1830].
- <sup>2</sup> Die zuvor konfuse antijüdische Gesetzgebung wurde 1804 im "Statut für die Juden" (положение для евреев) systematisiert. Darin wurde festgelegt, daß alle "Kinder der Hebräer ohne Unterschied zu anderen" in russischen Volksschulen, Gymnasien und Universitäten aufgenommen werden können. Auch war es Juden rechtlich erstmals möglich, eigene Schulen einzurichten. Doch unter den Unterrichtsfächern mußte unbedingt eine der europäischen Sprachen Russisch, Polnisch oder Deutsch vertreten sein. M. Rest: Die russische Judengesetzgebung von der ersten Polnischen Teilung bis zum "položenie dlja evreev" (1804), Wiesbaden 1974, 230; H.-D. Löwe: Antisemitismus, in: H.-J. Torke (Hrsg.): *Lexikon der Geschichte Rußlands*, München 1985, 36-38.
- <sup>3</sup> Als Gesetzzusteil des Talmuds umfaßt die Halacha (hk;l;hÜ) die von jüdischen Schriftgelehrten betriebene kasuistische (d.h. auf den Spezialfall bezogene) Auslegung des gesetzlichen Überlieferungstoffes. Alle jüdischen Gebote und Verbote der mündlichen und schriftlichen Überlieferung finden in der Halacha zusammen. Lebensinhalt und Lebensführung im Judentum werden

von ihr maßgeblich geprägt; sie verhindern aber zugleich eine Trennung zwischen Säkularem und Religiösem. Vgl. A. Bertholet: Wörterbuch der Religionen, Stuttgart 1985, 223; J. A. Schoeps (Hrsg.): Neues Lexikon des Judentums, Gütersloh/München 1992, 179/80.

- 4 Y. Leibowitz: Vorträge über die Sprüche der Väter. Auf den Spuren des Maimonides, Obertshausen 1984, 52.
- 5 Vereinzelt gab es auch vorher schon einzelne Veröffentlichungen von Juden in russischer Sprache. Die erste ist zu Beginn des 18. Jahrhunderts sogar in der russischen Hauptstadt erschienen: Lev N. Nevachovič: Vopli' dščeri Iudejskoj, Sankt-Peterburg 1803. (ND, in: *Buduščnost'* 3 (1902), 118-31). Vgl. S. Černichovskij: Russko-evrejskaja chudožestvennaja literatura, in: *Evrejskaja ěnciklopedija* (1908-13a) [Bde. 1-16, (ND Paris 1967/Moskva 1991)] 13, Sp. 641.
- 6 Erste Feuilleton-Beiträge in jüdischen Periodika geben hiervon reiches Zeugnis. Einer der frühesten Artikel zu diesem Sprachenstreit verbindet in seinem Titel die Frage, ob russische Juden eine eigene Zeitung bekommen sollten, mit einer zuvorigen Entscheidung darüber, in welcher Sprache sie herauszugeben wäre. Vgl. A. Dumaševskij: Nužen li žurnal dlja evreev v nastojaščee vremja i na kakom jazyke dolžen on izdavat'sja, in: *Russkij invalid* 75 (1859).
- 7 O. Verf.: Vopros o evrejsko-russkoj literature i ego svjaz' s ravvinskim voprosom, in: *Russkij evrej* (1879), 17; o. Verf.: Neobchodimost' sozdanija russko-evrejskoj literatury, in: *Razsvet* 9 (1879); P. Levenson: Dvadcatiletnjaja godovščina (suščestvovanija russko-evrejskich izdanij), in: *Razsvet* 22/23/24 (1880).
- 8 Russischsprachig-jüdische Zeitschriften (wie z.B. *Russkij evrej*, *Razsvet* und *Voschod*) riefen in Folge der größeren Pogrome in den achtziger Jahren vermehrt zur Auswanderung in die USA oder nach Palästina auf. Vgl. V. S. Mežov: Sistematičeskij ukazatel' literatury o evrejach na russkom jazyke (so vremeni vvedenija graždanskago šrifta (1708g.) po dekabr' 1889g. (Osoboe prilozhenie k žurnalu "Voschod"), Sankt-Peterburg 1892, 323-41.
- 9 Kaum zwanzigjährig wurde er in zeitgenössischen Nachschlagewerken als eines der hoffnungsvollsten Talente der russischen Literaturkritik angesehen. Vgl. S. A. Vengerov: Istočniki slovarja russkich pisatelej, Bde. I-IV, Sankt-Peterburg/Petrograd 1900-17 (ND Leipzig 1965), Bd. II (1909), 372 und *Ěnciklopedičeskij slovar'*, dopolnitel'nyj tom, 1a (1905), 738/39. Zabolinskij wurde früh von Gor'kij als Übersetzer weiterempfohlen. Vgl. M. Gor'kij: Iz literaturnogo nasledija. Gor'kij i evrejskij vopros (=Centr po issledovaniju i dokumentacii vostočno-evropejskogo evrejstva), Ierusalim 1986, 102/03; G. G. Branover / Z. N. Vagner / Sir I. Berlin (Hrsg.): *Rossijskaja evrejskaja ěnciklopedija*, toma 1 (bisher ersch.), Moskva 1994, 458/59.

