

**BAND 24**

**1989**

**WIENER  
SLAWISTISCHER  
ALMANACH**

## HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve  
Tilmann Reuther

## REDAKTION

Literaturwissenschaft:

Aage A. Hansen-Löve

Sprachwissenschaft:

Tilmann Reuther  
Gerhard Neweklowsky

## EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)

## REDAKTIONSADRESSE

Gerlg. 3/6  
A-1030 Wien

## ERSCHEINUNGSWEISE

zweimal jährlich

## ANFERTIGUNG DER DRUCKVORLAGE

R. Sippf

## DRUCK

E. Zeuner  
Buch- und Offsetdruck  
Peter-Müllerstr. 43  
D-8000 München 50

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien  
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

## INHALT

U. Schweier (Konstanz), Das "Echo der Intertextualität". Aleksandr S. Puškins Gedicht <i>Écho</i> als russische Reflexion polyglotter Signale	5
Ju.I. Levin (Moskva), Simetrija i ee narušenie v strukture liričeskogo stichotvorenija (A.S. Puškin, <i>K portretu Žukovskogo</i> , 1818)	19
M. Vajskopf (Jerusalem), Putešestvie v Egipet (Opyt istolkovanija gogolevskogo <i>Vija</i> )	23
P.M. Waszink ('s-Gravenhage), The Representation of Synchrony in Gogol's <i>Nevskij Prospekt</i>	43
A. Syrkin (Jerusalem), The "Indian" in Tolstoy (Part two)	65
S. Poljakova (Leningrad), Antisravnenija i sravnjenja Vvedenskogo	87
A. Anemone (Maine), I. Martynov (New York), Nikolai Chukovskij and Konstantin Vaginov	91
N. Čukovskij, Iz vospominanij	97
T. Lahusen (Durham, N.C.), Das Geheimnis des Adun (Rekonstruktion einer Geschichte)	115
R. Eshelman (Hamburg), Why People Stupefy Themselves: Ageev's <i>Novel with Cocaine</i> (Towards the Solution of a Literary Puzzle)	127
B. Briker (St. Louis), A. Viševskij (St. Louis), Jumor v populjarnoj kul'ture sovetškogo inteligenta 60-čh - 70-čh godov	147
S. Spieker (Oxford), Andrei Bitov's Bookish Landscapes: Travelling Through the Texts in <i>Uroki Armenii</i>	171
D.F. Jakubec (La Chaux-de-Fonds, Suisse), Zur Bedeutung des Hiatus in der tschechischen Dichtung	187
H. Kuže (Wien), Funktion und Verwendung Koordinierender Konjunktionen in N.M. Karamzins <i>Pis'ma russkogo putešestvennika</i> (dargestellt am Beispiel der Briefe 1-45)	199
A. Nagórko (Warszawa), Zur semantischen Klassifikation der Adjektive	227
U. Doleschal (Wien), Perestrojka — krovnnoe delo naroda: Zur Bedeutung eines politischen Schlagwortes	237
L. Sawicki (Jerusalem), On Certain Types of Adjective-Complementation in Contemporary Polish	259
I. Nyomárkay (Budapest), M. Jocić, V. Vasić: Školski rečnik standardnog srpskohrvatskog/ hrvatskosrpskog jezika. Knjiga prva A — Lj.	271



Ulrich Schweier

**DAS "ECHO DER INTERTEXTUALITÄT".**  
**Aleksandr S. Puškins Gedicht *Écho***  
**als russische Reflexion polyglotter Signale.**

***Écho***

Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубят ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом -  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.

Ты внимлешь грохоту громов,  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов -  
И шлешь ответ.  
Тебе ж нет отзыва ... Таков  
И ты, поэт.

**I. Einleitung**

Die Strukturanalysen und Interpretationen, die bislang zu Puškins Gedicht *Écho* von 1831 vorliegen (vgl. insbesondere Ward [1975]; Zelinsky [1975] sowie die erst kürzlich veröffentlichte originelle Deutung durch A. Ebbinghaus [1989]), erheben weder den Anspruch auf Vollständigkeit, noch vermögen sie ihm zu genügen. Gleichzeitig erscheinen sie nicht ausreichend, um den hohen Stellenwert herauszustreichen, der diesem Gedicht innerhalb des Gesamtkomplexes der Künstlerlyrik Puškins zukommt. *Écho* läßt intertextuelle Relationen unter anderem zu Gavriil R. Deržavins *Écho*<sup>1</sup> von 1811 sowie zu zwei Gedichten des englischen Romantikers Barry Cornwall<sup>2</sup> von 1829 - *A Sea-shore Echo* (im weiteren: 'C1') und *Ulls-water and its Echoes* ('C2') - erkennen. Die Erfassung der Bezüge zu diesen Prätexten kann vorliegende Interpretationen korrigieren bzw. ergänzen und eine große Zahl darüberhinausgehender, sinnkonstitutiver Potentiale in Puškins *Écho* aufdecken.

Zwei zentrale Gesichtspunkte kristallisieren sich dabei heraus: Angesichts der ikonischen Abbildung der Signal-Antwort-Struktur, die auf den verschiedensten Textebenen realisiert wird, darf *Écho* u.a. als 'Genese eines Gedichtes im Gedicht' interpretiert werden. Aus der Sicht des hier neu herangetragenen Ansatzes geht es genauer um die Thematisierung von Intertextualität bzw. um die ikonische Abbildung der intertextuellen Genese eines Textes, d.h. um ein komplexes System von Autoreflexivität.

Die Aufdeckung intertextueller Bezüge weist *Écho* dazuhin als Wegbereiter von Puškins 1836 entstandenem lyrischem opus ultimum - *Ja pamjatnik sebe vozdvig* - aus. Durch die intertextuelle Distanznahme von subjektiven Nachruhmideologien der oben angesprochenen Prätexte wird in *Écho* die Basis für die radikale Selbstthematisierung Puškins in *Pamjatnik* bereitgestellt. Die doppelte Funktion des Echo-Gedichtes als intertextuell differenzierendes

Résumé sowie als vorausweisendes Signal begründet seine ausgeprägte Vermittlerrolle innerhalb der Gesamtheit der Puškinschen Künstlerlyrik.

## 2. Deržavins *Écho* (1811) als Prätext

### *Écho*

Касаюсь струн, - и гром за громом  
От перстов с арфы в слух летит,  
Шумит, бушует долом, бором,  
В мгле шепчет с тишиной и спит;  
Но вдруг, отдавшись от холма  
Возвратным грохотаньем грома.  
Гремит и удивляет мир:  
Так ввек безсмертно эхо лир.

О мой Евгений! коль Нарциссом  
Тобой я чгусь, - скалой мне будь.  
И как покروعь кипарисом,  
О мне твердить не позабудь.  
Пусть лирой я, а ты трубою,  
Играя, будем жить с тобою,  
На Волхове как чудный шум  
Тьмой гулов удивляет ум.

Увы! лишь в свете вспоминанем  
Безсмертен смертный человек:  
Нарцисс жил Нимфы отвечаньем, -  
Чрез Муз живут пииты ввек.  
Пусть в перст тела их обратятся,  
Но вновь из персти возроются,  
Как ожил Пиндар и Омир  
От Данта и Петрарка лир.

Так, знатна часть за гробом мрачным  
Останется еще от нас,  
А паче свитком безпристрастным  
О ком воскликнет Клиин глас.  
Тогда и Фивов раззоритель  
Той самой Эванки был бы чтитель,  
Где Феб беседовал со мной.  
Потомство воззвучит - с тобой.

Die Intertextualitätssignale, die im Puškinschen Echo-Gedicht auf verschiedenen Textebenen auf Elemente der ersten Strophe dieses Prätextes referieren, dominieren allein schon in quantitativer Hinsicht deutlich über solche Signale, die auf Elemente der restlichen Strophen des Deržavin-Textes verweisen (vgl. etwa in bezug auf Wortformen bzw. Syntagmen: "grom ... gremit"; "grochotan'em groma" [Deržavin] - "gremit li grom"; "grochotu gromov" [Puškin] etc.). Damit wird gerade die erste Strophe dieses Prätextes als *pars pro toto* dezidiert aufgerufen: Das unsterbliche, ewig antwortende Echo. Signifikant ist daneben zweierlei: Puškin widmet immerhin die ersten 10 (von insgesamt nur 12) Zeilen seines Ge-

dichts der Schilderung der Antwortbereitschaft des Echos, und die auf den Deržavin-Text referierenden Signale sind exakt auf jene 10 Zeilen beschränkt. Die markante Konzentration von Referenzsignalen auf ein Fragment des Prätextes steht im Dienste einer für Puškins *Écho* semantisch konstitutiven Distanznahme<sup>3</sup> von jener Gesamtideologie, wie sie Deržavin in den Strophen 2-4 seines Gedichtes ausführlicher entworfen hat. Wenn bei Deržavin mit der zuverlässigen Reaktion des Echos bereits eine Ideologie begründet und das Echo für die Unsterblichkeit des Dichterruhms gesetzt wird, so ist diese Reaktion bei Puškin lediglich die Basis für ein zum Prätext distanznehmend eingesetztes Argument: Er entlarvt zunächst das Echo als hilflos agierenden Teil eines virtuell einseitigen Kommunikationssystems (Zeile 11). Zusätzlich tritt - ebenfalls erst in jener vorletzten Zeile erkennbar - eine gravierende Umbesetzung von zentralen Positionen des Deržavin-Textes in Kraft: Traditionsgemäß war dort Narziß als Symbol für den künstlerischen Subjektivismus unangetastet geblieben, und Narziß lebt in der Antwort des Echos. Dementsprechend waren bei Deržavin verschiedene Instanzen (Evgenij [Bolchovitinov] - Historiker, Geistlicher und Freund des Dichters; die Musen etc.) dazu berufen worden, Echofunktion zu übernehmen, um nach dem physischen Ende des Dichters "vspominan'e" und damit Unsterblichkeit des Dichterruhms zu gewährleisten ("skaloj mne bud'"; "črez Muz život piity vvek"; "Kliin glas" etc.). Bei Puškin hingegen wird der Dichter mit dem Echo gleichgesetzt: Die Antwortlosigkeit des Echos, die Einseitigkeit der Kommunikation, die im Anschluß an eine zehnzeilige, nur s c h e i n b a r prätextäquivalente Echoschilderung aufgedeckt wird, erweist sich als Dilemma. Bei Deržavin hatte im übrigen das Thema, ob das Echosystem, das allein der Konservierung des Dichterruhms dienen soll, selbst Antwort erhält oder nicht, überhaupt nicht zur Diskussion gestanden.

Zentrale Bedeutung kommt daher in Puškins *Écho* offenkundig der semantischen Polyvalenz und der Funktion des Titels bzw. dem im Text vom lyrischen Ich angesprochenen, impliziten Echo zu. Zunächst ist dabei zu berücksichtigen, daß das Gedicht Deržavins erst in der 1866 von Ja. Grot besorgten Werkausgabe mit dem komprimierten Titel *Écho* versehen worden ist, während es im Autograph noch mit *Zvanskoe écho. K Evgeniju* und in den gedruckten Ausgaben von 1813 bzw. 1816 mit *Zvanskoe écho* überschrieben war.<sup>4</sup> Puškin hat, und dies gilt auch mit Blick auf C1 und C2, bereits im Titel seines Gedichtes eine 'Entprivatisierung' vorgenommen, eine Ausblendung einzelner, geographisch lokalisierbarer Naturszenarien, die u.a. Gegenstand der Prätexte waren. Auf diese Weise steht Puškins *Écho* einer komplexen semantischen Aufladung offen: Das Wort "Écho" ist - als Titel aufgefaßt - bei Puškin Referenzsignal in einem Neben- oder Paratext. Darüber hinaus ist aber das Echo im gesamten Text präsent, es wird vom lyrischen Ich angedredet und erweist sich derart als Intertextualitätssignal im Text selbst. In beiden Fällen referiert dieses Signal jeweils auf alle drei Prätexte. Der angesprochene semantische Mehrwert resultiert aus der distanzierenden Ausspielung der Differenz zwischen den alten Kontexten des Wortes und seiner neuen Kontextualisierung: Was - um auf Deržavin zurückzukommen - das Ovidische Echo, das Echo von Zvanka, das Echo als symbolischer Garant der überzeitlichen Unsterblichkeit des Dichterruhms etc. war, wird bei Puškin im neuen Kontext zum Symbol des Dichters in seinem gegenwärtigen, gebrochenen Verhältnis zum Publikum. Ungeachtet dieser Umwertung bleibt - unter Umgehung eines der romantischen Symbolwerte (Narziß-Dichter) - der Ovidische Echomythos reaktivierbar, auch wenn Puškin dies nicht gesondert markiert: Echo-Dichter als einseitig Liebende, einseitig Antwortende.

Eine weitere Aufladung ist der Tatsache zu verdanken, daß bei Puškin das nur einmal als Wortform präsenste "Écho" zugleich als Nebentextelement (Titel) und als Textelement (erstes Wort) fungiert. Als Textelement tritt es intratextuell in Relation zum letzten Wort des Gedichts ("poét"); lautlich-ikonisch ist diese Relation als Echofunktion markiert und in das entsprechende System des Gesamtgedichts integriert. Poet und Echo werden somit in einem intra- wie intertextuell semantisch, funktional, lautlich etc. hoch aufgeladenen System ständig aufeinander zurückgeworfen. Hierin liegt auch der Ansatzpunkt für die Behauptung, Puškins Echo-Gedicht thematisiere auf eine spezifische Art und Weise Intertextualität (vgl. dazu unten).

### 3. Deržavins *Écho* als Posttext

Einer der Prätexte von Deržavins *Écho* ist für die folgende Argumentation von besonderer Bedeutung: Das 1796 entstandene Gedicht *Pamjatnik*<sup>5</sup> desselben Dichters, das seinerseits eine Imitation der Horaz-Ode *Exegi monumentum* darstellt. In *Pamjatnik* wird das Thema 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' aus dem Horazschen Modell nachgeschrieben. Deržavins *Écho* enthält, abgesehen von der Behandlung eben dieser Thematik, eine Reihe weiterer Referenzsignale, die die *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition aufrufen (vgl. etwa "Tak! - ves' ja ne umru; no čast' menja bol' šaja, ... po smerti stanet žit'" [*Pam.*] - "Tak, znatna čast' za grobom mračnym ostanetsja ešče ot nas" [*Écho*]; "Pamjatnik ... večnyj/O Muza! ... čelo tvoe zarez' bezsmertija venčaj." [*Pam.*] - "liš' v svete vspominan'em bezsmerten smertnyj čelovek/črez Muz život piity vvek" [*Écho*]).<sup>6</sup> Unter Einbeziehung von Deržavins Gedicht *Evgeniju. Žizn' zvanškaja* von 1807 (vgl. Sočinenija Deržavina [1865, 632 ff.]) werden im übrigen weitere intertextuelle Bezüge von Deržavins *Écho* und *Pamjatnik* zu Texten bzw. Textfragmenten Evgenij Bolchovitinovs deutlich, vgl. dazu auch die Anmerkungen von Ja. Grot in Sočinenija Deržavina (1866, 92).

Für uns ist der Umstand, daß einer der Prätexte von Deržavins *Écho* das Gedicht *Pamjatnik* ist, das sich seinerseits auf eine bis in die Antike zurückreichende Vernetzung von Prätexten stützt, aus einem bestimmten Grund bedeutsam: Im Jahre 1836 hat auch Puškin auf einer "letzten Stufe der imitatio" (Lachmann 1987, 206), d.h. auf einer anderen Textverarbeitungsstufe als Deržavin, auf den Horaz-Text Bezug genommen.<sup>7</sup> Dies bedeutet: Ein Prätext von Puškins *Écho* - das gleichnamige Gedicht Deržavins - präsentiert sich zunächst als Posttext, zu dessen Prätexten wiederum Deržavins *Pamjatnik* und damit die Tradition der Horaz-Ode gehören. Wenn weiterhin angenommen werden kann, daß über diese Vernetzung von Prätexten auch in Puškins *Écho* u.a. die *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition evoziert und ein dialogisierender Bezug dazu hergestellt wird, dann impliziert dies auch, daß Puškin in *Écho* - und zwar für dieses Gedicht semantisch konstitutiv - dezidiert Stellung gegen die subjektiv gefärbten Ideologien der bis 1830-31 vorliegenden Paraphrasen (Lomonosov)<sup>8</sup> bzw. Imitationen (Deržavin) der Horaz-Ode bezieht. Die dialogische Distanznahme von diesen subjektiven Färbungen prädestiniert das Echo-Gedicht dazu, zur Basis eben jener letzten Stufe einer "in der Überbietung sich vollziehenden 'Absorption'" (Lachmann 1987, 206) zu werden. Diese letzte Stufe ist die radikale Selbstthematisierung Puškins, die damit in *Écho* bewußt ausgeblendet erscheint.



4. Cornwallis *A Sea-shore Echo* und *Ulls-waters and its Echoes* als Prätexte

Im Jahre 1830 - d.h. während seines Aufenthalts in Boldino - war Puškin in den Besitz des eingangs erwähnten, ein Jahr zuvor in Paris erschienenen Sammelbandes gelangt, der u.a. die uns interessierenden Gedichte Cornwallis enthält.<sup>9</sup>

Da dieser Band nicht leicht zugänglich ist, werden zunächst die betreffenden Gedichttexte vollständig wiedergegeben:

## A SEA-SHORE ECHO ('C1')

I stand upon the wild sea-shore -  
I see the screaming eagle soar -  
I hear the hungry billows roar,  
And all around

The hollow answering caves out-pour  
Their stores of sound.