- <sup>10</sup> M.N. Lazar'ev: Zadači i značenje rusško-evrejskoj belletristiki, in: *Voschod* 5 (1885), 31 / 6, 34ff.
- <sup>11</sup> A. L. Volynskij: Bytopisatel' ruskogo evrejstva, in: *Voschod* 8 (1888), 15.
- <sup>12</sup> V. L'vov-Rogačevskij: Russko-evrejskaja literatura s vvodnoj stat'ej B. Goreva "Russkaja literatura i evrei", Moskva 1922, 33/34.
- <sup>13</sup> L'vov-Rogačevskij (1922: 33/34).
- <sup>14</sup> L. D. Klejn / M. M. Kazbek-Kazieva: V. L. L'vov-Rogačevskij, in: *Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'* 3, S. 431/32. Vgl. auch Š. Markiš: O rusškojazyčii i rusškojazyčnych, in: *Literaturnaja gazeta*, 12. dekabnja 1990, 2/3.
- <sup>15</sup> ND Tel Aviv 1972 und englische Übersetzung von A. Levin: L. Lvov-Rogačevsky: A History of Russian Jewish Literature, Ann Arbor/Michigan 1979.
- <sup>16</sup> S. Černichovskij: Russko-evrejskaja chudožestvennaja literatura, in: *Evrejskaja enciklopedija* (1908-13a) [Bde. 1-16, (ND Paris 1967/Moskva 1991)] 13, Sp. 641; Š. Markiš: Russko-evrejskaja literatura, in: I. Oren (Nadel') / N. Prat / A. Avner (Hrsg.): *Kratkaja evrejskaja enciklopedija*, [toma 1-7 (bisher ersch.)], hier 7 (1994), Sp. 525-52.
- <sup>17</sup> Für die jüdische Literaturgeschichtsschreibung ist die russisch-jüdische Literatur gar nicht existent. In den größeren Geschichten zur jüdischen Literatur ist allenfalls von "russischsprachigen jüdischen Publikationen", einer "jüdischen Presse in russischer Sprache" (M. Waxman: A History of Jewish Literature, Vols. I-V (1930-60: IV 607-09) oder einer "russisch-jüdischen Intelligenz" die Rede (Israel Zinberg: A History of Jewish Literature, Vols. I-XII (1972-78), Cincinnati / Ohio, XII 117ff.). Die jüdisch-deutsche wie auch die jüdisch-englische Literatur werden dagegen als eigenständige Randgebiete eingestuft.
- <sup>18</sup> Nur einige seien an dieser Stelle genannt: V. S. Mežov (Hrsg.): *Sistematičeskij ukazatel' literatury o evrejach na rusškom jazyke (so vremeni vvedenija graždanskago šrifta (1708g.) po dekabr' 1889g., Sankt-Peterburg 1892.* (=Osoboe prilozhenie k žurnalu „Voschod“); M. Altshuller: *Russian Publications on Jews and Judaism in the Soviet Union 1917-1967. A Bibliography*, Jerusalem 1970; T. Dolžanskaja (Hrsg.): *Na odnoj volne. Evrejskie motivy v rusškoj poézii*, Jerusalem 1970; A. Donat: *Neopalimaja kupina. Evrejskie sjužety v rusškoj poézii*. Antologija, New York 1973; Menora. *Evrejskie motivy v rusškoj poézii*, Moskva/Ierusalim 1993.
- <sup>19</sup> Šimon Markiš (=Shimon Markish) ist der Sohn des unter Stalin ermordeten, wohl bekanntesten jiddischen Schriftstellers der Sowjetunion, Perec Markiš, und der Bruder von David Markiš, einem der namhaftesten russisch-jüdischen Autoren der sowjetischen Zeit.



- 20 Š. Markiš: A propos de l'histoire et de la méthodologie de l'étude de la littérature juive d'expression russe, in: *Cahiers du monde russe et soviétique* 26/2 (1985), 140.
- 21 Š. Markiš: O rusko-evrejskoj literature/predvaritel'nye značenija/, in: A. Rexheuser / K.-H. Ruffmann (Hrsg.): *Festschrift für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag*, Erlangen 1982, S. 317-37, hier 320-23.
- 22 Markiš (1985: 139-52, 257). Diese Fragen hat Markiš zum ersten Mal auf der Tagung "Jüdische Literaturen in den Sprachen Ost- und Mitteleuropas" (Genf, 1985) vorgebracht. Vgl. hierzu alle Beiträge in: *Cahiers du monde russe et soviétique* 26/2 (1985).
- 23 A. Stone-Nakhimovsky: *Russian-Jewish Literature and Identity*. Jabotinskij, Babel, Grossman, Galich, Roziner, Markish, Baltimore and London 1992.
- 24 Stone-Nakhimovsky (1992: x).
- 25 Stone-Nakhimovsky (1992: x).
- 26 "Jüdische Aufklärung in Rußland"; "Von den Krisenjahren bis zur Revolution"; "Drei Schriftsteller der Krisenjahre: Ajzman, Juškevič, An-skij"; "Von der Revolution bis zum Terror"; "Bagrickij und Mandel'stam"; "Von den Säuberungen bis Stalins Tod"; "Vom Tauwetter zur Emigration"; "Pestrojka".
- 27 Stone-Nakhimovsky (1992: 4).
- 28 Stone-Nakhimovsky (1992: 47).
- 29 Diese jüdische Sekte, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Osteuropa (Polen, Ungarn, Rumänien und Rußland) aufkam, versteht sich als Gegenbewegung zur Nüchternheit des orthodoxen Talmudismus und wurzelt in der Esoterik der Kabbala. Vgl. Bertholet (1985: 120).
- 30 Dora Rytman: *Russian-Jewish Literature as a Mirror of the Fate of Russian Jewry: The Special Case of Ilya Ehrenburg*, Ann Arbor/Mich. 1993.
- 31 Rytman (1993: 81).
- 32 Markiš (1994: 525/26).
- 33 Ursprünglich war die Imagologie ins Leben gerufen worden, um als Arbeitsbereich der Komparatistik die "Vorurteile und Vorstellungsbilder der verschiedenen Völker voneinander in ihrem literarischen Niederschlag" zu untersuchen. Ihr ging es also um die kunsttextinhärenten Gesetzmäßigkeiten des Andersseins, um eine "Ästhetik der Alterität" (K. U. Syndram). Da sie sich aber bisher auf den Nationenbegriff konzentriert hat, und es ihr bislang noch

nicht gelungen ist, zu einem tragenden literarischen Kulturbegriff zu kommen, konnte sie ihre Zuständigkeit in Fragen jüdischer Fremdbilder bisher nicht untermauern. Vgl. H. Dyserinck: Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft, in: *Arcadia* 1 (1966), 107-20; Ders.: Komparatistische Imagologie, in: H. Dyserinck: *Komparatistik. Eine Einführung* [=Aachener Beiträge zur Komparatistik 1], Aachen 1977, 125-33; M. S. Fischer: Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme, in: *Zeitschrift für Sozialpsychologie* 10 (1979), 30-44; ders.: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte, Untersuchung zur Entstehung der Imagologie, Bonn 1981; G. v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1989, 405/06; K. U. Syndram: *The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach*, in: J. Th. Leersen / M. Spiering: *National Identity - Symbol and Representation*, Amsterdam 1991, 177-91.

<sup>34</sup> Über die jüdischen Themen und Gestalten bei Babel' gibt es schon einige westliche Untersuchungen: C. Leviant, "The Jewish Stories of Isaac Babel'", *Jewish Heritage* 9/1 (1966), 59-63; W. Cuikerman, "Isaac Babel's Jewish Heroes and their Yiddish Background", *Yiddish* 4/2 (1977), 15-22; M. Friedberg: Yiddish Folklore Motifs in Isaac Babel's *Konarmija*, V. Terras (Hrsg.): *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists* 2 (1978), 192-203; Sh. Luria: Isaac Babel: His Writings and Their Hebrew Attire, *Shvut. Jewish Problems in the USSR and Eastern Europe* 6, (1978), 95-103/125 (hebr.); G. Del Monte: *Il mondo ebraico nel racconto di Babel'*, Milano 1986. Zu den wenigen Ausnahmen in bezug auf die russischen Klassiker gehört Ingolds Studie über Dostoevskij, welcher weitsichtig zwischen den "jüdischen Typen und Motiven" in dessen "Erzählwerk" und der "Judenfrage" in Dostoevskijs "publizistischem Werk" unterschied. Vgl. F. P. Ingold: *Dostojewski und das Judentum*, Frankfurt am Main 1981, 5.