The wind, which moaneth on the  
waves,  
Delights me, and the surge that raves,  
Loud-talking of a thousand graves -  
A watery theme!

But oh! those voices from the caves  
Speak like a dream!

They seem long hoarded, - cavern  
hung, -  
First uttered ere the world was young,  
Talking some strange eternal tongue  
Old as the skies!  
Their words unto all earth are flung;  
Yet who replies?

Large answers when the thunders speak  
Are blown from every bay and creek,  
And when the fire-tongued tempests  
speak

The bright seas cry,  
And when the seas *their* answer seek  
The shores reply.

But Echo from the rock and stone  
And seas earns back no second tone;  
And Silence pale, who hears alone  
Her voice divine,  
Absorbs it, like the sponge that's  
thrown  
On glorious wine!

- Nymph Echo, - elder than the world,  
Who wast from out deep chaos hurld,

When beauty first her flag unfurl'd,  
And the bright sun  
Laugh'd on her, and the blue waves  
curl'd,  
And voices run.

Like spirits on the new-born air,  
Lone Nymph, whom poets thought so  
fair,  
And great Pan wooed from his green  
lair,  
How love will flee!  
Thou answeredst *all*; but none now care  
To answer thee!

None, - none: Old age has scar'd thy  
brow;  
No power, no shrine, no gold hast  
thou:  
So Fame, the harlot, leaves thee now,  
A frail, false friend!  
And thus, like all things here below,  
Thy fortunes end!

\* \* \*

ULLS-WATER AND ITS ECHOES  
( 'C2' )

SHOUT! and the waters shall return  
your sound.  
From answering rock to rock  
precipitous,  
O'er heath, and dell, and hills with the  
flowering shrub  
Crown'd, and along the rivulets that  
dash  
Headlong into the valleys, there shall  
go  
A sound like many voices: echoes faint  
At last will rise, soft, soothing, *female*  
tones;

And, in the place of ruder noises, touch  
 The ear with pleasure. First, the heart  
 will mix  
 Itself with the wild clamour, and give  
 back,  
 Not loudly but in tumult, sound for  
 sound,  
 And thus, an active spirit in the scene,  
 Yet sinking as the echoes sink, pass on  
 A dumb companion, till those gentle  
 tones  
 Speak unexpected ..., then the soul  
 admits,  
 Passive, its last and most supreme  
 delight.  
 - Is it not thus that life - a sea, at times,  
 Dark as the dark Ulls-water, yet with  
 gleams  
 Of beauty at its entrance and its end,  
 With rocks opposing, and with flower-  
 crown'd heights,  
 Re-echoes back the sounds we send  
 abroad?  
 Fiercely or gently pass they on and on  
 Till other words be spoken, when again  
 The echo speaks - then languishes -  
 then dies.

## [ECHOES]

Ye spirits like the winds! - ye who  
 around  
 The rocks and these primeval  
 mountains run,  
 With cries as though some thunder-god  
 unbound  
 His wings, to celebrate the set of sun,  
 And leaning from yon fiery cloud,  
 Alarming blew his brazen horn aloud,  
 And then with faint, and then with  
 fainter voice,  
 That bade the world rejoice,  
 Proclaimed care asleep and earthly  
 labour done.

Oh! spirits of the air and mountains  
 born!  
 And cradled in the cave where Silence  
 lies!  
 As from dusk night at once the tropic  
 morn,  
 Springeth upon the struck beholder's  
 eyes  
 In mid-day power bright and warm,

So ye, called forth from some unholy  
 calm  
 Mysterious, brooding, and prophetic,  
 seem  
 To rise as from a dream,  
 And break your spell, but keep the  
 secret of the charm.

Not only like the thunder and the blast  
 Are your high voices heard, for far  
 away  
 Ye gently speak; and as, when life is  
 past,  
 The white swan crowns with song her  
 dying day,  
 So in music faint and sad  
 Ye perish, who exultingly and glad  
 Rush'd forward in your earlier course,  
 Like rivers from a rocky source  
 Fast flashing into light, and sinking  
 soon to shade.  
 Pale poets of the hills! doubtless ye are  
 Like those on earth, short-lived and  
 self-consuming,  
 Yet bright, from the lightnings which  
 around your hair  
 Stream, and exhausted with too soon  
 resuming  
 Your shouts, which first were stern and  
 strong,  
 And bore the burden of your youth  
 along,  
 But after, as ye further flew,  
 Grew slight, but ah! grew weaker too,  
 Until alone remained the memory of  
 your song.  
 Unlike the sounds which faintly fall on  
 plaints,  
 Or tones low murmur'd through some  
 sylvan place,  
 Your voice in peerless domination  
 reigns,  
 Self-evidence of its supremest race:  
 What, though the eye may see ye not,  
 Ah! who that ever heard hath e'er  
 forgot,  
 The teeming harmony that rose and died  
 Moaning upon the mountain side?

Grundsätzlich unterscheidet sich die Relation von *Écho* zu C1 und C2 von jener zu Deržavins Gedichten natürlich dadurch, daß eine Versetzung in eine andere Sprache vorliegt, die bestimmte obligatorische Veränderungen mit sich bringt. Gerade vor diesem Hintergrund gewinnt aber der Umstand an Bedeutung, daß *Écho* auf der Ausdrucksebene (Metrum, Reimschema) pointiert einen der fremdsprachigen Texte aufruft: So besteht etwa C1 wie *Écho* aus sechszeiligen Strophen mit vierhebigen (Zeilen 1-3 und 5) bzw. zweiehebigen (Zeilen 4 und 6) Jamben und mit dem Reimschema 'aaa bab'. In diesem Zusammenhang wird übrigens häufig auch die - allerdings weniger frappante - Ähnlichkeit zu Thomes Moores *Echo* diskutiert, vgl. stellvertretend Ebbinghaus (1989, 2-3); Jakovlev (1917, 20-25). Eine große Zahl weiterer Referenzsignale, die hier nicht alle im einzelnen genannt werden müssen, verweist jedoch ganz offenkundig auf verschiedenen Textebenen und über den gesamten *Écho*-Text verstreut auf C1 bzw. auf C2.

#### 4.1. C1 als Prätext

C1, an dem sich Puškin wesentlich orientiert, hat - vor dem Hintergrund der Harmonie des Echo-Mythos in der Theokritischen Fassung - die im Verlaufe der Zeiten durch Alterung verbrauchte Kraft des Echos zum Gegenstand. War in dem Deržavin-Prätext die Fassung Ovids aufgerufen, dazufolge die Nymphe Echo die unglücklich Liebende war, so ist es nach Theokrit Pan, dessen Liebe von Echo verschmäht wird. Bei Puškin werden somit zwei Versionen eines Mythos zueinander in Beziehung gesetzt - eine Tatsache, die zu einer weiteren Aufladung des Echobegriffs führt. Puškin nimmt dabei in *Écho* von der von Cornwall vertretenen Ideologie Abstand, daß mittels der 'imagination' in einem momentanen Realisierungsakt<sup>10</sup> die mythologische Harmonie, in der auch das Echo Antwort erhalten hat, wiedererlebbar gemacht werden kann. Auf diese Weise distanziert sich Puškin in bezug auf die Isolation des Dichters - von einem zentralen Ideologem etwa der englischen Romantik. Stattdessen referiert er strikt auf den realistischen, gegenwartsbezogenen Rahmen, in den Cornwalls 'realisation', die auf der Lösung vom sinnlich Wahrnehmbaren und auf der Einbringung einer historischen Dimension fußt (vgl. dazu die Sequenz aus den Strophen 1-3 "I" → "me" → "those [voices]" → "dream" → "seem to be [...]") bzw. den Tempuswechsel ins Präteritum in Strophe 3), notwendig eingebettet ist: Die Antwortlosigkeit des Echos in der Gegenwart. Diese spezifische Fokussierung führt *Écho* - auch vor der Folie der übrigen Prätexte - zu einem pointiert präsentierten Realitätsbezug. Aus künstlerischer Sicht geht es dabei um eine problembeladene Realität, die in *Écho* nicht kompensiert werden kann. Auch unter diesem Aspekt kommt die Evozierung der Prätexte mit ihren Harmonie- bzw. Kompensationsmodellen einer 'Irreführung' des Rezipienten gleich, der immerhin zehn der insgesamt nur zwölf Zeilen des Echo-Gedichts gewidmet sind.<sup>11</sup>

#### 4.2. C2 als Prätext

Puškins *Écho* enthält über den gesamten Text verstreut Signale, die auf C2 referieren (vgl. etwa "v Jesu gluchom" - "[through] some sylvan place"; "trubit li rog" - "[as though some thunder-god...] alarming blew his brazen horn aloud" etc.). Das 'Blasen des Horns' präsentiert sich damit übrigens in *Écho* gleichfalls in einer komplexen semantischen Auf-

ladung: 'Hirtendidyllik', 'Musik', 'Alarmruf', 'Attribut des Donnergottes' etc.; unter Berücksichtigung von Deržavin ("Evgenij"/"potomstvo" - "trubuju": 'Instrument der Konservierung des Dichterruhms durch die Geschichtsschreibung bzw. durch die Nachwelt') eröffnen sich weitere kontaminierende Kombinationen. Die Lesart "pastušij rog" reklamiert im übrigen Ebbinghaus (1989, 9ff.) als Argument für seine anregende These, derzufolge Puškins *Écho* als satirisches Epigramm auf den Peterburger Literaten Georg Baron Rosen projiziert gewesen sei. In diesem Zusammenhang erscheint allerdings ein Prätext nicht gebührend gewürdigt worden zu sein, der vor Rosens *Pastušij rog v Peterburge* (1832) entstanden ist - das bereits erwähnte Gedicht Deržavins *Evgeniju. Žizn' zvenskaja* aus dem Jahre 1807 (vgl. daraus den Beginn der Strophe 8: "Pastuš' jago vblizi vnomaju roga zov...").

Besonders signifikant wird der intertextuelle Verweis auf C2 bei der Gegenüberstellung der teiläquivalenten Strukturen "Pale poets of the hills! doubtless ye are like those" und "Takov i ty, poët". Die dialogische Spannung resultiert daraus, daß diese Vergleiche zwar im aufgerufenen Prätext wie in *Écho* jeweils auf die konkrete, problembeladene Situation des Dichters in seiner Welt angewendet werden, daß aber der C2-Vergleich lediglich die Ausgangsbasis für ein Modell abzugeben hat, mit dessen Hilfe das Dilemma kompensiert wird: Der weltliche Kräfteverlust wird aufgrund der Unsterblichkeit des Dichterruhms im 'memory' nach dem physischen Ende des Künstlers wieder aufgewogen ("your voice in peerless domination reigns... who that ever heard hath e'er forgot the teeming harmony"). Von diesem Kompensationsmodell distanziert sich Puškin, indem das Referenzsignal - "Takov i ty, poët" - ausschließlich und lakonisch auf das dem Modell zugrundeliegende Dilemma verweist und zudem in *Écho* als Endpunkt gesetzt wird, dem Puškin nichts hinzuzufügen hat. Er bricht damit sowohl im Textduktus als auch in bezug auf intertextuelle Referenzsignale schroff in der Gegenwart ab.

## 5. Ergebnisse der intertextuellen Analyse

Aufgrund der dialogischen Bezüge zu den genannten Prätexten wird für *Écho* u.a. sinnkonstitutiv, daß in der 'neuen', Puškinschen Kontextualisierung entweder

(a) aufgerufene Elemente, die einander in Prätexten konfliktfrei bedingt haben ('Echo-reaktion' - 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' etc.), in einen gegenseitigen Konflikt überführt werden ('Écho als Symbol für die Isolation des Dichters') oder daß

(b) Konfliktkompensationen in Prätexten ('gealtertes Echo wird im mythischen Harmoniezustand wiedererlebbar'; 'schwindende künstlerische Energie wird durch den Nachruhm posthum aufgewogen' etc.) durch Distanznahme im Echogedicht negiert werden.

Letztendlich werden diese ideologischen Modelle der Prätexte gegeneinander ausgespielt und - wie intratextuell Echo und Poet - ständig aufeinander zurückgeworfen. Damit heben sich diese unterschiedlichen Positionen gleichsam gegenseitig auf. Gewiß impliziert dies nicht, daß Puškin die Idee der 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' als solche negiert. In *Écho* scheint es vielmehr um die Distanznahme von den subjektiven Färbungen bereits vorliegender, fremder Nachruhmideologien zu gehen; sinnkonstitutiv für *Écho* wird auf diese

Weise sein Status als Wegbereiter der spezifisch Puškinschen Vision von Unsterblichkeit, die 1836 in *Ja pamjatnik sebe vozdvig* als radikale Selbstthematization entworfen wird. Der Selbstthematization in diesem Werk geht die dialogisierende Distanznahme von fremden Modellen in *Écho* voraus.

Puškins *Écho* als intertextuell mit Spannung aufgeladenes System stellt sich mithin auch als thematisiertes 'Echo der Intertextualität' dar. Allerdings wird die erzeugte Spannung in diesem Gedicht mit Bedacht nicht gelöst; ein Kompensationsangebot wird - für *Écho* semantisch konstitutiv - gerade nicht eingebracht. Damit vermag *Écho* innerhalb der Künstlergedichte Puškins eine doppelte Funktion zu erfüllen: Es ist distanznehmendes *Résumé*, reduzierende Zwischenbilanz, Posttext, der eine Klammer von der Antike (Ovid, Theokrit, Horaz) bis zur 'Gegenwart' (Deržavin, Cornwall) darstellt, und es ist gleichzeitig ein spannungsgeladener Verweis auf etwas Zukünftiges, in dem es gleichsam unübergebar als Prätext Berücksichtigung finden muß.

## 6. Zur Integrierbarkeit traditioneller Analyseansätze

Wie eingangs erwähnt, hat neben Zelinsky (1975) insbesondere Ward (1975) die phonologische und die syntaktische Ebene von *Écho* analysiert. Zunächst soll geprüft werden, wie einige Ergebnisse traditioneller Analyseverfahren in den intertextuellen Rahmen eingelesen werden können.

In Ergänzung zu den beiden genannten Autoren ist die künstlerische Verarbeitung der Echofunktion durch Puškin besonders deutlich hervorzuheben. Sie äußert sich zum einen in der Überwindung einer schematischen Abbildung von Signal-Antwort-Strukturen: In *Écho* werden - etwa auf der phonologischen Ebene - weitaus kompliziertere Verfahren wie Spiegelungssysteme aus vokalischen und/ oder konsonantischen Komponenten eingesetzt, deren Variabilität durch die Anlegung unterschiedlicher vertikaler und horizontaler Spiegelungsachsen noch gesteigert wird. Zum anderen ist in *Écho* eine fortschreitende Verletzung intern etablierter Spiegelungs- bzw. Abbildungsnormen zu beobachten; diese Destruktion künstlerischer Signal-Antwort-Strukturen ist gekoppelt mit der inhaltlichen Entwicklung - dem Ausbleiben der Antwort auf die Signale des Echos. Puškin stützt sich dabei erneut auf ein komplexes internes System von 'Normetablierung' und 'Normverletzung'. Analoge Erscheinungen auf der morphologischen und auf der syntaktischen Ebene unterstützen die phonologischen Verfahren und werden zu letzteren in Spannung versetzt. Hier ergibt sich ein wichtiger Berührungspunkt mit Ergebnissen der intertextuellen Analyse: Intratextuelle Normetablierung bzw. Normverletzung korrespondieren in ihrer Funktion der intertextuellen Anknüpfung (Imitation, Äquivalenz) an Positionen der Prätexte bzw. der differenzierenden Distanznahme davon.<sup>12</sup>

Besondere Beachtung verdient jedoch ein weiterer Aspekt. Zelinsky (1975, 118) hatte zusammenfassend formuliert: "Es wird deutlich, daß das Echo von Beginn an... den Dichter meint, daß also beide Wörter austauschbar sind." Aus strukturanalytischer Sicht drängt sich allein schon die lautliche Beziehung zwischen "Écho" und "poët" als 'Spiegelreflexion' ('é-o/o-é') in den Vordergrund. Auch unter Berücksichtigung intertextueller Bezüge konnte gezeigt werden, daß der Rezipient in *Écho* vom letzten Wort des Gedichtes ("poët") förmlich auf den Ausgangspunkt - den Titel "Écho" als komplexes Intertextualitätssignal - zurückverwiesen wird. Der Rezipient wird - anders ausgedrückt - dazu angeregt, das Gedicht erneut zu

lesen. Dabei besteht angesichts der von Zelinsky angesprochenen Austauschbarkeit die Möglichkeit, die Gesamtheit dessen, was im Gedicht über das Echo gesagt wird, von Anfang an auf den Dichter zu beziehen. Nichts in *Écho* spricht dafür, diese Austauschbarkeit einzuschränken; sie scheint ganz im Gegenteil noch dadurch begünstigt, daß die Antwortfähigkeit des Echos auf den verschiedenen Strukturebenen des Gedichts nicht ausschließlich als physikalischer, d.h. streng lautgetreu abbildender, sondern vielmehr als künstlerischer Reflex wiedergegeben wird, der sich der oben angedeuteten komplizierten Verfahren bedient. So ist Zelinskys (1975, 115) Äußerung auch vorbehaltlos zuzustimmen: "Klanglich lebt das Echo im Tongefüge des Gedichts. Und die aus zwei Komponenten bestehende Struktur des Echos, das Aufnehmen und Zurückwerfen, ist im Gedichtaufbau abgebildet". Ähnlich formuliert dies auch Ward (1975, 382): "The poem reflects the echo by being itself a complex of echoes."