<sup>35</sup> B. I. Gol'dman: *Evrei v proizvedenijach russkich pisatelej*, Petrograd 1917; J. Kunitz: *Russian Literature and the Jew. A Sociological Inquiry into the Nature and Origin of Literary Patterns*, London/New York 1929; M. Friedberg: Jewish Themes in Soviet Literature, in: E. Simmons: *Through the Glass of Soviet Literature*, New York 1953; siehe auch Ingold (1981: Anm. 31) und F. Dreizin: *The Russian Soul and the Jew: Essays in Literary Ethnoscriticism*, Washington, D.C. 1990.

## Neue Materialien über Emilij Metner

Bis zur ersten Hälfte der 1990-er Jahre wurde die Persönlichkeit Emilij Metners (Emil Medtner, 1872-1936), eine der Schlüsselfiguren des russischen Symbolismus und ein aktiver Teilnehmer am Dialog Rußlands mit dem Westen, keiner besonderen Aufmerksamkeit durch die Wissenschaft zuteil. Sogar den bekanntesten Aspekt seiner Tätigkeit - die Leitung des symbolistischen Verlags "Musaget" - stellte man sich so ungenau vor, daß Metner z.B. in einer der populären Arbeiten über die Geschichte der Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Leiter des Verlags "Grif" bezeichnet wird.<sup>1</sup> In seriösen Arbeiten kam es natürlich nicht zu solchen Kuriosa, die Erwähnung des Namens wurde jedoch auch hier höchstens von einem gestutzten Schweif biographischer Angaben begleitet; im Bild des intellektuell-geistigen Lebens des Silbernen Zeitalters blieb er lang eine Marginalie, im besten Fall - ein Adressat von Briefen seiner bekannteren Zeitgenossen.

Ins Licht tritt Metner aus diesem Schatten erst jetzt, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod, - in Studien zur Geschichte der Literatur, Musik, Kulturphilosophie und Psychoanalyse.<sup>2</sup> So erschienen 1994 eine umfangreiche Publikation von V. Sapov "V.I. Ivanov i È.K. Metner. Peregiska iz dvuch mirov" (in den Heften 2 und 3 der Moskauer Zeitschrift *Voprosy literatury*) sowie die Monographie M. Ljunggrens *The Russian Mephisto: A Study of the Life and Work of Emilij Medtner* (die als Band 27 der Serie *Stockholm Studies in Russian Literature* herauskam). In der ersten Arbeit wird Metner ein Platz neben dem hervorragenden Denker und Schriftsteller Vjačeslav Ivanov zugewiesen; in der zweiten wird ihm eine noch exponiertere Rolle übertragen, die des Mephistopheles, und zwar in einem Stück, in dem als *dramatis personae* nur Prominente auftreten - vom Dichter Andrej Belyj über den Komponisten Nikolaj Metner bis zum Philosophen und Psychologen Carl Gustav Jung. Im folgenden sollen diese beiden Arbeiten - kürzer die erste und gründlicher die zweite - besprochen werden.

Die Publikation Sapovs läßt sich zu den postsowjetischen Arbeiten zählen, die beim Lesen ein gemischtes Gefühl hervorrufen. Einerseits muß man sich jeweils darüber freuen, daß neue Dokumente und Tatsachen in Umlauf gebracht werden, um so mehr, wenn es sich um so wichtige handelt; andererseits zeigt die Erfahrung, daß bei Forschungsergebnissen, die weniger aus dem Bewußtsein einer wissenschaftlichen als vielmehr aus dem einer politischen Pflicht entstehen, Vorsicht geboten ist. Der Tonfall in der Publikation Sapovs verweist gerade darauf: in der Einleitung beklagt er sich darüber, daß "мы так долго находились в исторической летаргии" (307),<sup>3</sup> und erklärt, daß er mit der Biographie des vergessenen Metner der Wiederherstellung der "исторической справедливости" (309) diene.

Ein Wissenschaftler, der eine so verantwortungsvolle Mission übernimmt, ist mit dem Gegenstand seiner Forschungen meistens nicht ausreichend bekannt. Dies ahnend bemüht sich der Neuling darum, daß beim Leser kein entsprechender Verdacht aufkomme und läßt seine Rhetorik in das andere Extrem ausbrechen - er beginnt, mit der Stimme der Gogol'figur (im "Revisor") zu sprechen, die "auf freundschaftlichem Fuß mit Puškin" stand. So hält es Sapov für angebracht, Metner für Mängel in der Organisation des "Musaget" zu tadeln, sich flapsig über den Konflikt Andrej Belyjs mit Vjačeslav Ivanov zu äußern ("«Боря» в очередной и последний раз «выстрелил» в «Вячеслава Великолепного» «Сирином ученого варварства»") und die Autoren des von ihm publizierten Briefwechsels für das "полное отсутствие в ней политики" zu schelten (315, 318, 324).

Die von Sapov verfaßte Skizze zum Leben Metners enthält viele richtige Angaben, darunter auch neue, die er aus Archivmaterialien gewonnen hat, die sich jedoch leider mit Fehlern und leichtsinnigen Vermutungen vermischen. Z.B. sinnt er darüber nach, warum sich Metner für das Studium der Jurisprudenz entschied, und schreibt: "Быть может, на этом настоял отец – один из директоров акционерной компании «Московская кружевная фабрика», который, конечно же, хотел видеть кого-нибудь из своих сыновей в качестве продолжателя своего дела, а они все, как нарочно, стремились не к «делу», а к музыке, литературе, искусству (трагедия Будденброков – одна из типичнейших буржуазных трагедий fin de siècle), – и вот старшему – Эмилию – пришлось в очередной раз пожертвовать собой, чтобы младшие братья могли посвятить себя любимому искусству" (312). Der Verfasser kümmert sich wenig um die Tatsache, daß sich mit "делом" der zweitälteste Bruder Karl beschäftigte, und gerade nicht Emilij, der noch dazu bei Studienbeginn keinerlei Anlaß gehabt hätte, sich für seine jüngeren Brüder Aleksandr und Nikolaj, die seit ihrer Kindheit ohnedies in Musik unterwiesen wurden, aufzuopfern. Und will man schließlich nach dem Beispiel Sapovs die "историческую справедливость" wiederherstellen, so könnte man daran erinnern, daß der Vater der Metnerbrüder - im Gegensatz zu Johann Buddenbrook - ein großer Verehrer von Literatur, Musik und Kunst war und sein ganzes Leben darunter litt, daß er mit dem Unternehmen beschäftigt war: Vierzehnjährig hatte er auf Veranlassung seines Vaters die Träume von einer höheren Ausbildung aufgeben und eine kaufmännische Lehre machen müssen,<sup>4</sup> so daß sich die "типичнейшая буржуазная трагедия" in der Familie Metner eine Generation früher abspielte, als Sapov annimmt.