Nirgendwo ist aber der Versuch gemacht worden, diesen Tatbestand unter dem Aspekt der Austauschbarkeit von Echo und Poet zu bewerten. Wenn jene uneingeschränkt gelten soll, dann muß zunächst auf Echo und Poet gleichermaßen zutreffen: Beide hören auf jedes beliebige Signal, und beide antworten darauf, indem sie künstlerische Verarbeitungen der Signale reflektieren. Wenn - um das Argument weiterzuführen - die Art und Weise, wie diese Reflexionen beschaffen sind, auf den verschiedenen Strukturebenen von *Écho* künstlerisch abgebildet wird, dann sollte dies gleichfalls auf das Echo und auf den Dichter bezogen werden. Die Antwort des Dichters nun, d.h. die künstlerischen Reflexionen auf die Signale seiner Umwelt, äußert sich ganz konkret in der Schaffung von Gedichten. Aus dieser Perspektive spiegelt *Écho* mit seinem hohen Maß an binnenstruktureller Organisiertheit auch den Vorgang des Dichtens als solchen wider - mit anderen Worten: 'Die Genese eines Gedichtes im Gedicht'.

Soweit ist dieses Phänomen indes nur zum Teil umrissen. Die erwähnten künstlerischen Reflexionen von Signalen durch den Dichter bzw. durch das Echo sind im Rahmen des intertextuellen Ansatzes als Texte darstellbar, die in dialogisierendem Bezug zu Prätexten gesetzt sind. Dies erlaubt zunächst die Feststellung, daß in *Écho* Intertextualität thematisiert wird (vgl. "svoj otklik [...] rodiš' ty"; "šleš' otvet") - das Gedicht ist intertextuell autoreflexiv. Oben konnte bereits gezeigt werden, daß *Écho* sich in der Tat durch einen besonderen Reichtum an intertextuellen Bezügen auszeichnet. Wenn nun davon ausgegangen werden kann, daß das Schaffen von Texten (Gedichten) in *Écho* zusätzlich künstlerisch abgebildet ist, so geht es in diesem Gedicht gleichzeitig um die ikonische Abbildung des Prozesses der Dialogisierung von Prätextelementen und -strukturen in einem neuen Kontext, d.h. allgemein um die ikonische Abbildung der 'intertextuellen Genese eines Textes'. Dabei handelt es sich um eine vielschichtig angelegte Genese, wenn man etwa berücksichtigt, daß sich die ikonische Abbildung auf den verschiedensten Textebenen vollzieht. Im Hinblick auf die intertextuelle Autoreflexivität liegt demnach in *Écho* ein komplexes System vor - das Echo in diesem Gedicht präsentiert sich als 'komplexes Echo der Intertextualität'.

Erweitert man abschließend den Rahmen des intertextuellen Ansatzes noch dahingehend, daß man die Gesamtheit der Künstlerlyrik Puškins miteinbezieht, so wird deutlich, daß es in *Écho* zunächst offenbar um die Behandlung eines - wenn auch zentralen - Teiles geht: Um die Isolierung des Dichters von seiner Umwelt, oder genauer: Um die Tatsache, daß es sich um ein einseitiges Kommunikationsangebot des Dichters handelt, das von seiner Umwelt ignoriert wird. Es wird weder Ursachenforschung betrieben, noch wird ein Kompensationsmodell für das entworfene Dilemma angeboten. Im Gegensatz zu anderen Künst-

lergedichteten Puškins unterbleibt damit etwa eine Schuldzuweisung oder die Angabe einer Verhaltensmaßregel für den Dichter oder die Spendung von Trost bzw. Anerkennung oder die Berufung auf eine ruhmvolle überzeitliche Überlegenheit des Dichters und seiner Werke. Der Verzicht auf die Thematisierung entsprechender Positionen in *Écho*, verbunden mit der emotionsfreien Gleichsetzung von Echo und Poet, gewährleistet eine auf breiter Basis erfolgende Bündelung und eine Neuualisierung der Einzelaspekte des Künstlerschicksals. *Écho* kann auch aus dieser Sicht als 'ruhender Pol' innerhalb der Künstlergedichte Puškins und als weitgehend neutraler Ausgangspunkt nachfolgende Schöpfungen des Dichters angesprochen werden.

Das Echo-Gedicht wird so zum Ansatzpunkt für eine Synthese, die im letzten Künstlergedicht Puškins erfolgt - in *Ja pamjatnik sebe vozdvig*. In diesem Werk erscheinen einige der wichtigsten Teilaspekte des Dichterschicksals von Puškin abschließend künstlerisch bewilligt: Die auf der göttlichen Berufung basierende Überlegenheit des Dichters gegenüber einem verständnislosen Publikum, die Gewährung einer überzeitlichen Erinnerung an den Dichter sowie der daraufhin möglich werdende Verzicht auf irdischen Ruhm. Puškin bestätigt in *Pamjatnik* die Partizipation an den Prätexten der *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition, auf der seine "Selbstinszenierung mit komplexen Überbietungsgesten" (Lachmann 1987, 207) beruht. Wenn in *Pamjatnik* zudem "Elemente verschiedener lyrischer Konventionen" (ebd.) aufgenommen werden und auf Elemente verschiedener konkreter Prätexte rekurriert wird, so bedeutet dies aufgrund des hier Dargelegten auch, daß Puškin damit auf Elemente zurückgreift, die in *Écho* resümierend vorgestaltet worden waren. *Écho* wird dergestalt in die umfassende intertextuelle Verklammerung 'Antike - 19. Jahrhundert' in *Pamjatnik* als Prätext miteinbezogen.

Die besondere Stellung des Echo-Gedichts liegt darin begründet, daß es als komplexes Echo der Intertextualität nicht nur distanznehmend eine Zwischenbilanz zieht, sondern auch gleichzeitig vorausweist auf die Apotheose des Künstlers Puškin in *Pamjatnik*. Damit wird *Écho* als Ganzes - analog zu Erscheinungen auf jeder einzelnen seiner Textebenen - selbst zu einer intertextuellen Reflexionsachse, zum Zentrum einer Spiegelreflexion innerhalb der Gesamtheit der Künstlerlyrik Puškins.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Sočinenija Deržavina (1866, 92-93). - Einen speziellen Hinweis auf Deržavins *Écho* verdanke ich - ebenso wie eine Reihe weiterer Anregungen - Prof. Dr. Igor' P. Smirnov (Konstanz).
- 2 Vgl. Poetical Works (1829, 174-177). - Der Name 'Barry Cornwall' stellt im übrigen eine vom Dichter persönlich vorgenommene, willkürliche Verballhornung des korrekten Geburtsnamens 'Bryan Waller Procter' dar; vgl. zu Cornwalls wenig bekanntem Schaffen Becker (1911).
- 3 Dabei unterscheidet sich die Zielsetzung, der die Schilderung der Antwortbereitschaft des Echos bei Puškin dient, nicht nur von jener Deržavins, sondern auch von derjenigen Cornwalls, dessen Gedichte entsprechende Schilderungen enthalten (s. dazu unten). Mithin tritt Puškins *Écho* diesbezüglich in einen Dialog mit unterschiedlichen Prätexten ein.

- <sup>4</sup> Vgl. Sočinenija Deržavina (1866, 92-93). - Zvanka war bekanntlich der Sommersitz und auch der Sterbeort Deržavins.
- <sup>5</sup> Vgl. Sočinenija Deržavina (1864, 785-788). - Ursprünglich lautete der Titel *K Muze*; vgl. zur Textwiedergabe (mit Übersetzung) Lachmann (1987, 226).
- <sup>6</sup> Vgl. auch den für die Deržavinsche Imitation charakteristischen, der Russifizierung der Horaz-Ode dienenden Katalog von Gewässernamen in *Pamjatnik* mit der Einbringung des Volchov in *Écho*, die dort der russifizierenden geographischen Lokalisierung (*Zvanka*, *Gouvernement Novgorod*) des Echos bzw. der Einheit *Deržavin-Evgenij (Bolchovitinov)* nach dem Tode des Dichters dienstbar gemacht wird.
- <sup>7</sup> Zur Wiedergabe des betreffenden Puškin-Textes (mit Übersetzungen) vgl. Lachmann (1987, 227-228).
- <sup>8</sup> Zur Wiedergabe des betreffenden Textes von Lomonosov (mit Übersetzung) vgl. Lachmann (1987, 224-225).
- <sup>9</sup> *Poetical Works* (1829). - Bekanntlich hat Puškin auf einige Werke aus diesem Band Bezug genommen, so etwa in *Pir vo vremja čumy* (vgl. dazu Terras [1976, 206-220]; Jakovlev [1917, 5-6]) oder in lyrischen Werken (*Iz Barry Cornwall*).
- <sup>10</sup> Vgl. dazu im einzelnen Schläger (1974).
- <sup>11</sup> Lerner (1985, 278-296) erkannte in der romantischen Lyrik "zwei Elemente, die dem Konzept der Intertextualität zuwiderlaufen": Die "Stimme des Gefühls" und die "Volksmäßigkeit der Sprache". Der Argumentation werden insbesondere die entsprechenden Traktate Wordsworths und Miltons zugrunde gelegt; zu beiden Persönlichkeiten hatte Cornwall enge Beziehungen unterhalten.
- Konzentriert man sich bei dieser Problematik auf die Konzeption der 'true voice of feeling', die sich bei den englischen Romantikern auf eine breitere Übereinkunft stützen konnte, so bedeutet dies, die Akzeptabilität der These Lernalers einmal vorausgesetzt, für *Écho*: Wenn sich Puškin, wie oben angedeutet, von dem Konzept der 'imagination' distanziert, von Wordsworths 'spontaneous overflow of powerful feelings', so bezieht er damit hinsichtlich des gegenwartsbezogenen Dichterschicksals letztendlich auch Stellung gegen ein Prinzip, das gegen Intertextualität als Realitätsbezug gerichtet sein könnte.
- <sup>12</sup> Des weiteren nützt Puškin die Realisation metrischer Hebungen u.a. zur Verdeutlichung der Signal-Antwort-Struktur von Binnenreimen und anderen internen Verknüpfungen (vgl. Zeile 2: "trubjt li rog, gremjt li grom"; Zeile 1: "revel" - Zeile 3: "poet" etc.). Damit referiert Puškin etwa auf Deržavins *Écho*: Im neuen Kontext wird dieses Verfahren zum normativen ikonisch abbildenden Organisationsprinzip erhoben.

#### Literatur

- Becker, F. 1911. *Bryan Waller Procter (Barry Cornwall)*. Wien, Leipzig.
- Ebbinghaus, A. 1989. A.S. Puškins Gedicht "Écho" im Almanach "Severnye cvety na 1832 god". *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Band IL, Heft 1, 1-29.
- Jakovlev, N.V. 1917. Poslednij literaturnyj sobesednik Puškina. (Bari Kornuol'). *Puškin i ego sovremenniki. Materialy i izsledovanija*. Vyp. XXVIII. Petrograd, 5-28.



- Lachmann, R. 1987. Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz' Exegi monumentum. *Poetica*, Bd. 19, 195-237.
- Lerner, L. 1985. Romantik, Realismus und negierte Intertextualität. Broich, U., Pfister, M. (Hrsg.), *Intertextualität*. Tübingen, 278-296.
- Poetical Works. 1829, *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Complete in one volume*. Paris.
- Schläger, J. 1974. *Imitatio und Realisation. Funktionen poetischer Sprache von Pope bis Wordsworth*. München.
- Sočinenija Deržavina. 1864. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom pervyj. Stichovorenija. Čast' I*. St. Peterburg.
- Sočinenija Deržavina. 1865. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom vtoroj. Stichovorenija. Čast' II*. St. Peterburg.
- Sočinenija Deržavina. 1866. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom tretij. Stichovorenija. Čast' III*. St. Peterburg.
- Terras, V. 1976. Puškin's "Feast during the plague" and its Original: A Structural Confrontation. Kodjak, A., Taranovsky, K. (Hrsg.), *Alexander Puškin. A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth*. New York, 206-220.
- Ward, D. 1975. Puškin's Echo - Sound, Grammar, Meaning. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXI, 377-386.
- Zelinsky, B. 1975. *Russische Romantik*. Köln/Wien.



Ю.И. Левин

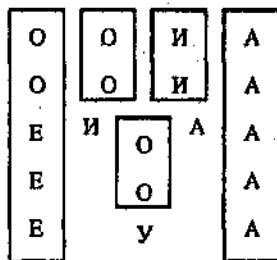
**СИММЕТРИЯ И ЕЕ НАРУШЕНИЕ В СТРУКТУРЕ ЛИРИЧЕСКОГО  
СТИХОТВОРЕНИЯ  
(А.С. ПУШКИН, "К ПОРТРЕТУ ЖУКОВСКОГО", 1818)**

Его стихов пленительная сладость  
Пройдет веков завистливую даль  
И, внемля им, вздохнет о славе младость  
Утешится безмолвная печаль  
И резвая задумается радость.

Эта миниатюра юного Пушкина замечательна богатой и тонкой игрой симметрий и асимметрий на разных уровнях.

1. Рифмовка **АвАвА** задает базисную структуру зеркальной симметрии относительно 3-ей, центральной строки. Общность ударной гласной (**а**) и мягкость всех конечных согласных накладывает на эту зеркальную симметрию элемент переносной. Отмечу попутно, что в рифмы вынесены только существительные, причем все они являются ключевыми словами поэзии 10-х годов; в 1-3-5 строках они окрашены мажорно, в 2-4 — минорно.

2. Вокализм. Ударные гласные распределены следующим образом:

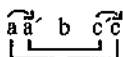


Это распределение порождает отчетливую переносную симметрию в 1-2 и в 3-4-5 строках. 1-2 строки вокалически тождественны (на что накладывается совпадение словоразделов; возникает отчетливая внутренняя рифма (*стихов — веков*) и ассонансы в остальных соответствующих словах (*его — пройдет*, *пленительная — завистливую*, *сладость — даль*). 3-4-5 строки объединены началами и концами строк, но здесь возникают и нарушения симметрии: 3-ья строка выделяется полноударностью (и вмещает в себя весь вокализм стихотворения, кроме *у*, — в чем снова сказывается ее центральная роль), а 5-ая отличается от 4-ой срединной гласной, впрочем, родственной (*о* и *у* оба заднего ряда, огубленные, низкой тональности), — и при этом ударное *у* в 5-ой строке готовится безударным в начале 4-ой.



других уровнях, 4-5 строки демонстрируют наиболее полный параллелизм, подчеркнутый контрастом (и "смысловой рифмой" *печаль-радость*).

7. Таким образом в основе структуры стихотворения лежит зеркальная симметрия относительно маркированной на разных уровнях 3-ей строки; в этой симметрии соответствуют 1 — 5 и 2 — 4 строки.<sup>2</sup> На ее накладывается переносная симметрия 1-2 и 4-5 строк. Схематически это наложение симметрий можно записать так:



Эти две взаимно противоречащие системы симметрий осложняются асимметриями, особенно заметными в парах соседствующих строк 1-2 и 4-5,<sup>3</sup> и, с другой стороны, "продлением" переносной симметрии 4-5 строк на 3-ью строку.

#### П р и м е ч а н и я

- <sup>1</sup> Одно словосочетание ...о *слове млядость* содержит все звуки слова *Светлана*, кроме *л*.
- <sup>2</sup> Эту зеркальную симметрию можно связать с заголовком стихотворения: портрет как зеркало.
- <sup>3</sup> Особенно большие нарушения вносит 5-ая строка: резкая инверсия (с квазиватометаописанием *резвая*), единственное ударное *у*, прилагательное в начальной позиции; в результате в начале строки возникает — впервые в стихотворении ... некоторая неустойчивость; но к концу строки (и стихотворения) все гармонизируется и приходит к согласию с предшествующим. Как известно, именно эту строку Кошанский назвал "стихом гения".



Михаил Вайскопф

## ПУТЕШЕСТВИЕ В ЕГИПЕТ Опыт истолкования гоголевского "Вия"

Как известно, фольклористическая трактовка "Вия" упирается в существенные затруднения, связанные с образом подземных демонов — гномов, певедомых украинскому фольклору, — что направляет исследования в сторону немецкого романтизма, деятельно эксплуатировавшего эту "соприродную" ему тему. Однако следует помнить, что у немецких романтиков (Новалис, Тик и др.) фольклорно-хтоническая топика неизменно интерпретировалась под углом герметической натурфилософской традиции, включавшей в себя популяризированную кабалу, алхимию и т. п. Со своей стороны, русские розенкрейцеры адаптировали натурфилософское наследие в конце 18 и затем в первые десятилетия 19 вв., и ту же традицию впитали русские шеллингянцы — ученые типа Велланского и, само собой, Любомудры, находившиеся под сильным влиянием масонской мистики. В новой, шеллингянской натурфилософии они вполне могли различить черты преемственности по отношению к давно знакомым концепциям Беме и его последователей — Сен-Мартена, Эккартсгаузена, Юнга-Штиллинга и пр. (преемственности, доходящей до прямых повторов, — например, в рассуждениях Шеллинга о стяжении и огалкивании, о свете и тяжести и т. п.). Так или иначе, хтоническая тематика романтизма без труда усваивалась в России и продуцировала несколько упрощенные подражания, вроде "Черной курицы, или Подземных жителей" Погорельского (1829). Что касается Гоголя, то натурфилософские образы резко обозначились уже в "Вечере накануне Ивана Купала" с его символическими камнями и подземным "хрустальным светом", а также в "Страшной мести", изобилующей алхимическими и астрологическими мотивами.