Unschärf werden auch einfachere chronologische Zusammenhänge dargestellt; z.B. beschreibt der Wissenschaftler die Reihenfolge, in der sich die Mitarbeiter des Verlags "Musaget" Rudolf Steiner anschlossen, folgendermaßen: "Сначала – и навсегда – Андрей Белый, затем – правда, ненадолго – Эллис" (321), - dieser Fehler ist so grob, daß es sich erübrigt, weitere Ungenauigkeiten aus der Einleitung anzuführen. Es bleibt jedoch zu begrüßen, daß der briefliche Dialog

zwischen Vjačeslav Ivanov und Ėmilij Metner, versehen mit fleißigen (wenn auch nicht tadellosen) Kommentaren, erschienen ist. Allerdings läßt sich noch anmerken, daß die Behauptung Sapovs: "Переписка публикуется полностью" (324) etwas voreilig anmutet. Man stößt in dem von ihm erstellten Briefkorpus auf Lakunen, und nach 1912 ist der Dialog von zwei Jahrzehnten nurmehr in den Repliken Ivanovs vertreten - die Antwortbriefe Metners, die sich im Römischen Archiv Ivanovs befinden, waren dem Publikator offensichtlich nicht zugänglich. Er begrenzte seine Suche insgesamt auf die Fonds der Briefpartner in der Handschriftenabteilung der Russischen Staatlichen Bibliothek (Moskau), wobei er auch diese leider nicht allzu genau durchgesehen hat.<sup>5</sup> Lesefehler und Ungenauigkeiten bei der Abschrift, auf die teilweise bereits hingewiesen wurde,<sup>6</sup> verraten eine gewisse Hektik. Der Aufbruch aus der "исторической летаргии", in der "мы так долго находились", scheint sich etwas zu verzögern. So müssen wir mit uns bisher noch mit einem ersten Erwachen genügen.

Nun zu der Arbeit von Ljunggren.<sup>7</sup> Sie verdient erheblich mehr Aufmerksamkeit, schon allein deswegen, weil es sich bei ihr nicht um eine typische, sondern um eine besondere Erscheinung handelt. Da das flüssig und spannend geschriebene Buch zugleich eine fundamentale Abhandlung darstellt, sollte ihm eine gründliche und kritische Lektüre zuteil werden.

Vor uns wird die Biographie eines Menschen ausgebreitet, der in den russischen symbolistischen Kreisen die Rolle eines distinguierten Kenners der deutschen Literatur und Musik spielte, eines Anhängers von Goethe, Nietzsche, Wagner und Chamberlain. Unter dem Einfluß von letzterem entwickelte Metner ein Wertesystem für die Kultur, das auf dem Rassenprinzip basiert. So kämpfte er mit dem "Modernismus" in der Musik, der sich ihm als eine Judaisierung der arischen Kultur darstellte. Sein Lebensweg führt ihn von Moskau, wo er mit dem Verlag "Musaget" im engen Kontakt zu Belyj einen symbolistischen Stützpunkt errichtet, nach Zürich, wo er Patient, Freund und Anhänger Carl Gustav Jungs wird, der sich seinerseits, wie Ljunggren zeigt, von Metners nationalistischer Ideologie beeinflussen ließ (154). Somit verkörpert Metner eine Verbindung zwischen dem russischen Symbolismus und der westlichen Psychoanalyse, eine Verbindung, auf die in der letzten Zeit ein verstärktes Augenmerk sowohl seitens der Literatur- als auch der Psychoanalysehistoriker<sup>8</sup> gerichtet wird.

Metners Übergang vom Symbolismus zur Tiefenpsychologie findet eine Parallele in Belyjs Mittlerposition zwischen Symbolismus und Anthroposophie, wobei das an den weltanschaulichen Differenzen auseinanderbrechende Verhältnis zwischen Metner und Belyj die Beziehung zwischen Jung und Freud zu spiegeln scheint, die für Metner/Jung mit einer Isolierung von der "Bewegung" - der symbolistischen/psychoanalytischen - einherging. Die Figur, an der sich Metners Wechselverhältnis zu Belyj und Jung kristallisierte, ist Goethe: In Jungs Studien zu Goethe sieht Metner sich und seine Goetheforschungen bestätigt, wäh-

rend ihn die Arbeiten Steiners provozieren, eine kritische Abhandlung über den Begründer der Anthroposophie und dessen Goethebild zu verfassen. Auf das Erscheinen dieses Buches reagiert Belyj mit einer Schrift zur Verteidigung Steiners, die den Schlußpunkt in dem Dialog zwischen Metner und Belyj setzt.

Um derart umfangreiche Zusammenhänge darzustellen, muß der Autor die Handlungen einer durchaus beträchtlichen Zahl von Personen verfolgen, die sich noch dazu in verschiedenen Städten und Ländern aufhalten, die herumreisen und intensive Briefwechsel führen. Es ist einsichtig, daß Ljunggren einige der Figuren opfern muß (z.B. Ellis, den er jeweils nur kurz erwähnt) - im Interesse der Figuren, deren "Schachzüge" ihm wichtiger erscheinen, insgesamt leitet er das "Spiel mit vielen Figuren" erfolgreich und elegant - z.B. indem er blitzschnell auf dem "Brett" parallele Situationen schafft: "Medtner had already decided to consult Freud on his way back to Russia. He arrived in Vienna in early October [...] About the same time Freud told Medtner about his «labor pains», Belyi experienced a mystery of birth as he was attending Steiner's lectures in Bergen [...] From here on Belyi put his life in Steiner's hands" (69).