В "Вие" эта линия отличается разве что значительно большим охватом. Я нахожу, что в повести негативно отразились характернейшие натурфилософские представления о панпсихическом единстве мира, о нерасторжимой связи макро- и микрокосма, жизни и смерти, света и тяжести, астральной и подземной сфер; что перенятое масонами алхимическое учение о подземном жизненном духе — *archaeus terrae* Парацельса (ср. *anima terrae, spiritus mundi*, Дух земли в "Фаусте"<sup>1</sup>) — вместе с натурфилософской солярной символикой отозвалось в образе ночного подземного солнца; что, кроме того, облик самого подземного духа — Вия, — сочетающий в себе железо и "корни", был навеян алхимической верой в органическое, подобное древообразованию, прорастание металлов.<sup>2</sup> Всевозможные "амбивалентности" "Вия" прозрачно сопоставимы с негативнo-теологической *coincidentia oppositorum*,<sup>3</sup> модернизированной в системе тождества и затем в теософии Шеллинга. И вполне естественно, что для более адекватного понимания повести, основной текст которой был создан к концу 1834 г., необходимо обратиться к культурно-идеологическому контексту эпохи.

Именно тогда в России вновь усилился интерес к традиции Беме и к шеллингянской натурфилософии. В 1831 Велланский издал "Опытную, наблюдательную и умозрительную физику"; через несколько лет он присоединил к ней "Основные начертания общей и частной физиологии или физики органического

мира". В 1833 М. Павлов, другой русский последователь Шеллинга и Окена, опубликовал первый том "Оснований физики", состоящий из трех частей: "1) С в е т как сила средобезная; 2) Т я ж е с т ь как сила средостремительная; 3) В е щ е с т в о как сила, составная из двух первых".<sup>4</sup> За этим сочинением последовала целая серия натурфилософских работ Павлова. В том же 1833 выходит русский перевод шеллинговского сочинения "Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie". Наконец, тогда же, в 1833, фольклорист и ботаник Максимович, земляк и добрый знакомый Гоголя, разделявший его украинофильские фольклористические и историографические увлечения, напечатал свои утрированно шеллингианские "Размышления о природе", одобренные будущим автором "Вия".<sup>5</sup> Не остаются в стороне проза - ср. хотя бы повести В. Одоевского — и поэзия. В 1831 Жуковский начинает и в 1837 заканчивает работу над вольным переводом "Ундины" де ла Мотт Фуке с ее "кобольдами" (гномы у Жуковского) и прочими алхимическими образами, почерпнутыми у Парацельса.<sup>6</sup> То была лирическая дань тенденции, выдвигавшей — в лице Соколовского, Тимофеева и др. — куда более громоздкие претензии. В тогдашней поэзии мысли доминировали натурфилософско-космологические темы,<sup>7</sup> генетически связанные с 18 в., но непосредственно стимулированные новой идеологической ситуацией и, в частности, важнейшим культурным событием начала десятилетия — публикацией второй части "Фауста". Взору визионерствующего поэта 30-х гг. раскрывались "тайны бытия", являвшего в органическом единстве обе грани шеллинговского абсолюта — природу и искусство.

"Вий", в духе времени, был попыткой сюжетно связать шеллингианскую метафизику природы и творчества. Что касается последнего, то в эстетических декларациях "Арабесок" Гоголь не отступал от общей "синкретической" установки 30-х гг., безболезненно уживавшейся с романтическим убеждением насчет спиритуальной иерархии искусств; понятно, что в статье "Скульптура, живопись и музыка" (1834) их стадийность банально разворачивалась от грубых, "безобразных" архитектурных форм древности и "язычески-чувственной" скульптуры к "христианской" живописи и затем к музыке, возносящей душу в потустороннее. Ср. зато пафос синтеза искусств в заметке о "Последнем дне Помпеи" (1834) — в картине Брюллова Гоголь обнаружил внутреннее сходство с оперой, некое синкретическое величие: "Скульптура (...) перешла, наконец, в живопись и, сверх того, проникнулась какой-то тайной музыкой".

Нетрудно уловить эту синкретическую тенденцию и в "Вие". Полет Хомы Брута и портрет панночки комбинируют в себе *скульптуру, живопись и музыку* в трактовке, перенесенной из одноименной статьи того же периода. Так, легко сопоставить русалку из "Вия" — "Мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета (...) Облачные перси ее, матовые, как фарфор, не покрытый лазурью, просвечивали пред солнцем", — с описанием скульптуры в статье об искусствах, а также с пластической темой "Последнего дня Помпеи": "Выпуклость прекрасного тела (...) как будто просвечивает и кажется фарфоровую; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его". Ср., кроме того, "пронзающую" музыку, внушившую Хоме "бесовски-сладкое", "томительно-страшное наслаждение", со столь же оксюморонным определением в статье: музыка "сладкогласна" — и вместе "томительна"; заслышав ее, человек "уже не наслаждается,



он не страдает, он сам превращается в страдание", в "болезненный вопль". Последний мотив корреспондирует в повести с ощущением Хомя, увидевшего мертвую ведьму: "Душа его начинала как-то *болезненно ныть*, как будто бы вдруг среди вихря веселья (...) запел кто-нибудь песню похоронную". Ср. также семантику острого, пронзающего, в соединении с мотивом "вопля" и "визга" из "Вия", в статье "О малороссийских песнях", написанной все тогда же (1834), в период тесного сотрудничества с Максимовичем: "Слово этой яркой речи *проходит душу*. Взвизги ее иногда так похожи на крик сердца, что оно вдруг и внезапно вздрагивает, как будто бы коснулось к нему острое железо". Напомним, что это "железо" появляется одновременно с железным пальцем Вия. Наконец, такой набор образов, как старые, с почерневшей позолотой, иконы — "потемневшие лики" — и мертвая красавица с "мыслящим" челом и живым взором, заставляет вспомнить о панегирике живописи в статье о трех искусствах: "Из старинных позолоченных рам выказываешь ты себя живую и темную от неумолимого времени (...) Взгляните на нее, задумчивую (...) как (...) долгов ясный взор ее! Она длит (...) мгновенье, она *продолжает жизнь за границей чувственного*".

Тем не менее, в "Вие" (как и в "Портрете") эстетика сверхчувственного бытия деформирована ужасом созерцателя, указывающим на наличие каких-то глубинных культурно-исторических и, конечно, метафизических ассоциаций. Они угадываются в описании хутора сотника, куда был насильственно доставлен Хома: "За амбаром, к самым воротам, стояли *треугольниками* два погребца, один напротив другого (...) Треугольная стена каждого из них была снабжена низенькою дверью". Ср. дальнейшее совмещение бинарности и зеркальной симметрии с мотивом треугольника: поседевший герой глядится в "треугольный кусок зеркала". Вообще, треугольники рассеяны по всему пространству "Вия": тут и острые — клинообразные — тени деревьев, и крутая гора с "высокой верхушкой", и треугольный же "острый и высокий фронтон" панского дома, с "окошком, похожим на поднятый кверху глаз". В последнем образе легко опознать знаменитый глаз в треугольнике, обозначение Святого Духа в Божественной Троице и важнейшую из масонско-герметических эмблем, наделяемую однако у Гоголя противоположным, inferнальным смыслом, — "поднятым глазом" предварены взор Вия, вздымающегося из земли ("Подымите мне веки") и встречный взгляд Хомя: "Немного приподнял он глаз свой". Треугольник, всегда ассоциировавшийся также с Египтом, в "Вие" наводит на мысль о египетской пирамиде. Здесь можно сослаться не только на относимую к той же геометрической серии "грушу с пирамидальною верхушкою" — имелся и совершенно недвусмысленный образ пожирающей пирамиды, включенной было в сборище зооморфных демонов, обступающих в церкви Хомя: "Выше всех возвышалось какое-то странное существо в виде правильной пирамиды (...) Вместо ног у него были внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая" (вар. "Миргорода"). В "Жизни" (1834) Гоголь сравнивает Египет, "убранный таинственными знаками и (...) зверями", с "мумией, несокрушимой глением"; главной его идеей объявляется смерть и загробное бытие, которое "продлевается" в пирамидах, подобно тому как в статье об искусствах оно продлевается в живописи. Если от последней в повести представляет панночка, то олицетворением египетской архитектурной хтоники служит отчасти сам Вий.

В статье "Об архитектуре нынешнего времени" (конец 1833 — начало 1834) Гоголь писал:

"Есть еще особенный род архитектуры, совершенно отличный от всего, доселе показанного мною. Это архитектура катакомб индейских и египетских (...) *Главный характер ее — тяжесть. Здесь все должно соединиться в массу и толщ; здание тяжело ступает на коротких тяжелых колоннах, которых ширина своим диаметром равняется почти с высотой. Здесь уже совершенно все ширина и масса. На ней как будто отпечаталась тяжесть земли, внутри которой она скрывает тяжелое свое величие.*"

Позднее, пересматривая свои тексты для собрания сочинений (1842), Гоголь вернулся к этому образу для описания Вия:

"Раздались *тяжелые шаги*, звучащие по церкви. Взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то *приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь был он в черной земле (...)* тяжело ступал он, поминутно оступаясь".

Для уяснения темы египетской архитектуры в ее соотносении с Вием, этим, по словам Гоголя "колоссальным созданием простонародного воображения", необходимо обратиться к известной лекции Надеждина "О современном направлении изящных искусств", прочитанной им 6 июля 1833 на торжественном собрании Московского университета и дважды опубликованной в течение того же года. По стандартам романтической эстетики египетское творчество приобщено Надеждиным к "диким", по сути, чисто хтоническим, памятникам "первобытной древности":

"Художественные произведения первобытных времен в своем колоссальном величии были безобразны, уродливы, чудовищны. Жизнь, пролитая в них (...) выражалась насильственным смещением разнородных форм, отвратительными гримасами искаженной физиономии (...) Первобытное зодчество проявлялось колоссальными громадами без образа и лица, прокапывая недра гор мрачными вертепами или врезываясь в облака бесформенными шпицами обелисков и пирамид; первобытная пластика иссекала безобразные чудовища или воздвигала *колоссальные трупы* (...) первобытная поэзия раздавалась глухим ропотом дикой гармонии, подобно *тяжелым ударам циклопов*".<sup>8</sup>

Семантику сатанинско-хтонической "троицы" и пирамиды получает у Гоголя сама церковь с трупом ведьмы — "почерневшая, убранный зеленым мохом, с *тремя конусообразными куполами*". После того, как философ зажег в ней свечи, "вся церковь наполнилась светом. Вверху только *мрак сделался как будто сильнее*, и мрачные образа сделались как будто угрюмее". Ср. продолжение начатой выше цитаты из гоголевского рассуждения о подземной египетской архитектуре:

"Здание это, когда с него сбрасывали землю и оно выходило на свет, представляло всегда странный и вместе страшный вид; как будто бы земля выказывала свою глубокую внутренность, как будто бы *мрак очутился вдруг среди яркого света, мрак, только освещаемый светом, а не прогоняемый им, как египетская урна или мертвая голова среди пиршеств*".

В древнейших мистических системах, актуализированных в России барочным оккультизмом и масонской теософией, Египет оценивался двояко: это был символ язычества, материального, телесного плена и смерти<sup>9</sup> — и, одновременно, вместилище древней сокрытой мудрости. История Хомы Брута акцентирует первое значение, причем необходимо принять во внимание, что, по иудео-христианской традиции, путешествие в Египет всегда носило провиденциально-сотериологический характер — сосланному туда герою надлежало выступить в роли спасителя. Таково, например, назначение Моисея: после того, как он убил египтянина и бежал в пустыню, Бог отправляет его назад в Египет, чтобы освободить угнетенный народ. Видимо, из Библии в гоголевскую повесть, рассказывающую о вынужденном возвращении убийцы во владения жертвы, проникает известное замечание об "угнетенном народе", замененное потом "похоронной песней", но восстановленное редакторами ПСС. Подобно Моисею или Иосифу — героям, утратившим связь с родом, — безродный странник Хома призван произвести в чужой, враждебной земле определенные магические действия. Библейский сотериологический подтекст проглядывает и в его диалогах с сотником, повелевшим Хоме спасти душу панночки:

"И с х о д "

Моисей сказал Богу: "Кто я, чтобы мне идти к фараону и вывести из Египта сынов Израилевых? (...) А если они не поверят мне, и не послушают голоса моего? (...) Человек я не речистый, и таков был и вчера и третьего дня (...) я тяжело говорю и косноязычен. Господь сказал: пойди и Я буду при устах твоих. Моисей сказал: Господи! пошли другого, кого можешь послать. И возгорелся гнев Господень на Моисея (3:10-11; 4:1,10-14).

"В и й "

"Кто я?" сказал бурсак, отступивши от изумления (...) "Сюда приличнее бы требовалось дьякона или по крайней мере дьяка (...) Да у меня и голос не такой, и сам я — черт знает что. Никакого виду с меня нет". "Читай, читай!" продолжал тем же увещательным голосом сотник (...) "Как ты себе хочь, пан, а я не буду читать!" произнес Хома решительно. "Слушай, философ!" сказал сотник, и голос его сделался крепок и грозен: "Я не люблю этих выдумок (...) Ступай, ступай, исправляй свое дело!"

Однако путешествие Хомы корреспондирует преимущественно с рассказом об Иосифе Прекрасном, проданном братьями в Египет. О нем напоминает сама отсылка философа из бурсы, расположенной при Братском монастыре, в обмен на товары с хутора; казаки, конвоирующие Хому, как в Библии "купцы мадиамские", везут с собой припасы — "мешки с разною закупкою"; ср. также связь глубокой брички, похожей на хлебный оwin, с ямой и хлебом в истории Иосифа, тогда как сходство этого экипажа с печью для обжига кирпичей перекликается с *Исх.* 1:14; 5:6-19. Более того, сюжет об Иосифе намечен уже в зачине повести. Странствующие бурсаки в пути "разыгрывали комедию, и в таком случае всегда отличался какой-нибудь богослов, ростом мало чем пониже киевской колокольни, представлявший Иродиаду или *Пентефрию, супругу египетского царедворца*". Мотив "Иродиады", затронутый ранее в "Вечере накануне Ивана Купала" (ведьма-упырь,

скачущая с отрубленной головой), здесь вторичен и вытеснен мотивом "Пентефрии". Элоключения Иосифа, преследуемого женой Потифара, преломились в эротические домогательства "бабуся", ночью проникающей к Хоме ("Эге, ге", подумал философ. "Только нет, голубушка, устарела!"), и затем в симптоматическое упоминание о "длинной хламиде", разорванной героем во время бегства от мертвой ведьмы.

Тему таинственного, магического Египта романтики унаследовали от 18 века, усердно разрабатывавшего ее в библейском, псевдоэтнографическом и натурфилософско-герметическом аспектах. Для Гоголя же таким посредующим звеном послужил фонвизинский прозаический перевод (1769) поэмы Битобе "Иосиф", в которой "жена Пентефриева", взывающая, наподобие ведьмы в "Вие", к помощи языческих сил, тщетно пыгается соблазнить набожного еврея. На манер гоголевской ведьмы, с ее страшными объятиями и сверкающим взором, жена Пентефрия "отверзает" Иосифу "свои объятия, и вся любовь, владеющая ее сердцем, входит в ее взоры". Правда, у Фонвизина и у кургузого Битобе героиня стонет от неразделенной любви к герою, а не от его побоев, но в целом рисунок эротической встречи почти идентичен.

#### "И о с и ф"

Приступив к ней, поражен он стал удивлением. *Лежащая на дерне, где черные власы ее по цветам развеялись, возвела она на Иосифа взор свой, в коем царствовало то восхищение пламенной души, то сладострастное изнеможение (...) Воздыхания, (...) прекрасную грудь ее отверзали (...) Тако изображается Наяда, одежная во единый кристалл колеблющихся вод [Ср. русалку в "Вие"]. Иосиф взирает то на жену Пентефриеву, то на мрамор, нежностью дышащий, то на сии волшебные места (...) Но вдруг (...) стремится бежати от сетей толиких.<sup>10</sup>*

#### "В и й"

Он стал на ноги и посмотрел ей в очи (...) *Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами, Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя вверх очи, полные слез. Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; он пустился бежать во весь дух.*

Последующие встречи бурсака с мертвой ведьмой-красавицей — сначала в светлице у сотника, а потом в мрачном храме с тремя коническими куполами — также восходят в ряде конкретных моментов к "Иосифу", чем, кстати, поддерживается довод о египетско-герметической символике церкви. Фонвизинский герой видит "три неизмеримые пирамиды", в совокупности образующие "дерзновенное здание"; создателем его был Гермес, "единый от царей, а ныне единый от египетских богов" (с. 529). Иосиф "подземными и тайными путями проникает вглубь пирамиды,<sup>11</sup> "сего мрачного лабиринта" (ср. треугольные погребя и — в черновиках "Вия" — "подземные лабиринты"), где находит мумию:

"Первый вид, поразивший его очи, был умаченный труп, освещаемый надгробным светильником, померкнути готовым; облеченный в порфиру,

коего чело венцом украшено было, живость в нем была толика, что онный казался быть одушевлен и ничего жизненного не лишен, кроме единого движения" (с. 530).

Ср. зрелище, поразившее Хому:

"В углу, под образами (...) лежало тело умершей, на одеяле (...) убранном золотою бахромою и кистями. Высокие восковые свечи (...) стояли в ногах и головах, изливая свой мутный, терявшийся (...) свет". "Она лежала, как живая". И далее, в ночной полутемной церкви: "В ее лице ничего не было тусклого, мутного, умершего; оно было живо".

Объединив "Пентефрию" с мумией, Гоголь позаимствовал у Фонвизина и образ печального седоусого старца — сотника, скорбящего у праха дочери. Ср. продолжение цитаты в "Иосифе": "Близ трупа был старец, мало от смерти удаленный; согбенный древностию, *досязал он до земли белою брадою* и (...) подобен был смерти, корысть свою стерегущей" (с. 530). Подняв на прищельца "померклое око", он заводит унылый разговор о смерти, ожидаемой им с нетерпением. Облик старца — впрочем, вполне безобидного — впечатляет и очевидным сходством с Вием, веки которого "опущены были до самой земли". При этом старик "возобновляет в уме его (Иосифа) образ его родителя" (с. 531). Разбор мотива по необходимости смещается к известной идентификации Вия с *imago* отца, проводимой Ермаковым, Дриссенем, Карлинским, Ранкур-Лаферрьером и другими исследователями, находящими поддержку как в психоаналитических или близких предпосылках, так и в звуковой семантике: Карлинский говорит о созвучии *Вий* и *вуй* (дядя с материнской стороны); Ранкур-Лаферрьер — о перекличке имен *Вий* и *Василий*<sup>12</sup> (имя отца Гоголя).

Этот вопрос, естественно, апеллирует к биографическому подтексту повести, насыщенной, как мне кажется, интимно-личностными интонациями. Я разделяю мнение Карлинского насчет того, что в "Вие" сказались гоголевские школьные впечатления, но, вопреки ему, не нахожу в них особых признаков усмотренной им "ностальгии по веселому мужскому товариществу" (*happy male camaraderie*)<sup>13</sup>. Нежинская гимназия (в своих отроческих письмах он называет ее "ненавистным жилищем", "мертвым усыплением", "глупым заведением" и т.п.) неизменно вселяла в Гоголя скуку и отвращение, усиливавшие неотступную тоску по дому. Так, в марте 1825, сегоу о том, что родители до каникул не позволяют ему приехать в Васильевку, он укоризненно замечает: "У нас почти все порозъезжались (*sic*), кроме тех, которые из самых дальних мест". Эта фраза вошла в повесть: "Все почти разбродились по домам и оставались те, которые имели родительские гнезда далее других". К числу не имеющих "гнезд" принадлежат, как мы помним, философ Хома и его друзья. Тут приходится отметить, что поездка Никоши Гоголя, о которой он говорит в письме, была отменена из-за предсмертной болезни отца, скончавшегося в том же месяце, когда было отправлено послание. Такое стечение обстоятельств, вероятно, должно было отложиться в писательской памяти Гоголя, связавшей последующее возвращение с сиротством, а родину — с отцовской могилой. Ее посещение несомненно включалось в поездку домой, состоявшуюся только в июне, — месяц "вакансий" для бурсаков из "Вия" и время действия

повести. Вернувшись из Васильевки в гимназию, Гоголь снова жалуется матери: "Мы живем теперь совершенно в глуши, никто не посещает наш бедный Нежин"; ср. в другом письме, отправленном во время пасхальных каникул 1826: "Все разъехались, и я один бегаю по музеумам" (помещения пансионеров). В "Вие" сквозит аналогичный мотив заброшенности в давно знакомом, но чужом доме: "Бурсаков почти никого не было в городе: все *разбрелись*". Голодный Хома рыщет по всем углам бурсы, но вскоре находит временное убежище у молодой вдовы; однако странная "кибитка" — "исполинская брика" увозит его к страшным мертведам и к Вию.

Мы снова вступаем в область биографических реминисценций. Обсуждая в письме к матери от 3 июня 1825 предстоящее путешествие домой — то самое, первое после смерти отца, — гимназист-Гоголь просит прислать за ним "желтую колясочку" из Кибиццев (место смерти Василия Афанасьевича), а не "какую-нибудь огромную бричку". Неизвестно, была ли тогда уважена его просьба, но с тех пор в Васильевку и назад, в Нежин, он всегда отправлялся в весьма "уместительном" экипаже; это лейтмотив его школьных корреспонденций. Скажем, в июне 1828 он напоминал матери: "Главное, мне нужен пространный экипаж, и лучше нет, как тот, в котором я возвращался прошлый год в Нежин. Это была *необъятная брика*, которую ездил *кибинские* камергеры". Очевидно, Кибиццы, отягощенный памятью об отцовской кончине, коррелируют с *кибиткой* в "Вие", и громадная "брика" ассоциируется как с путем на родину, так и с возвращением в школу.

Биографические аналогии такого рода показывают лишь то, что распространенное сближение покойного отца Гоголя, как и неведомого отца Хома, с Виём, не лишено реальной подоплеки; но их изолированное изучение, автоматически выводящее анализ повести на банальный путь "вины перед отцом" или, допустим, сулящее заманчивое сопоставление сурового сотника с Д. Троцинским, а сюжета в целом — с какими-то житейскими ситуациями в Кибицах, грешило бы наивным редукционизмом. Личностный слой в "Вие" сплетается с рядом других и набирает функциональную значимость только в их насущном взаимодействии. Психологические реминисценции сплавлены, среди прочего, с историческими, с гимназической темой античности и Рима (сенат, цензоры и т. п.), отчасти, впрочем, подсказанной Нарезным ("Бурсак"), отчасти — тогдашними профессиональными занятиями Гоголя-историка. Гуковский, вдохновившийся упоминанием о "Бруте" и приписавший Гоголю республиканские симпатии, справедливо подчеркнул, вместе с тем, контрастное соединение высокой античной темы с простонародно-украинской, связав эту оксюморонную комбинацию с общей установкой "Вия" на "дисгармонию" мира: "С одной стороны, бытовое, весьма "прозаическое" Хома (не Фома, а по-народному, по-украински — Хома) — и Брут — высокогероическое имя — символ подвига свободы, возвышенной легенды". По поводу имени спутника Хома — ритор Тиберий Горобець — Гуковский замечает: "Здесь древний Рим звучит в имени, а "проза" быта — в прозвище (Горобець значит Воробей); но вместо героя свободы (Брут) — имя тирана Тиберия"<sup>14</sup>. Почему, спрашивается, не имя народного трибуна Тиберия Гракха, прославленного "ритора"? Можно было бы добавить, что если имя Хома, напоминающее о туповатом герое комического фольклора, не сочетается с "Брут",

то оно не слишком вяжется и с обозначением "философ", приданном персонажу, который крайне экономно наделен интеллектуальными склонностями. Проще всего тут будет обратиться непосредственно к портрету исторического Брута, каким он дан у его знаменитого биографа — Плутарха.

Тот же Гуковский вскользь указал на то, что Гоголь спародировал "Сравнительные жизнеописания" еще в повести о двух Иванах (где оба "мужа" воплощают трагикомическую историю вселенского града, выродившегося в Миргород). Конкретней, мне кажется, следовало бы говорить о биографии народных трибунов — братьев Гракхов. Ограничусь одним примером, позволяющим, кстати, лучше понять, почему Иван Иванович Перерепенко показан в момент ссоры "с поднятою рукою вверх, как изображались римские трибуны!"

*"Сравнительные жизнеописания"*

Как статуи и картины, изображающие Диоскуров, наряду с подобием, передают и некоторое несходство, так и эти юноши, одинаково (...) красноречивые, великодушные, в поступках своих и делах обнаружили с полной ясностью немалое различие (...)

Во-первых, выражение лица, взгляд и жесты у Тиберия были мягче, сдержаннее, у Гая резче и горячее (...) Гай говорил грозно, страстно и зажигательно, а речь Тиберия радовала слух (...)

Несходству в речах отвечало и несходство нрава: один был снисходителен и мягок, другой колюч и вспыльчив настолько, что нередко во время речи терял над собою власть и, весь отдавшись гневу, начинал кричать и сыпать бранью (...)

Таковы были различия между братьями, что же касается отваги перед лицом неприятеля, справедливости к подчиненным, ревности к службе (...) они не расходились нисколько.<sup>15</sup>

*"Повесть о том..."*

Несмотря на большую приязнь, эти редкие люди не совсем были сходны между собою. Лучше всего можно узнать характеры их из сравнения! Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи! как он говорит! (...) Слушаешь, слушаешь — и голову повесишь. Приятно! чрезвычайно приятно! как сон после купанья. Иван Никифорович, напротив (...) если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы (...) Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова (...) Иван Никифорович иногда не обережется (...) Иван Иванович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в (...) широких складках.

Впрочем, несмотря на некоторые несходства, как Иван Иванович, так и Иван Никифорович прекрасные люди.

В "Вие" соединение "Брута" с "философом", скрыто инспирированное именно философской проблематикой повести, проясняется в свете того, что, согласно Плутарху, реальный Брут — убийца Цезаря — неустанно занимался философией; как к знатоку последней обращался к нему и Цицерон ("Брут", 31). Между тем, по чисто лингвистическим резонам, образ Брута-философа мог восприниматься

столь же комически, как в случае гоголевского персонажа: "brutus" — тупой, глупый. По свидетельству Плутарха ("Цезарь", 61), этой этимологией воспользовался Цезарь, обзывавший своих противника "Брутами и Куманцами" (Βροτῶν τε καὶ Κυμάλων), т.е. жителями Кум. Во всех изданиях "Жизнеописаний" к этому месту прилагался стереотипный комментарий, указывавший на синонимичность бранных прозвищ: обитатели города Кумы<sup>16</sup> славилась тупостью. У Гоголя из "Кумы" и "Брут" составилась *Хома Брут*.

Но тема Брута имеет в "Вие" и другие, глубинные коннотации. Повесть актуализирует ключевые моменты его биографии, сопряженные с борьбой против Цезаря. В изложении Плутарха она носит черты фатальной и угрюмой симметрии: Брут и другие заговорщики убили Цезаря у статуи его врага Помпея, умершего в Египте и теперь как бы вернувшегося в роли загробного мстителя. В свою очередь, говорит далее Плутарх, гений-хранитель самого Цезаря "после смерти не оставил его, став мстителем за убийство". Ночью, в глубокой тишине, Брут услышал, "будто кто-то вошел. Подняв глаза, он разглядел у входа страшный, чудовищный призрак исполинского роста"<sup>17</sup> ("Брут", 36). Ср. у Гоголя вторжение Вия (в варианте "Миргорода"): "Глаз его нечаянно отворился: перед ним стоял какой-то образ человеческий исполинского роста".

Увидев призрак Цезаря в другой раз, во время битвы при Филиппах, продолжает Плутарх, Брут "понял, что судьба его решена" и покончил самоубийством ("Цезарь", 69). Как убоявшегося гоголевского персонажа, Брута настоящего погубил взгляд, видение. Дополнительную значимость этой параллели сообщает то обстоятельство, что у Плутарха убийцу казнят призрак его покойного отца — ибо Цезаря считали отцом Брута ("Брут", 5).<sup>18</sup>

Тему контакта с загробной родовой, отцовской сферой Гоголь начал разрабатывать задолго до "Вия", причем безотносительно к проблематике вины и кары. Натурфилософия скрещивалась у него с шеллингянским тождеством субъекта и объекта, которое раскрывалось в романтико-пантеистической метафизике эроса, пропитывающего эстетическое начало. В прямом соответствии с этими схемами эрос у раннего Гоголя на деле выступает лишь в качестве своеобразной посредующей силы, обеспечивающей душе возвращение на потустороннюю отчизну: потонув "в эфирном лоне женщины", душа "отыщет в ней своего отца — вечного Бога" ("Женщина", начало 1831).

Много, и преимущественно в связи с фольклорной архаикой, писалось о семантике магического взгляда у Гоголя; однако нужно добавить, что в идеологическом плане эта тема эжидется у него на неоплатонической мистике созерцания, впитанной романтизмом и шеллингянством во всем масштабе его эволюции — от трансцендентального идеализма до теософских концепций об "отображении" абсолюта и самообнаружении Бога в человеке. Сама возможность созерцания обусловлена единичностью его субъекта и объекта; т.е. созерцатель отождествляется с созерцаемым, вбирая его в себя (отсюда мотив "пронзания", проникновения в душу) или причащаясь к нему в "зеркале души", с чем связана у Гоголя (манихейская по происхождению) тема субстанциального двойника. Она разработана и в написанном одновременно с "Женщиной" диалоге "Борис Годунов. Поэма Пушкина", и в эпистолярном творчестве Гоголя. Ср. в письме к Погодину от 10 января 1833: "Послал вам адрес, просил и молил



вас не забыть своего двойника, но вы позабыли" — и, гораздо раньше, в послании к Высоцкому от 26 июня 1827: "Ты теперь в зеркале видишь меня". Друг, родная душа призваным, видимо, до какой-то степени заменить умершего и сакрализованного отца, "этого небесного ангела, — говорит он в письме к матери от 24 марта 1827, — это чистое, высокое существо, которое (...) небесным пламенем входит в меня (...) Сладостно мне быть с ним, я заглядываю в него, т.е. в себя, как в сердце друга". Ср. в "Пропавшей грамоте": "Чудится (...) будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе..." Негатив темы дает "Страшная месть", рисующая ужас колдуна при встрече с загробным родовым прошлым: "Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его... Так страшно отдался в нем этот смех!"

То, что здесь стало "смехом", в других текстах остается "музыкой", также входящей в душу потусторонние силы или вырывающей ее из этого мира; но в статье о трех искусствах "желание вырваться из тела", овладевающее душой, само по себе болезненно, мучительно для человека. Пресловутая "боязнь эротики", занимающая некоторых исследователей "Вия", — лишь частное свидетельство вечного гоголевского страха перед отторжением души, уносимой в сферу созерцаемого абсолюта: "Молния очей исторгала душу..." ("Женщина"); "Она встретила с глазами Пискарева. О какое небо! какой рай! Дай силы, Создатель, перенести это! Жизнь не вместит его, он разрушит и унесет душу!" ("Невский проспект"); ср. Хому, зачарованного панночкой: "Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою".

Так метафизическая ностальгия с поразительной легкостью переливается в бегство от потустороннего, "рай" — в "ад". Сообщая в известном письме к матери от 24 июля 1829 о своем решении "бежать" за границу, Гоголь ссылается на "душевные терзания" любви. Дриссен справедливо сблизил панночку из "Вия" с портретом этой "страшной" возлюбленной,<sup>19</sup> наделенной столь же "производительными" глазами: "Их сияния, жгучего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человек (...). Мне кажется, если грешникам уготован ад, то он не так мучителен (...). Я жаждал, кипел упиться одним только взглядом, одного только взгляда алкал я". И словно примеряя к себе участь будущих героев, Гоголь прибавляет: "Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь".

Между тем уже персонаж гоголевского "Бориса Годунова", Поллиор, очерчивает ситуацию, при которой музыка небесного зова, звенящая в "творении поэта", отбрасывает беглеца назад, на метафизическую отчизну: "Люди, кажется, отбежавшие навеки от собственного, скрытого в самих себе, непостижимого для них мира души, насильно возвращаются в ее пределы!" Совсем под другим углом изображено это насильственное возвращение в "Страшной мести", дающей, как мы видели, негативную трактовку темы, по существу своему амбивалентной. Убегаящий колдун поневоле движется вспять. Тожество духа и материи, слияние субъекта с объектом, конечного с бесконечным, самосозерцаемое в шеллинговском абсолюте, для философов элементарного, гипостезирующего сознания Гоголя раскрыто здесь мертвыми глазами колдуна, буквально пожираемого материей и бесконечностью в лице бесчисленных мертвецов, похожих на потомка "как две капли воды". Но мертвые двойники, поднимающиеся из могил, функ-

ционально мало чем разнятся от тех величественных мертвецов, в которых резонер из "Бориса Годунова" мечтает опознать самого себя: "Когда передо мною медленно передвигается минувшее и серебряные тени (...) тянутся бесконечным рядом из могил (...) чего бы я не дал тогда, чтобы только прочесть в другом повторение всего себя?" Однако проступающее тождество рождает страх перед шеллинговским самораскрытием абсолюта в собственной душе визионера: "Душа дрожит в ужасе, вызвавши Бога из своего беспредельного ложа". Этот постоянный страх, в конечном итоге, навеян темной обратной стороной пантеистического мистицизма и "слияния душ", сулящего безвозвратное растворение личности в надличной родовой стихии. Такой же ужас охватывает в концовке "Фауста" блаженных мальчиков (*selige Knaben*), когда — в согласии с учением Сведенборга о старших и младших духах — "серафический отец" вбирает (*nimmt*) их в себя в свои глаза:

Das ist mächtig anzuschauen,  
Doch zu düster ist der Ort,  
Schüttelt uns mit Schreck und Grauen.  
Edler, Guter, lass uns fort!

В разбираемой повести магический треугольник наконец утыкается в Хому железным пальцем Вия, отразившего в своих зрачках, т.е. вообравшего в себя душу жертвы. "Вина" героя, усиленно нагнетаемая психологическими и историческими ассоциациями, была, по сути, такой же мотивировкой его подневольного и губельного возвращения в "мир души", как нелегкая "вина" колдуна в "Страшной мести". Но при этом сюжет "Вия" заручился дополнительной концептуальной поддержкой в теософских воззрениях, бегло затронутых мною в начале статьи.