Bei der Schilderung der verschiedenen Konfigurationen läßt sich der Verfasser von Metners eigenen Sichtweise und psychoanalytischen Interpretation leiten, was sich in der Häufigkeit von Wendungen wie "resemble", "replace", "struck by the similarities", "filled the vacuum" niederschlägt, die sich sowohl auf Personen aus dem Umkreis Metners als auch auf literarische Figuren und "ewige Weggefährten" beziehen. So identifiziert sich Metner in einzelnen Lebenssituationen selber - oder wird von Ljunggren identifiziert - u.a. mit seinem Bruder Nikolaj, mit Belyj und Jung, mit Chamberlain, Goethe, Nietzsche, Schiller und Dante, mit Zarathustra, Siegfried, Wotan, Theseus, Orest, Wilhelm Meister, Faust und schließlich mit Mephisto. Der Titel des Buches ist deswegen etwas irreführend, da diese letzte Rolle auch anderen Gestalten - Steiner und Hitler - zugeschrieben wird und im Leben Metners nur eine von vielen ist - allerdings eine, dessen Kostüm er zu Karnevalsfesten in Zürich trug, was der Autor mit einem imposanten Photo belegen kann.<sup>9</sup> Ergänzend läßt sich eine frühe Selbstidentifikation Metners hinzufügen - im September 1909 schrieb er an Belyj: "...помните мое мепфистофельское сопровождение Вас по [кремлевским] соборам?"<sup>10</sup>

Neben den zahlreichen männlichen Figuren, die zur Identifikation dienen, läßt sich die Biographie Metners auch durch die Schilderung seines Kontaktes zum weiblichen Geschlecht nachzeichnen. Hier macht Ljunggren die drei folgenden Merkmale aus: 1) die meisten Beziehungen verlaufen in komplizierten Dreieckskonstellationen; 2) Metners antisemitische Stimmungen hindern ihn nicht daran, sich besonders zu jüdischen Frauen hingezogen zu fühlen - der Verfasser weist dabei auf eine Parallele zu Jung und seinem Verhältnis zu Sabina Spielrein; 3) immer wieder werden in seinem Leben Frauen als Mäzeninnen bestimmend. Die ersten beiden Merkmale kristallisieren sich im Verhältnis zu der Jüdin Anna

Bratenši heraus, mit der zuerst er, dann sein Bruder Nikolaj verheiratet war. Diese Linie setzt sich fort über Mariétta Šaginjan, deren armenische Herkunft einer jüdischen gleichzusetzen ist, und zwei jüdischen Frauen, die er in Zürich kennenlernt. In seiner Identifikation mit Wilhelm Meister sieht Metner in Šaginjan Mignon, wobei sich in diesem Assoziationsgefüge auch eine Natalie findet - Natal'ja Pocco, die Schwester von Asja Turgeneva, der Gattin Belyjs, die an der Bildung von zwei Dreiecksverhältnissen beteiligt ist: Belyj-Asja-Natal'ja und Metner-Belyj-Natal'ja. Die "Linie der Schwestern" von Anna und Maria Bratenši über Asja und Natal'ja Turgeneva findet in Zürich eine Fortsetzung in den Schwestern Toni Wolff, der "Anima" Jungs, und Susi Trüb, der Gattin von Hans Trüb, dem Mitarbeiter von Jung, die wiederum an der Bildung von drei Dreiecken mitwirken: Wolff-Trüb-Metner, Jung-Wolff-Metner, das Ehepaar Trüb-Metner.

Das Muster für den zweiten Frauentyp - "Mäzenin" - bot Margarita Morozova, die nicht nur einen philosophisch-literarischen Salon in Moskau unterhielt und viele kulturelle Unternehmungen finanzierte, sondern auch immer wieder von Metner und Belyj ins Vertrauen gezogen wurde. Eine Entsprechung findet Metner in Hedwig Friedrich, der Tochter einer reichen Pillnitzer Familie, die kulturell interessiert ist, sich für Rußland begeistern läßt, die beginnt, Russisch zu lernen, und sich überzeugen läßt, über Jahre den Verlag "Musaget" zu finanzieren. Diesen Platz nimmt in Zürich ein Mitglied der Familie Rockefeller ein, Metner bringt sie dazu, eine Übersetzung der Schriften Jungs ins Russische (und damit Metner selber) zu finanzieren; auch sein Bruder Nikolaj kann den Kontakt nutzen und spielt "at the McCormick villa in Chicago much as he once had performed at Morozova's salons in Moscow" (141).

Wie bei diesem Beispiel geht es Ljunggren im Spiel mit den Kategorien von Raum und Zeit um parallel stattfindende Ereignisse, um Synchronizität: "at the very time Belyi's book appeared, Medtner ran into Steiner [...] Almost at the same time, another collision occurred in Moscow, this one at Morozova's between Nikolai and Belyi" (121), oder um geographische Zusammentreffen, so die räumliche Nähe zwischen Zürich und Dornach: "Belyi was less than an hour away from Medtner" (95);<sup>11</sup> "Ellis had also settled down in Basel" (101), die für Metner und Belyj schließlich nur noch "purely geographically" (115) ist. Auch setzt der Verfasser Ereignisse aus dem Leben Metners in Bezug zu allgemeinhistorischen, aufgrund von mehr oder weniger zufälligen Gleichzeitigkeiten: "Medtner finished analysis at about the time of the February revolution" (126) oder strukturellen Ähnlichkeiten: "He felt alone in the world as Hitler's Germany, hunted by other nations" (157).

Wichtig für die Raumgestaltung ist die kulturhistorische Gegenüberstellung von Deutschland und Rußland, die die Handlung sowohl im Leben Metners als auch Belyjs in Gang zu setzen scheint. Metner sieht die Hilfe für das schwache, feminine und kranke Rußland im kräftigen, disziplinierten und disziplinierenden

Deutschland. Diesen deutschen Geist findet er vor allem in Goethe verkörpert, dem er die Mission des «healer» for Russia» (67) zuschreibt. Die Goetheinterpretation Jungs ist in Metners Augen ein Hinweis auf die Rolle Jungs, der dem kranken Rußland eine «Goetheheilung» zukommen lassen könne (121). Bei der Vermittlung des Deutschtums an Belyj sieht sich Metner von Steiner abgelöst, der einerseits dadurch überzeugend ist, daß er das «Deutsche» selber verkörpert, und zwar auch gerade über die Gestalt Goethes, andererseits räumt Steiner dem «Russischen» eine große Bedeutung ein und konnte ebenfalls als Therapeut gesehen werden, für die einzelnen Russen und für Rußland. In der Gegenüberstellung von Tiefenpsychologie und Anthroposophie als zwei Therapieformen für Rußland gibt Metner der ersteren den Vorzug, wengleich er zwischenzeitlich zu erwägen scheint, die beiden miteinander zu verknüpfen, um danach jedoch zu einem noch konsequenteren Steinergegner zu werden. Ljunggren folgt auch bei der Darstellung dieser beiden Weltanschauungen den Ansichten und Einschätzungen seines Helden und verweist z.B. auf die Offenheit der Tiefenpsychologie (Jungs) gegenüber der Anthroposophie (Steiner), die diese nicht mit Gleichem erwidert habe.<sup>12</sup> Hierbei setzt sich der aus der Perspektive Metners geschilderte Konflikt zwischen ihm und Belyj, der seinen Niederschlag in den beiden Büchern über die Goethe-rezeption Steiners fand, fort. Nachvollziehbar macht der Verfasser selbst die späte Entwicklung der Weltanschauung Metners, bei der die antisemitischen Stimmungen immer stärker zum Tragen kommen und ihn in Hitler eine neue Integrationsfigur sehen lassen.