Речь идет о негативно-мистическом учении Якоба Беме, всегда глубоко почитавшемся в России. Под влиянием новой натурфилософии, Шеллинга и Баадера интерес к нему значительно усилился в 20-е и особенно в 30-е гг. В 1832, через год после того, как в Германии были переизданы сочинения "тевтонского философа" и появилась его биография, написанная де ла Мотт Фуке, в России были опубликованы послания масона С. Гамалеи (второе издание — в 1836-39 гг.) — главного переводчика и популяризатора Беме в России. Как известно, бемевско-гностическая концепция Троицы и темной "бездны в Отце" чрезвычайно импонировала православному иррационализму с его постоянной ориентацией на апофатическое — отрицательное — богословие: В 30-е гг. изучение Беме и Баадера стимулировало переход будущих славянофилов, наподобие И. Киреевского, к восточной святоотеческой мистике. Эта общая иррационалистическая, исихастская тенденция, контрастировавшая с нарождающимся гегельянством, вскоре вылилась в переиздание "Доброглюбия" (1840). Неудивительно, что православные богословы, включая ведущих преподавателей Московской и Киевской духовных академий, принадлежали к числу убежденных почитателей Беме и Баадера, и что этот пиетет всецело разделяли философствующие писатели (В. Одоевский, Шевырев и др.), с энтузиазмом и благодарностью следившие за соответствующей эволюцией Шеллинга. Давно доказано, что его трактат "Философские разыскания о сущности человеческой свободы" (1809) оказал огромное влияние на

русскую "поэзию мысли".<sup>20</sup> В самом Боге, утверждал Шеллинг вслед за Беме, есть некая темная природа, неопределенная основа Его существования — томление (Sehnsucht) или безотчетная воля к разумному самоосуществлению во всей полноте мира идей. Это безостановочное устремление от тьмы к свету. В Боге бездна основы полностью сопряжена процессу Его самопознания, составляя с ним неразрывное единство. Но в мире и человеке, обреченным ей своим возникновением, основа отграничивается от разумного сознания, от света, выделяющегося из первоначальной тьмы. Задача человека — преодолеть пагубное раздвоение, подчинив спиритуальному началу животную, слепую, эгоистическую природу основы и слив свою индивидуальную волю с просветленной мировой, устремленной к воссоединению обоих начал.<sup>21</sup> Как видим, к этому — несомненно опосредованному — источнику восходят в "Вие" вполне "гютчевские" темы ночного хаоса, раздвоенного — ночного и дневного — сознания, резкого разграничения света и непроницаемой тьмы в "египетско-архитектурных" сценах, тогда как роковое подчинение индивидуальной воли Хомы воле темных "духов" скорее отдает полемикой по отношению к теософии, столь безрадостно совместившейся у Гоголя с натурфилософскими схемами.

Очевидно, под косвенным воздействием Шеллинга, сопоставившего темную основу с тяжестью, в повести потусторонняя "бездна" отождествилась с хтонической, с духом земли как субстратом стихий воздуха и воды, олицетворяемых панночкой и русалкой; ср. например, тезис Максимовича о том, что вода и воздух — два основных элемента, могущие "иметь своим началом одну общую земную стихию". Поражение Хомы предопределено как его неспособностью преодолеть свою темную земную природу и проникнуться светлой волей (ср. внутренний голос), так и тем фактом, что в окружающем мире безраздельно господствует злая, бесчеловечная сила. Мгла в "Вие" надвигается не только снизу, но и сверху — она "распространяется по небу", захватывает купол церкви. Если даже не считать, что Бог прямо совпадает с Вием как "князем тьмы", то нельзя не заметить, что именно на Него открыто возлагается ответственность за торжество демонов: "Бог уж знает, как нужно"; "Так уж воля Божия положила"; "Так ему Бог дал". В любом случае, по наблюдению Дриссена, сакральная альтернатива отсутствует: "В церкви недостает одного, а именно — Бога. Теперь, когда свершился суд земного отца (Вия — М.В.), небесное попечение исчезло".<sup>22</sup> Что же до этого попечения, то Рут Собел пронизательно указала на пародию в замечании о заочном наставнике героя — "монахе, видевшем всю жизнь свою ведьм и нечистых духов".<sup>23</sup> Короче, негативно-теологическая тема трансформируется в антиклерикальную, и объяснение этому обстоятельству следует искать в ситуации, непосредственно предшествовавшей созданию основного текста повести.

1833 год для Гоголя был "ужасным" годом творческого кризиса; ср. в письме к Максимовичу от 9 ноября: "Если б вы знали, какие со мною происходили страшные перевороты, как сильно растерзано все внутри меня!" О смысле "переворотов" позволяет судить другое письмо, за месяц до того посланное матери. В нем Гоголь впервые намекает на свою грядущую религиозно-дидактическую миссию — сплотить мир созидательной любовью: "У меня болит сердце, когда я вижу, как заблуждаются люди. Толкуют о добродетели, о Боге и между тем не делают ничего. Хотел бы, кажется, помочь им, но редкие, редкие из них имеют

светлый природный ум, чтобы увидеть истину моих слов". Пока, впрочем, он ограничивается наставлениями приватными, родственными, выражая озабоченность характером своей сестры Лизы, весьма сходным с душевным обликом беспечного, равнодушного, насквозь "земного" Хомя; "У ней нет никакого сердца, ни доброго, ни злого; никаких признаков сильных чувств. *Никого она не любит. Никакой сильной привязанности!* (...) За пустую игрушку она забывает все на свете". Здесь, бесспорно, проступает тема эгоистического "внешнего человека", тема пошлых страстей — "задоров", глубоко проанализированная Чижевским в статье о "Шинели". Но в чем, по Гоголю, состоит надлежащее обучение? Церковные начетничество и обрядность решительно отвергаются: "Не учите ее какому-нибудь катехизису, который тарабарская грамота для дитяти. И это тоже немного ей сделает добра, если она будет беспрестанно ходить в церковь (...) Она привыкнет на это глядеть, как на комедию". В подтверждение Гоголь ссылается на себя: "Я помню: я ничего сильно не чувствовал (...) *Никого особенно не любил* (...) На все я глядел бесстрастными глазами (так Хома "глядел на приходивших и уходивших хладнокровно-довольными глазами". — М.В.); я ходил в церковь, потому что мне приказывали (...) но стоя в ней, я ничего не видел, кроме риз, попа и противного ревеня дьячков". И тут он предлагает матери поведать Лизе ту самую историю о рае и адских муках, которая в детстве так потрясла его самого.

Если при написании "Вия" у Гоголя и была какая-либо назидательная цель, то она свелась к совмещению "адских мук" с самой церковью, заполненной бесами. Этический центр повести — в отсутствии любви, подменяемой страшным, обезличивающим эросом или чисто биологической привязанностью сотника к дочери. У Шеллинга любовь — главенствующее условие грядущего воссоединения распавшегося мира, слияния природы и духа. Тема христианской любви, соединяющей, по ап. Павлу, вселенское тело церкви, соборное тело человечества, вообще доминировала в различных и конфессиональных и внеконфессиональных мистических спекуляциях. Ср. у русского масона Лопухина: "Непрестанно творится и *растет тело таинственного человечества* Христова, коего члены суть и разных степенях и различных дарованиях, одушевленные духом любви давшего новый любви закон".<sup>24</sup> У Гоголя так растет только тело чудовищного мертвеца в "Страшной мести"; а в другой повести отождествление "одушевленной" части тела со "степенью" приняло образ Носа-чиновника пятого класса; и в "Носе"<sup>25</sup> и в повести о двух Иванах изображена пустая, поруганная церковь, черствое средоточие разлагающегося мирового города, забитого безносыми и безрукими обрубками. В "Вие", примыкающем, вместе с демонологическим "Невским проспектом", к этой группе гностических и антиклерикальных произведений, порожденных кризисом 1833, церковь оборачивается агрегатом ущербных, разросшихся телесных образов, напоминающих "бесформенных Гермесов" — химерических уродов Надеждина. Поскольку, особенно в варианте 1834, упор сделан именно на зооморфной автономизации частей тела (бестиальные существа, состоящие из рук или "из одних ног", "только из головы", "из одних только глаз с ресницами" и т. д.), мы находим здесь, в отличие от сцены скачки, ситуацию, абсолютно обратную натурфилософскому единству мира — "одного общего организма, которого частные члены, — как писал Велланский, — суть все живот-

ные, а существенная целость представлена человеком".<sup>26</sup> Трупное разложение мира равнозначно духовной гибели церкви:

"Так навеки и осталась церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником, и никто не найдет теперь к ней дороги."

Эта картина взята из надеждинских размышлений о плачевной судьбе, постигшей первобытное зодчество, когда оно утратило "религиозное благоговение". Тогда

"природа с неумолимою яростью опрокинулась на сии трупы, оставленные духом жизни, предала их в добычу разрушительными стихиям, заткала погребальною пеленою мхов и кустарников, обрекла в покоище диким зверям и смертоносным гадам."<sup>27</sup>

Тема беспомощного "Божьего слова", не защищающего от нечисти, контрастно соотносится с темой его претворения, развернутой в основном корпусе "Вечеров". Герой там, как в сказках, отправлялся на тот свет за магическим знанием, воплощаемом в чудесном даре типа царичьих "черевичков". Он обретал искомое при посредстве черта, но затем, как правило, подвергал себя церковному очищению, исповедовался попу и т.п. Антиклерикальная ирония в первых повестях "Вечеров" еще уживалась с почтением — пусть внешним, условным — к церковной премудрости, так что, например, украденная чертом грамота добывалась героем-«грамотеем» благодаря припоминанию им сакрального знания — т.е. грамоты духовной. Предварительным условием таких трансформаций являлась телесно-пространственная инверсия, запечатленная в "обратном" одеянии; ср. "Майскую почь": "Я надену шапку на твои беленькие ножки". Шапка (голова) должна очутиться внизу, а черевички (ноги) — сверху, в том волшебном царстве, куда взлетает герой. Снятие прежнего облика, созвучное мистическому "совлечению ветхого Адама", обеспечивало выход в область инобытия, чтобы потом воссоздать мир на иной, метафизической основе; обретенная одежда — рукав свитки, шапка с деньгами и пр. — соединяла земную и погусторонние сферы в новый телесный образ, закрепленный пиром или свадьбой.

В "Вие", где церковная грамота явно стала "тарабарской грамотой" из цитированного ранее письма Гоголя к матери, мотив воплощенного слова дискредитирован с первых строк — с упоминания о "семинарском колоколе", которому вторят рыночные завывания. Церковная премудрость сдвинута в вульгарно-гастрономический план: "Аудиторы слышали (...) два урока: один происходил из уст, второй ворчал в (...) желудке". Странствия Хомя, Тиберия и вороватого, неразговорчивого богослова Халявы сопряжены с поисками провианта<sup>28</sup> и, как в "Вечерах", новой одежды — удачливые бурсаки-репетиторы получали "новые сапоги, а иногда и на шуртук". Следует обычная телесно-пространственная инверсия: богословы (а значит, и Халява) в пути вешали сапоги "на палки и несли их на плечах" — следовательно, подошвами вверх (соответственно, руки и ноги путников будто меняются ролями: Хома шарит ногами; Гиберий шупает руками доро-гу).

на страшных хуторах воспроизведена вся звуковая гамма семинарии — от "колокольчиков" до визга, воплей и т.п., и повествование дважды отбрасывается к исходной точке — бессмысленному звуку киевского колокола. Я подразумеваю издали увиденные Хомой высокие колокольни — "золотые главы (...) киевских церквей". На самой высокой из них звонарем стал богослов Халява. Дана непосредственно-телесная идентификация теологии, точнее, самого богослова с церковью как пространственно-вещественным образом, ибо рослый Халява несомненно причисляется к изображавшим Пентефриду богословам, "ростом мало чем пониже киевской колокольни", упомянутым в экспозиции повести. По наблюдению Вяч. Вс. Иванова, размыкание мирового тела, обрисованное в облике Вия и ночных демонов, задано уже в самом начале гротескными портретами Убогих школяров,<sup>29</sup> штудлирующих слово Божье. Тот же мотив актуализирован в финальной сцене — ср. замечание о постоянно разбитом (явнуду скверного устройства церковной лестницы) носе Халявы. Душу Хомы он с Тиберием поминует у хромого шинкаря — ср. "поминутно оступающегося" Вия. Хромота, возвращающая нас к образам ушербных, разорванных тел, — это знак хтоники, соотнесенной с тем же "бурьяном", куда, как бы вслед за погибшей церковью, прячется молчаливый богослов-звонарь, не забыв "уташить старую подошву от сапога". Финал, пародийно стягивающий мотивы пира, обретенного братства и спасения души, построен на скрытом каламбуре: "халява" — это сапожное голенище; вместе с украденной подошвой оно как бы составит теперь целый сапог. Так, симметрически, замыкается рассказ о перевернутой обуви и о странствиях, предпринятых ради "новых сапог", а вместе с ним и вся тема пути, связующего в "Вечерах" небо и землю, — тема "черевиков".

Прозорливая бурса, хутора, шинки и церковь, отождествленная с демонической материей, "Пентефрией" и Египтом, объединены символической пустотой земного дома. Слово и смысл вынуты из мира, как из песни, которую поют в пути казаки — тюремщики Хомы, и "бездна" апофатического богословия съезжилась в образ немощствующего богослова.

Поздний Гоголь, уже уверовавший в истины церковного православия, попытался взять на себя миссию, когда-то навязанную им злополучному герою. Автор "Выбранных мест" твердит о России как о "доме" или теле, соединяемом деятельной любовью. Всеобщее примирение принесет церковь — та самая, что умерла в "Вие". Теперь выясняется, что хотя католики и называют ее "трупом", она умерла только "на время" ("Просвещение"). Но новые упования прорастают из толщи старых ассоциаций, сохраняя с ними роковую преемственную связь. "Несмотря на мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие", церковь, как Вий, поднимется из глубин земли: "Есть примиритель всего *внутри самой земли нашей* — (...) наша Церковь. Уже готовится она (...) засиять светом на всю землю". Она должна не "осветить" тьму, как в "Вие", а своим Словом "всего насквозь высветлить человека" и русскую землю. А пока, увы, земля эта "гибнет" (второй том "Мертвых душ"); "все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!" ("Светлое воскресение"). В себе самом Гоголь по-прежнему не находит любви, он скорбит о своей "душевной черствости" и малодушии.<sup>30</sup> Через несколько лет после переработки "Вия" для собрания сочинений он воз-

вращается к теме Египта, растягивая страх, погубивший Хому Бруга, на "страхи и ужасы России":

"Вспомните *Египетские тьмы* (...) когда Господь, желая наказать одних, наслал на них неведомые, непонятные страхи и тьмы (...) Со всех сторон уставились на них ужасающие образы; дряхлые страшилища с печальными лицами стали неотразимо в глазах их; без железных цепей сковала их всех боязнь и лишила всего: все чувства, все побуждения, все силы в них погибнули, кроме одного страха" (Курсив подлинника. — М.В.).

"Выбранные места" издавались с оглядкой на предстоящее паломничество ко Гробу Господню — Гоголь надеялся, что оно исцелит его от душевного холода и вдохновит на спасение России. Но сама мысль о поездке сложилась у него однако еще в 1842, т.е. во время переработки "Вия". В августе, растолковывая свое намерение недоумевающему С. Аксакову, он привлекает свои юношеские темы — небесный зов поэта, слияние душ — и, главное, тему путешествия к отцовской могиле. То, что внушало ужас в тирадах о музыке, в "Борисе Годунове" и "Вие", здесь реабилитировано и окрашено религиозными чаяниями: "Разве это любовь не есть уже сам Христос? Разве все, что отрывается от земли и земного, не есть уже сам Христос?" И далее: "Мы двинемся благодарностью к поэту, подарившему нам наслаждения души своими произведениями; мы (...) спешим посетить его могилу (...) *Сын спит на могилу отца*".

Путешествие в Египет должно было освятиться путешествием в Иерусалим. Итог того и другого известен.

#### Примечания

- 1 Подробней об этом см. Eudo C. Mason. *Goethe's Faust. Its Genesis and Purport*. Univ. of California Press, 1967, pp. 132-36.
- 2 См., в частности, М.Н. Лонгинов. *Новиков и московские мартинисты*. М., 1867, с. 50-52, 171. Сквозной разбор масонских тем у Гоголя — от *Вечеров до Мертвых душ и Переписки* — см. в моей статье "Путь паломника. Гоголь и масонский мистицизм" *Russian Literature and History: In Honour of Professor Ilya Seznan*. Jerusalem 1989, с. 52-61.
- 3 На материале гоголевского стиля принцип *coincidentia oppositorum* замечательно продемонстрировал Д. Чижевский в работе "Gogol: Artist and Thinker". *Gogol. Turgenev. Dostoevskij. Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München, 1966, S. 95 ff.
- 4 Цит. по П. Милкоков. *Главные течения русской исторической мысли*. СПб, 1913, с. 273. (Разрядка подлинника. Курсив во всех цитатах в статье, кроме особо оговоренных, мой. — М.В.).
- 5 См. его письмо к Максимовичу от 2 июля 1833. С Максимовичем Гоголя связывало также общее желание перебраться на родную "гетьманщину", в Киевский университет. Это главная тема их переписки конца 1833 — начала 1834, видимо отозвавшаяся в киевском колорите "Вия".