Auch für die Nebenfiguren entwickelt Ljunggren Assoziationsketten, wengleich kürzere. Sie haben ihren Ausgangspunkt meist in der Frage, von wem der Platz, den Metner in dem Leben der Menschen aus seinem Umkreis einnahm, vorher oder nachher ausgefüllt wurde. So wird Metner bei Belyj und Natal'ja Pocco von Steiner ersetzt, im Leben von Šaginjan nimmt er den Platz Rachmaninovs ein und wird von Lenin abgelöst, bei Hans Trüb wird er von dem Philosophen und Freudanhänger Ivan Il'in ersetzt. Hier fällt wiederum auf, daß die Vielzahl der Kombinationen zu Lasten der Zahl an handelnden Personen und der Konturen der Nebenfiguren geht. Das psychologisierende Prinzip des Vergleichs und der wechselseitigen Identifikation wird auch auf Personen ausgedehnt, die nur am Rande auftauchen. Zuweilen scheint es, daß sich diese Vergleiche nicht zwingend aus dem Material ergeben, sondern um des Vergleiches willen gezogen werden. So wird nicht deutlich, warum Ellis' zeitweilige Begeisterung für Steiner der von Aleksej Petrovskij ähnlich gewesen sein soll (46), genauso gut hätte man Ellis mit jedem anderen der Mitglieder des «Musaget» vergleichen können, die sich zu dieser Zeit für die Lehre Steiners interessierten. Zudem wurde Petrovskij gerade zu einem der langjährigen Anhänger der Anthroposophie, während Steiner für Ellis nur eine Übergangsphase in seiner geistigen Entwicklung markierte. Der Verfasser macht hierauf selbst aufmerksam, dieses Mal mit einer überzeugenden



Parallele - dem gleichzeitigen Erscheinen im "Musaget" von Éllis' Buch *Vigilemus!*, einer kritischen Auseinandersetzung mit Steiner, und Petrovskijs Steiner gewidmete Übersetzung von Jakob Böhmes *Aurora*. Wenig später wird Éllis Hinwendung zur Lehre Steiners 1911 zeitgleich gesetzt mit dem Entschluß der Malerin und ersten Gattin Maksimilian Vološins, Margarita Sabašnikova, eine Anhängerin Steiners zu werden (49). Dieser Vergleich trifft noch weniger zu, da sie Steiner schon 1905 kennenlernte, 1908 Mitglied der Gesellschaft wurde und somit zu seinen allerersten Schülerinnen gehörte.

Auch sind nicht alle Parallelen, die Ljunggren zwischen den "Lebenstexten" und den künstlerischen Texten seiner Helden zieht, unbedingt überzeugend. So lassen sich einige der umfangreichen biographischen Kommentare zu den Werken Belyjs hinterfragen, dieses Thema würde jedoch zu weit führen, zumal man dazu das erste Buch des Verfassers, *The Dream of Rebirth: A Study of Andrej Belyjs Novel "Peterburg"* (Stockholm, 1982) hinzuziehen müßte. Deswegen beschränken wir uns auf eine kurze Replik bezüglich Ljunggrens Äußerungen zur Poetik Vjačeslav Ivanovs. Der Autor beschreibt die Beziehung zwischen Sabašnikova und Ivanov und verweist auf den Sonettenzyklus *Zolotyje zavesy*, "which played upon the fact that she and the heroine of Faust had the same name" (167). Fraglos war das Goethetum sowohl dem Verfasser der Sonette als auch der Adressatin in höchstem Maße gegenwärtig - und gerade darauf will Ljunggren hinweisen -, ein Abbild des Gretchen unter den "Avatar" der Heldin taucht jedoch weder offen noch implizit in den *Zolotyje zavesy* auf - schon allein deswegen nicht, weil eine solch triviale Analogie für Ivanov unvorstellbar wäre: der Vorname von Sabašnikova wird hier durch eine virtuose Anagrammierung und die Erwähnung der "Perle" in drei Sonetten kodiert.<sup>13</sup>

Natürlich ist diese erste Darstellung einer terra incognita nicht frei von kleinen Fehlern wie Ungenauigkeiten in angeführten Quellen<sup>14</sup> oder in Erscheinungsdaten einiger erwähnter Werke.<sup>15</sup> Hin und wieder fallen formale Unstimmigkeiten auf<sup>16</sup> sowie die Tatsache, daß die Literaturliste offensichtlich konsequenter aktualisiert wurde als die Anmerkungen, der Verfasser zitiert z.B. aus den *Simfonii* von Belyj aus der alten Ausgabe, obwohl er am Ende die neue Ausgabe angibt. Diese Mängel sind jedoch vernachlässigbar und beeinträchtigen nicht den allgemeinen Eindruck, daß man es mit einer runden und inhaltsreichen Arbeit zu tun hat, die auf sorgfältigen Recherchen beruht.

Zu den unstrittigen Verdiensten Ljunggrens kann man zählen, daß er viele wertvolle Angaben, die er aus Archivmaterialien gewonnen hat, in die Wissenschaft eingebracht hat, darunter auch den Briefwechsel zwischen Jung und Metner, den er im Anhang abdruckt. Zu bedauern bleibt jedoch, daß er offensichtlich einige der Dokumente zu flüchtig studiert hat. Nicht ausreichend gründlich verwendet er z.B. die Memoirenfragmente, die mit "Б. и б. м. ж." lesen sind, was seinem Vorschlag nach mit "Беды и боли моей жизни" zu lesen ist (231). Hier

beschreibt Metner u.a. ein schweres Erlebnis seiner Jugend, an das er sich noch Jahrzehnte später mit aller Deutlichkeit erinnert: Im Alter von acht Jahren sah er einmal, als er vom Gymnasium nach Hause ging, im Schaufenster eines Spielwarenladens Zinnsoldaten und Ritterrüstungen aus Karton, verzaubert drückt er sich an das Glas und gibt sich Träumen über eigene Heldentaten hin, als plötzlich aus dem Geschäft der Gehilfe herausspringt und ihn schmerzhaft am Ohr zieht. Die Erniedrigung, die er noch dazu in dem Augenblick erlebte, in dem er sich gerade als Helden vorgestellt hatte, rief in dem Knaben ein heftiges Gefühl von Scham hervor, weswegen er zu Hause seinen Eltern nichts von dem Erlebten erzählte und mit aller Kraft den Wunsch zu weinen unterdrückte. In diesem Trauma sah Metner selbst den Grund für die Entstehung einer Verbindung zwischen der ihn viele Jahre quälenden Ménière-Krankheit (starke Schmerzen in den Ohren, Schwindelanfälle u.a.) und der Unfähigkeit, sein eigenes Machtstreben, ein heldenhaftes Benehmen und musikalisches Schöpferum zu realisieren,<sup>17</sup> - diese Version scheint recht überzeugend und auf jeden Fall nicht uninteressant, wenn man die Biographie Metners in dem von Ljunggren gewählten psychoanalytischen Blickwinkel untersucht, um so mehr, da der Autor angibt, daß "we know very little about Medtner's childhood" (9).