6. Заимствую пример у Карлинского, обнаружившего любопытное сходство между некоторыми мотивами "Вия" и "Ундины" в передаче Жуковского. См. Simon Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*. Harvard Univ. Press, 1976, pp. 98-102.
7. См. Лидия Гинзбург. "Поэзия мысли" — в ее кн. *О лирике*. М.-Л., 1964, с. 102 и сл.
8. *Русские эстетические трактаты первой трети XIXв.*, т.2. М., 1974, с. 425-26. Не вдаваясь в подробности, можно добавить, что лекция Надеждина вообще оказала существенное влияние на гоголевские статьи об искусстве. Относительно "циклопов" ср. выводы В.В. Иванова, связавшего образы "Вия" с одноглазыми мифологическими персонажами, применительно к бахтинской концепции гротескного тела. — Вяч. Вс. Иванов "Об одной параллели к гоголевскому Вию". *Труды по знаковым системам*, 5. ТГУ, 1971, с. 133-42.
9. Hans Jonas. *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press, 1958, p. 118. См. там же о теле как "Египте".
10. Д.И. Фонвизин. *Собр. соч. в двух томах*, т.1, М.-Л., 1959, с. 492. Далее цитаты из Фонвизина даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
11. Из "Иосифа" взято также контрастное сочетание мрачного и цветущего ландшафтов (с. 532 и сл.), впечатлившее Хому на хуторе сотника. Налицествует в поэме и мотив подземного огня, примыкающий к общегерметической топике Египта. Итуриил, ангел Египта, вводит Иосифа в подземные "бездны", где "огнь приятнейший солнца сияет и лучи его, из середины земли испущенные, семена жизни отверзают" (с. 588 и сл.).
12. S. Karlinsky. *Op. cit.*, p. 102; Daniel Rancour-Laferriere. "The Identity of Gogol's Vij". *Harvard Ukrainian Studies*, 2, 1978, p. 230. Там же, с. 232, см. тонкое замечание о связи малороссийской песни у Гоголя с представлением об "отцовской могиле".
13. S. Karlinsky. *Op. cit.*, p. 87.
14. Г.А. Гуковский. *Реализм Гоголя*. М.-Л., 1959, с. 191.
15. Цит. по совр. переводу: Плутарх. *Сравнительные жизнеописания*, т.3, М., 1964, с. 112-13.
16. Только в последних советских переводах, начиная с вышеприведенного, *Кумы* заменено на *Кимы*.
17. Там же, с. 334. Другой источник этих сцен в "Вие" — известная баллада Р. Саути в переводе Жуковского. См. С. Шамбинаго. *Трилогия романтизма (Н.В. Гоголь)*. М., 1911, с. 14-15. Ю. Манн, со своей стороны, интересно связал повесть с пушкинским сюжетом о мстящей статуе в интерпретации Р. Якобсона, а также с понятием "нарушения границы", выхода "за черту". См. его выступление на симпозиуме "Логос Гоголя", проходившем весной 1988 в ун-те Уэсли (в печати).
18. На последний мотив обратила внимание Р. Собел в связи с двупланностью и "низкой" топикой "Вия". См. Ruth Sobel. "Gogol's Vij". *Russian Literature*, 7, 1979, p. 575.
19. См. F.C. Driessen. *Gogol as a Short-Story Writer*, trans. Jan F. Finlay. *The Hague: Mouton*, 1965, p. 161, p. 59.



- <sup>20</sup> Подробней обо всем этом см. Zdenek V. David. "The Influence of Jacob Boehme on Russian Religious Thought". *American Slavic Review*, 1962, Mar., pp. 55-58; А.А. Галактионов, П.Ф. Никандров. *Русская философия 11 — 19 вв.* Л., 1970, с. 146, 208, 237; И. Киреевский. "Деятнадцатый век". *ПСС*, т.1. М., 1861, с. 69; см., кроме того, статьи Э. Каменского о И. Киреевском и Ю. Манна о Шельере в *Философской энциклопедии* (т.2, с. 510; т.5, с. 449); Вл. Орлов. *Пути и судьбы. Литературные очерки.* Л., 1971, с. 471-73; В.В. Гиппиус. *От Пушкина до Блока.* М.-Л., 1966, с. 216; И.Е. Усок "Философская поэзия Любомудров". *К истории русского романтизма.* М., 1973, с. 109 и сл.; Sarah Pralt. *Russian Metaphysical Romanticism.* Stanford Univ. Press, 1984, pp. 21-29; ее же "Boratynsky's "K chernu nevol'niju mechtaniya svobody?": a Short Survey of Russian Romanticism". *Urbandus Review*, 5. Fall 1987, p. 27.
- <sup>21</sup> F.W. J. von Schelling. *Sämtliche Werke*, Abth. 1, Bd. 7. Stuttg.-Augsburg, 1860, S. 357 ff.
- <sup>22</sup> F.C. Drissen. *Op. cit.*, p. 165.
- <sup>23</sup> Ruth Sobel. *Op. cit.*, pp. 577-78.
- <sup>24</sup> И.В. Лопухин. "Духовный рыцарь". *Материалы по истории русского масонства 18 в.*, вып. 1. М., 1913, с. 9.
- <sup>25</sup> Аналогию между телесным распадом в "Носе" и "Вие" отметили П. Майер (Meyer) и С. Бочаров на вышеупомянутом симпозиуме в ут-те Уэсли.
- <sup>26</sup> См. П. Милюков. *Op. cit.* с. 275. Соотнесение животных с человеческими органами и частями тела было шаблоном натурфилософии.
- <sup>27</sup> Н.И. Надеждин. *Op. cit.*, с. 426.
- <sup>28</sup> Это обстоятельство поддало Н. Мойл неудачную мысль объявить нехватку провианта исходной "недостачей", чтобы подогнать повесть под пропповскую морфологическую схему. См. Natalie Moyle. "Folktale Patterns in Gogol's Vii" *Russian Literature*, 7, 1979, p. 669.
- <sup>29</sup> Вяч. Вс. Иванов. *Op. cit.*, с. 138.
- <sup>30</sup> Ср. К. Мочульский. *Духовный путь Гоголя.* Париж, 1934, с. 82-83.



Paul M. Waszink

## THE REPRESENTATION OF SYNCHRONY IN GOGOL'S "NEVSKIJ PROSPEKT"

It will be demonstrated in this paper that T. Zielinski, in his discussion from 1901 concerning the Homeric epics, anticipated some recent theories in literary science. In particular his definitions of the spatial determination of synchronous actions and the explicitly temporal character of events framing these actions are essential for a correct interpretation of the consistent distinction, made in recent investigations, between plotless structures and plot-structures.

After an explanation of Zielinski's main ideas some aspects of Gogol's story "The Nevskij Prospekt" will be discussed because it is illustrative of this story that the above-mentioned distinction between plotless texts and plot-texts can be expressed there in terms of that made by Zielinski between the spatial and temporal determination of parts of a text in which synchronous actions are presented.

For the correct identification of a literary text Lotman's theory of the plot ("sujet") is essential. The plot is, in his view, based on an event (Lotman 1977(1971),330 ff.). In plotless texts an inventory of a world is given; consequently in them the organization of such a world is *confirmed*. Examples of plotless texts are: calendars, telephone-books, dictionaries, or, lyrical poems. In a plot-text, however, the order represented in a plotless structure is shattered (Lotman 1977(1971),236 f.). Simply speaking: any plot-structure *presupposes* the presence of a plotless structure. It will be explained later on that plotless structures can be explained in terms of denotative systems, and plot-structures in terms of connotative systems. Distinctive of the first is that these are marked by the motif of "immobility" whereas plot-text have the feature of "mobility". Thus, whereas the figures in a plotless text do not cross the borders of the world represented in it, the figures operative in a plot-text do, thus disturbing the order of the modeled world. When a literary figure has crossed the above-mentioned border two things may happen: his or her mobility can continue or come to a standstill. In the last case the literary figure becomes as immobile as all figures distinctive of plotless structures. To summarize: plotless structures are spatially determined, and plot-structures temporally (Lotman 1977(1971),241).

A distinction similar to that of Lotman between plotless texts and plot-texts is made by Genette when he opposes *narration* to *description*. Genette in his turn emphasizes that the *description* (which may be considered as running parallel to Lotman's plotless structure) lies at the basis of the *narration* (which may be considered as running parallel to Lotman's plot-structure). Genette too draws attention to the feature of "immobility" which is distinctive of the description, whereas mobility marks, in his eyes, *narration*<sup>1</sup>. Thus, whereas *narration* is used for the representation of events in their quality of (temporally determined) processes, a *description* is used for a representation of men and objects studied in their simultaneity. It seems to suspend the flow of time and impel the story to display itself in space (Genette 1969,59).

In fact a standstill in the development of the plot-text has to be "justified". Such a justification is carried out either by the literary figures (or by the narrator) who may see, or do, something by which the action of the plot-text is halted. Thus an opportunity is created for the narrator to give necessary information in descriptions. In fact there are several objects

which may be used as motifs with a *topos*-function in this connection. Such objects are, for instance, mirrors (these reflect the people's outward appearance and can consequently be used in order to describe these), portraits (justifying the *literary* portrait which may consequently be given of the modeled persons), windows (on these the description of a landscape can be made dependent) (Hamon 1981,186). The role of the literary figures for the justification of descriptions is essential indeed. The motif of "forgetting" has an important function in this regard<sup>2</sup>.

The parallel between a plotless text and a plot-text can be expressed in terms of simultaneity determined by a spatial and a temporal dimension which mutually exclude each other. Chapter 24 of Aristotle's "Poetics" is illustrative in this regard because it is stated there that, whereas in tragedy there is no possibility of imitating more than one development at (as of) the time they are taking place but only that enacted on the stage by the actors, in the epic it is possible to compose many events at (as of) the time they are being carried forward, because the epos is a narrative (*Poet.* 59b24-28; see Else 1957,608). Aristotle's observation is essential exactly because it says that tragedy is perfectly capable of presenting simultaneous events consecutively and that the epic can do no more (*idem*, 1957,607).

Given the fact that in all literary works simultaneous actions can be rendered consecutively only, for the representation of the beginning of an action B, synchronous to an action A, an event similar to that which determines a plot-text (in Lotman's definition) is required. This is evident from the fact that simultaneous actions are marked by what Zielinski called the law of psychological incommptability (*psychologische Inkompabilitätsgesetz*). The essence of the law of psychological incommptability in the representation of synchronous actions consists in the fact that, when an event takes place in a certain space, the newly introduced temporal dimension supersedes the spatial dimension. However: this situation lasts a few moments only. As soon as human perception has grown accustomed to the new situation, the spatial dimension resumes, as it were, its original rights. This has particular consequences for the representation of movements. Distinctive of a movement, in Zielinski's view, is that only its beginning and end are events which bring about the above-mentioned temporally determined *change*. The "middle part" of the movement, however, is experienced by human consciousness as belonging to some new, spatially determined, situation but not as an *event*. Summarizing, the law of psychological incommptability is based on the fact that the human eye is unable to grasp simultaneous actions simultaneously (Zielinski 1901,411).

The similarity of Zielinski's distinction between spatially and temporally determined dimensions in the representation of simultaneous actions on the one hand to Lotman's between plotless structures and plot-structures, and to Genette's between description and narration on the other, is evident. It was observed above that both Zielinski and Lotman emphasize the key role of the event. In Lotman's view it upsets the existing order in a plot-structure. Zielinski marks the event as the beginning or the end of simultaneous actions. Consequently, both scholars emphasize the essence of the motif of "mobility", which is inherent to any event.

In Zielinski's view Homer presents simultaneous actions after what he calls the analytical-desultory procedure. Accordingly an observer is supposed to study an action A until it has got the character of an uniform movement, in which the spatial dimension dominates. Then the observer turns his attention to a synchronous action B which he studies in the same way. At the moment the observer jumps from action A to action B he has made himself aware of the phenomenon of simultaneity (Zielinski 1901,413). In other words: the analytical-desul-

tory procedure for the observation of simultaneous actions can be rendered schematically as follows:

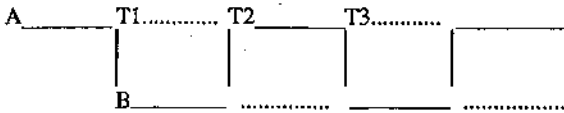


Fig. 1. The representation of simultaneous actions after the analytical-desultory procedure.

From the figure it is evident that, during the period in which action B takes place (T1-T2), action A is supposed to develop itself as a uniform movement, and that, when B ends, the attention of the observer shifts again to action A. At that moment (T2) action A is again presented as autonomous, and not as a mere part of a uniform movement conditioned by the period during which action B takes place. However, when action B resumes its course (T3) the observer's attention shifts again to it, and action A is again presented as a mere uniform movement.

Thus the use of the analytical-desultory procedure implies that the presentation of an action A as a uniform movement when the attention shifts to a synchronous action B, should be justified somehow. As far as this motivation of such "void spaces" in the narrative is concerned, attention should again be drawn to the above-mentioned standard motifs (or: *topoi*, in Hamon's terms), such as the window, the portrait, the mirror, which are used in order to "justify" descriptions. What happens, when use is made of one of such motifs, is that two synchronous actions are described after the analytical-desultory procedure. Consequently, when a literary figure is presented as standing before a window, lost in thoughts, thus enabling the narrator to give a description of the countryside, he carries out, as it were, an action A which is transformed into a uniform movement (distinctive of which is that it is spatially rather than temporally determined). The "void space" which is created artificially in this manner, is, thus, filled with the narrator's description. At the moment this "frozen position" starts (at the moment T1), the observer's attention shifts from it to the beginning of the "simultaneous" description of the countryside behind the window.

Zielinski pays particular attention to such "void spaces" (effected by the use of the motif of "forgetting") in the Homeric epics. For instance, in the 15th book of the "Iliad", two actions, originally presented as simultaneous, are described as if they take place consecutively. In that passage Iris and Phoebus Apollo are called to the throne of Zeus, where they arrive simultaneously. Zeus instructs Iris to appease Poseidon, who plays havoc among the Trojans. When she has completed her task, the father of the Gods orders Phoebus Apollo to go to the Trojans in order to support him against the fierce attacks of the Greeks (supported by the sea-god). In this manner the phenomenon of epic "forgetting" is realized. The representation of the actions of Iris and Apollo as taking place consecutively implies that the latter's expedition has become unnecessary at the moment he gets the instruction from Zeus to help Hector; it is reported that Poseidon has left the battle field in the meantime: "Go now, beloved Phoibos, to the side of brazen-helmed Hektor, / since by this he who encircles the earth and shakes it / is gone into the bright sea and has avoided the anger / that would be ours..." (Lattimore 1976(1951), 315; it. mine, PMW).

The "omission" manifests itself in the first place in the fact that no information is given about Apollo's activities between the moment of his arrival before Zeus's throne, and that at which he is instructed to go to Hector after Iris has completed her instruction, and, in the second place, in the fact that Apollo's expedition to Hector has become needless after that of Iris, *because* Poseidon is already leaving the scene.

The Old-Russian folk-epos (*bylina*) is illustrative in this connection too. In this genre not more than one figure (in general: the protagonist) is presented as active at one moment. Consequently, the hero is either active, or passive. In the last case his activity is temporarily transferred to another figure. This feature corresponds with that phenomenon that simultaneous events are represented consecutively. Accordingly the heroes in battles in the folk-epos are represented as entering the battle-field *successively*. Thus hero B is supposed to begin fighting only after his "predecessor" A has been taken away from the battle field by the epic narrator. In other words: before turning his attention to a particular figure, the epic narrator completely does away with his "predecessor" who consequently becomes powerless and inactive at that moment (Nekljudov 1972,142ff.). The representation of one person at a time in the epos as active can be interpreted as the simultaneous representation of more persons after the analytical-desultory procedure.

In the same way in the Homeric epics the battle-scenes are represented as series of single-combats. This specific character of the representation of simultaneous events is emphasized by the fact that in the Homeric epos between the descriptions of two apparently simultaneous events often no time-indicators are found of the kind "at the same time", "meanwhile", etc. (Zielinski 1901,436).

It will be demonstrated now that in Gogol' 's story "The Nevskij Prospekt" the above-mentioned phenomenon of "omission", distinctive of the representation of synchronous actions in the Homeric epos, plays an important role as well.

The story consists, schematically, of four parts:

1. a lyrical introduction in which an eulogy of the street is given in a grotesque, typically Gogolian manner,
2. the story of the painter Piskarev,
3. the story of the lieutenant Pirogov,
4. an epilogue in which the street is described in gloomy terms.

Already in the title of the story its protagonist mentioned: the main street of St. Petersburg. Its most important feature is that it is represented as a living creature, in the way typical of Gogol' who often presents lifeless objects as living, and, vice versa. For instance, in the first lines of the story the street is presented as the "beauty of our capital". Again a few lines later the narrator exclaims: "How many metamorphoses it undergoes within twenty-four hours!" (Gogol 1945,51).<sup>3</sup> One alinea later the street is called metonymically "the pedagogical Nevski Prospekt" (*idem*, 52). It is reported that "as soon as twilight falls on houses and streets, then the Nevski Prospekt begins *to revive and move again*" (Gogol 1945,56; it. mine, PMW).

In the epilogue, the conception of the street as a living being manifests itself in the narrator's admonition to keep away from the street-lamp, because the promenader may consider himself happy "when its just stains him with its smelly oil." In the same passage the narrator emphasizes that "it always lies, that Nevskij Prospekt" (Gogol' 1959,43). In the same

passage, in the concluding paragraph the "mobility" of the Nevskij Prospekt is again emphasized: \*"O, do not *believe* this Nevskij Prospekt..., the knick-knacks [in the shop-windows] ... *smell* of an awful amount of assignation... But except for the street-lamp, everything *breathes* deception... [The Nevskij prospekt] particularly *lies* when the night *snuggles* against to it in a thick mass... and makes the walls of the houses *stand out*, when the whole city *turns into* thunder and lightning... (Gogol' 1959,43, it. mine, PMW). In other words: rather than presenting the observer as a promenader who strolls along the Street, the narrator suggests that he remains immobile while the street "comes along" on its own.

At the end of the lyrical introduction the plot-text starts. This is marked by the fact that the movements of protagonists are centrifugal as far as the Nevskij Prospekt is concerned. In fact both the stories of Piskarev and Porogov do not take place at the Nevskij Prospekt. Attention should be drawn to Lotman's definition of a plot-structure again, because the above-mentioned process of crossing borders is, in his view, distinctive of plot-structures contrary to plotless structures.