Indem wir diese Beanstandungen äußern, muß berücksichtigt werden, wie aufwendig die von Ljunggren geleistete Archivarbeit war: seine Forschung basiert auf Archivmaterialien aus acht staatlichen und privaten Sammlungen in Rußland, der Schweiz und den USA, wobei die Suche wahrscheinlich weniger aufgrund der territorialen Ausdehnung kompliziert war als wegen der kolossalen Menge: allein das handschriftliche Erbe von Émilij Metner zählt nicht hunderte, sondern tausende von Archiveinheiten, die noch dazu durchaus umfangreich sein können, so daß es rein physisch unmöglich ist, alle Materialien zu untersuchen oder sich auch nur mit der Mehrzahl von ihnen bekannt zu machen. Man muß jedoch bedauern, daß der Verfasser offensichtlich keine Möglichkeit hatte, die Sammlung mit den meisten Materialien der Familie Metner aufzuarbeiten, die sich im Archiv des Glinka-Museums für Musikkultur in Moskau befindet und deren kleinster Teil bisher erst Eingang in die Forschung gefunden hat.<sup>18</sup>

Der Konzeption des Buches schadet die Unkenntnis dieser Sammlung nicht, da sie mit einer Fülle von Angaben aus anderen Quellen kompensiert wird, sie nimmt dem Gesamtbild jedoch einige möglicherweise wichtige Details und kräftige Farben. So hätte das letzte Kapitel des Buches nur gewonnen, wenn der Autor die Briefe von Fedor Stepun aus jenem Archiv vom Jahr 1936 hinzugezogen hätte, in denen er, soweit es uns bekannt ist, die ausführlichste Beschreibung der letzten Tage, des Todes und der Beerdigung des "Russian Mephisto" abgibt. Mit Auszügen aus einem dieser Briefe möchten wir die Besprechung des ersten Buches über Metner abschließen - eine Besprechung, die aufgrund der außergewöhnli-

chen Faszination seines Gegenstandes den heftigen Wunsch nach weiteren Arbeiten zu diesem Thema zum Ausdruck bringt:

Похороны были – кажется, так почувствовали все присутствующие, – очень гармоничны и благостны. Тот конфликт между русской и немецкой душой Эмилия Карловича, от которого он порою так сильно страдал (страдал, конечно, лишь потому, что в мире было так страшно разъединено живое в нем единство обеих душ), был в них примирительно разрешен не только стилистически, но, верится, и религиозно.

В руках у всех присутствующих уже горели православные панихидные свечи, когда раздались звуки органа. Московский пастор Вальтер, по-своему переживший все ужасы большевизма и трагедию эмиграции, говорил по моей просьбе совсем просто и строго религиозно без всех тех биографически-жизнейских отсебятин, которые обыкновенно досадно снижают дух протестантских похорон. Представитель цюрихского психологического клуба, кратко очертив жизнь Эмилия Карловича, весьма тактично и даже любовно передал его образ к концу своей речи России и его русским друзьям. После его речи и я сказал несколько слов, почувствовав, что если уже говорить, то лучше говорить не только от имени цюрихского клуба, но и от имени России и Москвы. [...] После речей началась православная служба. [...] Вашу просьбу, Николай Карлович, помолиться у гроба и за вас, исполнил, как умел, в размер своей души и веры. [...] Мы заказали урну из черного камня с надписью на русском и немецком языках.<sup>19</sup>

### F u ß n o t e n

- 1 Siehe L. Dolgopolov, *Na rubeže vekov: O russkoj literature konca XIX - načala XX veka*, L., 1985, 201.
- 2 Außer den hier besprochenen Arbeiten möchten wir auf folgende verweisen, die zwar nicht ausschließlich dem Thema "Leben und Werk Emilij Metners" gewidmet sind, jedoch eine mehr oder weniger direkte Beziehung zu ihm haben: M. Ljunggren, "Emilij Medtner och Pasternak", *Boris Pasternak och hans tid*, Stockholm, 1992; A. Etkind, *Ėros nevozmožnogo: Istorija psichoanaliza v Rossii*, M., 1993; Dasselb., SPb, 1994; K. Postoutenko, "N.K. i Ė.K. Metnery: paradoks nacional'noj samoidentifikacii (k publikacii neizvestnogo pis'ma A. Belogo)", *Opyty: Žurnal ėsseistiki, publikacij, chroniki*, 1994, 1, 105-113; Dasselb., *De visu*, 1994, 1/2, 44-48.
- 3 Alle Hinweise im Text beziehen sich auf die Arbeit Sapovs in *Voprosy literatury*, 1994, Heft 2.

- 4 N. Metner, *Pis'ma*, M., 1973, 217.
- 5 So hat er z.B. den durchaus umfangreichen Brief von Metner vom 3.4.1912 (Rukopisnyj otdel Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki, f.167, kart.24, ed. chr.11) übersehen, die Antwort auf den Brief Ivanovs vom 29.3.1912.
- 6 Siehe die Anmerkung von M. Wachtel in V. Ivanov, *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*, Mainz, 1995, 273.
- 7 Die vorliegenden Bemerkungen lagen bereits in der Redaktion des *Wiener Slavistischer Almanach*, als zwei Rezensionen des Buches über Metner erschienen, die der Feder von K. Postoutenko (*Welt der Slaven*, 2, 380–382) und N. Bogomolov (*Novoe literaturnoe obozrenie*, 16, 387–389) entstammen. Die erstere ist zwar inhaltsreich, aber zu knapp, als das sie eine detaillierte und nicht nur allgemeine Vorstellung von dem Gegenstand geben könnte. Die zweite Rezension ist umfangreicher, sie ist jedoch vor allem mit Erörterungen über die Wichtigkeit des von Ljunggren gewählten Themas angereichert sowie mit Lobesworten, die etwas abstrakt klingen und zuweilen auch naiv: so meint der Rezensent, daß in der von Ljunggren durchgeführten Analyse der antisemitischen Überzeugungen Metners der "natürliche Ekel gerechterweise [...] in den Hintergrund trete" (388) – als wäre das Fehlen eines "natürlichen Ekels" nicht für jeglichen Historiker das professionelle sine qua non in dem Maße, wie es dies für z.B. einen Juristen oder Arzt ist.
- 8 Vgl. M. Ljunggren, "The psychoanalytic breakthrough in Russia on the eve of the First World War", *Russian literature and psychoanalysis*, Amsterdam, Philadelphia, 1989, 173-191; das Kapitel "Simvolizm, ili isterija" bei I.P. Smirnov, *Psichodiachronologika: Psichoistorija russkoj literatury ot romantizma do našich dnej*, M., 1994; A. Etkind, *Eros nevozmožnogo*. Für eine kritische Würdigung des Buches vgl. die Rezension von A. Rejtblat in der Zeitschrift *Novoe literaturnoe obozrenie*, 11, 1995, 353-355.
- 9 Die Bezeichnung wird außerdem mit einem Zitat Šaginjans untermauert, daß Rachmaninov Metner als "Mephistophelian" angesehen habe (61).
- 10 Rukopisnyj otdel Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki, f.25, kart.20, ed. chr.5, 13ob.
- 11 Auffällig ist es, daß Ljunggren um des dramatischen Effektes willen die räumliche Distanz zwischen Belyj und Metner reduziert, auch in den Erinnerungen von Belyj, auf die er sich in dem Zusammenhang bezieht, ist die Rede von einer Entfernung von zwei Fahrstunden (siehe D. Mal'mstad (Pub.), "Andrej Belyj i antroposofija", *Minuvšee*, 8, 1990, 413).
- 12 Für eine andere Einschätzung des Verhältnisses siehe G. Wehr, *C.G. Jung und Rudolf Steiner*, Stuttgart, 1990, der neben einer Analyse der Unterschiede Parallelen in dem Leben und Werk der beiden herausstellt, mithilfe derer Ljunggren, der selbst auf dieses Buch verweist, sein Gefühl hätte bereichern

können, z.B. macht Wehr ganz im Sinne des Metnerbiographen auf die Gleichzeitigkeit des Bruches zwischen Steiner und Annie Besant/der Theosophischen Gesellschaft mit dem Bruch zwischen Jung und Sigmund Freud/der Psychoanalytischen Vereinigung aufmerksam (50).

- <sup>13</sup> Hierzu läßt sich anmerken, daß die Kryptographie des Namens "Margarita" in den *Zolotyje zavesy* in gewisser Hinsicht chrestomathisch geworden ist: sie wird sowohl in Studien über das Werk Vjač. Ivanovs analysiert (siehe z.B. [M. Al'tman] in V. Ivanov, *Sobr. soč.*, Bruxelles, 1974, 2, 764-765; S. Averincev in V. Ivanov, *Stichotvorenija i poemy*, L., 1976, 48-49), als auch in Arbeiten, die sich mit den entsprechenden Aspekten der Poetologie beschäftigen (siehe z.B. V. Toporov in *Issledovanija po strukture teksta*, M., 1987, 222-223; J. Faryno, *Vvedenie v literaturovedenie*, Warszawa, 1991, 20-22).
- <sup>14</sup> So heißen die Memoiren von Nina Berberova nicht *Moj kursiv* (166, 223), sondern *Kursiv moj*.
- <sup>15</sup> Die russische Übersetzung des Werkes von Paul Deussen *Wedanta und Platonismus im Lichte der Kantischen Philosophie* erschien nicht 1912 (170, 210), sondern 1911; die russische Übersetzung der *Wibelungen* von Wagner nicht im Frühjahr 1913 (65), sondern im Herbst; die erste Ausgabe des "Musaget" war nicht, wie geplant, *Simvolizm* von Andrej Belyj (41), sondern *Aprėl'* von Sergej Solov'ev, das zwei Monate vorher herauskam.
- <sup>16</sup> So fehlt auf Seite 19 der Verweis auf Anmerkung 24, auf Seite 25 läuft die erste Anmerkung unter der Nummer 5.
- <sup>17</sup> Diese Memoirennotiz bringt übrigens Sapov in seiner Publikation (311), die Ljunggren noch während der Arbeit an seinem Buch bekannt wurde.
- <sup>18</sup> Siehe N. Metner, Pis'ma.
- <sup>19</sup> Otdel archivno-rukopisnych materialov Gosudarstvennogo central'nogo muzeja muzikal'noj kul'tury im. M. Glinki, f.132, N.4807, 1ob.-3.

Renata von Maydell, Michail Bezrodnyj

## **М.М. Бахтин. Собрание сочинений в 9 тт. (1996-1999 гг.)**

Издательство „Русские словари“ начинает издание первого научного собрания сочинений Михаила Михайловича Бахтина. В собрание входит полный состав сохранившихся научных и философских трудов Бахтина, как уже опубликованных, так и большое количество новых текстов из его архива. Все тексты, в том числе и опубликованные ранее, готовятся заново по сохранившимся в архиве рукописям.

Издание начинается 5-м томом, в котором собраны работы 1940-начала 1960-х годов - около 30 текстов, большей частью неопубликованных и не известных читателю. Публикуются новые тексты и тех немногих работ из состава тома („Проблема речевых жанров“, „Проблема текста“), которые уже печатались. В целом, можно назвать этот том целиком архивным. В материалах тома присутствуют все главные темы творчества Бахтина - его философская антропология и философские основы гуманитарных наук, его философская лингвистика и концепции текста и жанров речи, проблемы поэтики Достоевского и Рабле, а также Шекспира, Гоголя, Флобера и Маяковского, проблемы сентиментализма и сатиры.

Том обстоятельно комментирован; научный аппарат составляет значительный объём и имеет исследовательский характер. Тексты и комментарии подготовили С.Г. Бочаров, Л.А. Гоготшвили, Л.В. Дерюгина, В.В. Кожин, Л.С. Мелихова, И.Л. Попова.

Издание выходит с научным академическим грифом Института мировой литературы Российской Академии Наук.

**Том 5. М. Русские словари. Выходит во 2 квартале 1996.**

Цена одного тома - DM 59 (не включая стоимость пересылки).

Цена подписки - DM 509.

Заказать книгу можно по адресу:

Leonid Mejbowski - Buchvertrieb  
Gagemstr. 48  
60385 Frankfurt am Main  
Germany  
Fax & Fon 49-89-4909621



Exclusive distributor outside the  
territory of the former USSR