In the story under discussion the beginning and the end of two simultaneous actions are marked, whereas the intermediate parts are "forgotten" in a manner similar to that distinctive of descriptions of simultaneous actions in the Homeric epos. That means that they are represented as spatially determined. Thus two synchronous actions A and B (marking the beginning of the adventures of Piskarev and Porogov) are described as if they take place consecutively, in the process of which the reader's attention is impelled to shift from action A to action B alternately. This method finds its expression in the phenomenon that time proceeds by leaps and bounds rather than gradually. This is already evident in the lyrical description of the street which precedes the plot-text. In fact there the described time (or *Erzählte Zeit*, in G. Müller's definition) from dawn to dusk is presented in the form of temporal blocks, from early in the morning to noon, from noon to 2 p.m., from 2 p.m. to 3 p.m. from 3 p.m. to 4 p.m., from 4 o'clock to dusk, and from dusk to the beginning of the day respectively. By the block-like treatment of the various periods of the day it is suggested that they are split into their initial and final situation. Consequently, each final situation is presented as analogous to, but not identical with its initial situation, in so far as it is *both* similar to and different from it. For instance, the difference between the final and the initial situation in the first described period (from early in the morning to noon), consists in the fact that it is first reported that during this period "the Nevskij Prospekt is empty", whereas at the end there are, indeed, people in it. The similarity of the final to the initial situation is expressed by the neutralization of the opposition "absence of people" / "presence of people." The motif "absence" dominates. Thus it is reported by the narrator at the end of the description of the period under discussion that "whatever you may put on, nobody will perceive it."

The description of the following period (from noon to 1 p.m.) is introduced with the information that then "the governors of all nations with their nurslings" enter the street. The suggestion that time proceeds in leaps and bounds originates from the idea that at 11.59 a.m. the street is still empty, whereas exactly at noon it begins to revive. The idea of such a violent supersession of a specific category of human beings by another one is continued in the next passage. The narrator informs that at two o'clock the governors, pedagogues and children \*"are at last forced out by their lively parents, who go arm-in-arm with their brightly-coloured, variegated wives with delicate nerves" (Gogol' 1959,9).

Here again the initial situation of this period and the final one of the preceding one are simultaneously different from and similar to each other. They are qualitatively different: the

preceding period is marked by the presence of governors, the period under discussion by that of fashionable and dressy people. However, quantitatively the two categories hardly differ: it is emphasized by the narrator that the two categories occupy the same available unit of modeled space (the Nevskij Prospekt). The words / forced out / are illustrative in this connection.

The same happens during the period from 3-4 p.m. The narrator informs: "At three o'clock there is a new change. It is suddenly spring in the Nevski Prospekt: it becomes thronged with clerks in green uniforms" (Gogol 1945,56; it. mine, PMW).

Here too a qualitative change without a quantitative one takes place, because the two categories of people have to "content themselves" again with one and the same unit of modeled space. The suggestion that time proceeds by leaps and bounds is raised by the use of the word / suddenly /. Then it is reported that: "After four o'clock the Nevski Prospekt is empty and you will not be likely to meet a single clerk" (Gogol 1945,56).

The block-like treatment of temporal units is again emphasized by the suggestion that at 15.59 the street is still crowded with clerks, whereas at four o'clock the street is suddenly empty. The reverse process takes place during the following period; then it is suggested that suddenly the street is thronged with people. It was seen above that this effect is reached by the fact that the narrator uses that procedure which is distinctive of all Gogol' 's works: he depicts lifeless objects as living, and vice-versa: "As soon as twilight falls on houses and on streets... then the Nevski Prospekt begins to revive and move again..." (Gogol 1945,56).

In fact the block-like treatment of time in the story is distinctive of Old Russian folk-epics and fairy-tales (the conception of the world as a block universe in Old Russian texts will be discussed in more detail in Waszink, in prep.). The spatial and temporal determination of the heroes of such tales can schematically be presented as follows:

1. his immobility in space is correlated with a mobility in time,
2. his mobility in space can be correlated with an immobility in time,
3. he becomes mobile in time (he grows, or becomes older) when he remains at one place,
4. when he stays away for an extremely long time a regressive temporal movement takes place: he becomes younger, as if he returns to the moment of his first action as a hero.

It is evident that the items 1. and 3. and 2. and 4. respectively run parallel (Nekljudov 1975, 187).

In the lyrical introduction and the epilogue the street is presented as the protagonist of the story; it is accordingly considered a living, mobile being. Accordingly the addressee ("you") is supposed to be immobile (after the epic procedure) whereas the protagonists (Piskarev and Pirogov) are, for the moment being, absent.<sup>4</sup>

Their stories are marked by the above-mentioned phenomenon that spatial mobility can be correlated with temporal immobility and vice-versa. The protagonists are immobile first. Thus the earlier-mentioned suggestion that the Nevskij Prospekt carries out a uniform movement is concluded with Pirogov's exclamations which marks the beginning of the plot-text: \* " 'Stop!' exclaimed the Lieutenant Pirogov at that moment, 'did you see that?' " (Gogol 1959,13).

Then, however, it is explained that this immobility of the heroes just serves in order to motivate their mobility in the plot-text. This mobility of the protagonist of the story of Piskarev is anticipated by the words of Pirogov: "Go on, your minny..." (*ibidem*).



The situation again changes: mobile objects become immobile and vice-versa. The famous description of the street during Piskarev's pursuit of the dark-haired prostitute is illustrative in this regard: "The pavement *rushed away*, beneath him, carriages with their galloping horses seemed *motionless*, the bridge stretched and broke at its arch..., a hut *tumbled* to meet him..." (Gogol 1945,60/61). See also: "He did not even notice how suddenly a four-storied house *reared up* before him, all four rows of windows shining with light *gazed* at thim, and the rails on the porch-steps opposed him with a shock of metal" (Gogol 1959,17; it. mine, PMW).

In these two examples the law of psychological incompatibility manifests itself. Thus it was observed above that at the end of the scene an indication is given of the mobility of Piskarev. This beginning mobility indicates that an event in Zieliński's definition has taken place. However, after the observer (reader) has experienced the strictly temporal determination of this event, and has got accustomed to the new situation, the scene resumes its originally spatial determination. This manifests itself in the phenomenon that the literary figure under discussion is represented as immobile and the streets and the houses as mobile.

The reverse is the case in the scene between that of Piskarev's stay at the prostitute's apartment and that of his stay at home. Then he is qualified as immobile whereas he was mobile during the period preceding that scene: "He *stood motionless* before her and was ready to *forget* himself as naively as he had *forgotten* himself before... [1] [then, when she begins to talk:] Instead of making use of such affability..., he turned like a wild goat and *rushed into the street* [2]. With bowed head and arms *hanging* at his sides, he *sat* in his room..." [1] (Gogol 1945,63; it. mine, PMW).

[1] = plotless text, [2] = plot-text.

This example is particularly illustrative of a pictorial representation because the description of the protagonist's temporally determined "flight" from the brothel to his apartment is, as it were, split into the representations of the starting-point and the end of the expedition, whereas the intermediate distance is omitted, or: forgotten. This effect of "omission" is brought about by the hero's extreme speed (or maximal mobility) when he crosses the distance between the prostitute's and his own apartment. Thus, as a consequence of the fact that this intermediate space seems to be omitted, the suggestion is made that the brothel and the painter's apartment have approached each other *on their own* rather than that the protagonist has crossed the space separating them.

This procedure of "splitting" a movement into its spatially determined starting-point and its end (in the process of which the deictic function of these two represented parts of modeled space is emphasized) is particularly effective in such a motif which may be considered a blend of two not temporally determined states like a dream. The description of Piskarev's first dream about his heroine is illustrative in this connection: "Anxious and worn out he leant against a corner-wall and searched the throng, but his eyes were overstrained and began to show him everything in a blurred way. At last the walls of his own room began to *appear* clearly to him" (Gogol' 1959,26; it. mine, PMW).

Thus the walls of the painter's room are presented here as starting an activity on their own, by replacing, as it were, the luxurious apartments as the scene of action. The two spaces consequently seem to occupy the same space. Again: it seems that there is no real distance between them. In fact Piskarev normally does not leave his home because his life is dominated by dreams about his beloved. Only the intention to meet her impels him to activity, that means, mobility.

In the story of Pirogov this association of spatial immobility with temporal mobility, and vice versa, is made in a different manner. It was mentioned above that in the story of Piskarev the protagonist seems to stand still, whereas the street and the houses are rushing. However, in the presentation of the German woman by Pirogov, the motif of activity is reserved for the protagonist as well as his "victim." In general he is active, whereas he is doomed to inactivity when he is confronted with his beloved. These scenes, marked by inactivity on Pirogov's side, take place explicitly at the tinsmith's apartment.

It is illustrative that exactly the descriptions of the spatially immobile scenes are abundant with temporal indicators. Thus the first evening, after Pirogov has intruded into the apartment, he is sent away by the drunken tinsmith, but: "*Next day, Lieutenant Pirogov appeared early in the morning in the metal-smith's workshop*" (Gogol 1945,81).

In this example it is evident that the scene is depicted explicitly from the point of view of a person living at that place rather than of somebody who has followed Pirogov during his walk to it. Moreover, when Pirogov orders spurs as a pretext to try to contact the blonde woman, the tinsmith informs him "that he [can] not have the spurs ready for a fortnight" (Gogol 1945,82; it. mine, PMW).

During the production-process Pirogov comes along so often in order to be informed about it that "Schiller at last [begins] to weary of him. He made every effort to complete the work on the spurs as soon as possible; at last the spurs were finished" (Gogol 1959,38; it. mine, PMW).

Then, it is reported as follows during the production-process of the handle for the dagger by the tinsmith: "one day, walking in the Meshchanskaya and gazing the house which bore Schiller's sign... he [Pirogov] saw the blonde..." (Gogol 1945,85).

The scene is depicted again explicitly from the tinsmith's apartment. The Lieutenant asks the lady when her husband is *not* at home. She answers: "*on Sundays*". Consequently, he returns *next Sunday* (*ibidem*; it. mine, PMW).

When trying to kiss the beautiful blonde Pirogov is caught in the act and kicked out of the apartment. He rushes home to change in order to straight to the General to complain to him of the tinsmith's behaviour (Gogol 1945,87). But then: "... *towards 9 o'clock he calmed down and decided that it would be a bad thing to trouble the General on a Sunday; also he was undoubtedly invited somewhere, and so he set off to spend the evening at the house of a certain director... he [Pirogov] spent he evening there...*" (Gogol 1945,88; it. mine, PMW).

Summarizing, the specific correlation of spatial immobility with temporal mobility manifests itself in the time-consuming production processes of both spurs and handle for a dagger, which are ordered by Pirogov from the German tinsmith. This production-process takes place explicitly at the tinsmith's apartment.

The association of spatial mobility with temporal immobility manifests itself in the protagonist's extreme speed when he is not at the tinsmith's apartment. The description of the protagonist's pursuit of the German woman is illustrative in this connection: "*They went through the dark Kazan Gates... Pirogov followed. She ran up a narrow dark staircase and entered a door through which Pirogov too passed boldly... The stranger flitted on through a side door. He thought for a moment, but then, following the Russian rule, went straight ahead*" (Gogol 1945, 79; it. mine, PMW).

Then, however, Pirogov's movement comes to standstill. The reason is clear: the object of his pursuit (the German woman) has disappeared. Given the fact that his endeavours to seduce her are presented by the narrator as one uninterrupted action, Pirogov's actions are spa-

tially determined (in Zielinski's definition) when the event which was the cause of his activity has been completed. At that moment Pirogov has to wait until the next event, that is, until the moment she reappears. The above-mentioned intermediary scene, which is spatially determined, is consequently marked by that suggestion of a uniform movement which is, in Zielinski's view, distinctive of an action A as soon as the observer's attention has shifted to another synchronous action B. In other words: the protagonist's activity is temporarily replaced by his immobility. For the moment being Pirogov is confronted with the two drunk artisans, and he is consequently sent away by Schiller. It is the latter's action which is the cause of his immobility; see: "*He halted on the stairs several times*, as though wishing to pull himself together and decide how he could make Schiller feel the full extent of his rudeness" (Gogol 1945,81; it. mine, PMW).

This immobility continues during the Lieutenant's further endeavours to conquer the German lady during his later visits. The spatial determination of these manifests itself in his inactivity then.

It will be studied now how the motif of "omission" is expressed in the representation of synchronous actions, taking place in the modeled time of the lyrical introduction and the concluding alinea. Reference should again be made to the fact that the two protagonists leave the street as soon as they have been introduced by the narrator; their adventures take place elsewhere. These adventures can be considered to be synchronous to the "movement" on the Nevskij Prospekt. Consequently one may wonder: "what does the Nevskij Prospekt 'do' in the meantime?" In accordance with the above-mentioned motif of "omission", which is, in Zielinski's view, distinctive of the representation of simultaneous actions in the Homeric epos, the street temporarily "disappears", and "reappears" as soon as the plot-text has come to an end. This end is illustrative in so far as there the development of the motif of movement is presented in reverse order in comparison with the end of the lyrical introduction where the plot-text starts. It was seen that at the beginning of the plot-text a change takes place from a quiet, steady movement, distinctive of the street, to a complete standstill ("'"Stop!' the lieutenant Pirogov exclaimed at that moment..."). However, at the end of the plot-text (where, in other words, the Nevskij Prospekt reappears), there is a development from quick movement (which marks the plot-text) to that steady, uniform, movement of the street as it functions in the earlier-mentioned plotless text, that is, the description of the street at the outset. See again: "(Pirogov) *rushed* home to change and *go straight* to the general to whom he would describe the rebellion of the German workmen..." (Gogol 1945,87; it. mine, PMW).

This outburst of activity of Pirogov anticipates the steady movement, which is distinctive of the Nevskij Prospekt; this is always crowded with *quietly* walking promenaders. In its turn, the description of the Lieutenant Pirogov strolling along the street anticipates that of the narrator who is represented as quietly strolling along that same street in the concluding alinea as well. Compare the two following examples: "In addition, the rather cool evening made him *stroll along the Nevski Prospect* a while..." (Gogol 1945,88; it. mine, PMW), and: "'This world of ours is wonderfully araged!' I thought, *wandering along the Nevski Prospect* the day before yesterday and calling to mind these two adventures" (Gogol 1945,88; it. mine, PMW).

By this appearance of an observer (in this case: the narrator) it is indicated that action A (the observation of the street in the lyrical introduction), which was interrupted by the event

(B) of the adventures of the two protagonists, is resumed. Thus, having mused about the fate of man in general the narrator concludes from these thoughts that the Nevskij Prospekt cannot be trusted, and warns the reader not to set foot on it. With this warning the story is completed.

The suggestion of the representation of one of two synchronous actions as a uniform movement is relevant to the conception of living beings as lifeless. Attention should again be drawn to the fact that the use of the law of psychological incommensurability for the expression of simultaneous actions presupposes that the spatial dimension supersedes the temporal one. At the first meeting of the painter with the prostitute, he qualifies her as a painting ("an absolute 'Perugino Bianca'"). This suggestion that the woman is a mere lifeless object, which preserves its original beauty during the process of modeled time, is maintained until the end, when the painter sees her back. At that moment he has not seen her for a rather long time:

"She stood before him as lovely as ever, though her eyes were sleepy, though a pallor was creeping over her face which was no longer as fresh, yet she *remained* beautiful" (Gogol 1945,74).

In this sentence the above-mentioned suggestion of a uniform movement is raised. This manifests itself in the fact that the representation of the lady under discussion is spatially conditioned: although already some time has elapsed since the protagonist saw her, she has not changed. As far as the pictorial character of the woman is concerned, the following passage, in which the protagonist's reaction to one of his dreams about the heroine are described, is illustrative: "It would be better if you didn't exist, had no being in the world, were just the creation of an inspired artist! I would not leave the canvas, I would gaze at you always and embrace you, I would live and breathe you..." (Gogol 1945,72; it. mine PMW).

This passage is interesting when it is considered in relation to the exclamation of the painter when he tries to convince the prostitute that she should marry him:

"I will sit at my painting and you, sitting by my side, will inspire my labour..." (*idem*,75).

In other words: in the first example it is suggested that the woman is a mere lifeless product of artistic inspiration, which the painter needs in order to survive physically ("breathe"). In the second example, however, she has an additional function. She serves as a means of inspiration there for Piskarev who is presented as an artist, that is, not as a creature who is just physiologically determined. Thus in both examples the painter is presented as dependent on the prostitute: in the first example it is suggested that he needs the *artistic* (that means, organically dead) representation of the woman in order to survive physically himself. In the second example, however, it is suggested that he needs her, in order to be able to realize "dead" artistic representations of the same kind as the above-mentioned "product of a gifted artist".

Particular attention should be drawn to the function of the deictic words, in so far as these are used in combination in the style-figures of repetition. Jakobson's observation that repetition and parallelism are essential for the expression of poeticity in language is essential in this connection. In the latter's view the style-figure of repetition is an outstanding means to express the notion of poeticity because a repeated word simultaneously refers to its extra-linguistic object (A1) and to its intra-linguistic antecedent (that is, not its object, or: not-A1) (Jakobson 1981(1934),750). It is distinctive of a repeated word that both its extra-linguistic referent and the notion that, when that word is repeated, it refers to an intra-linguistic antecedent, are included into one spatio-temporal block.

To begin with the use of the deictic word /here/ in "The Nevskij Prospekt": the spatial aspect of its referent is emphasized by its repetition. The result is that the suggestion that all kinds of processes which are usually experienced by the reader as taking place successively, are experienced by him or her as taking place simultaneously, because they are introduced by one and the same spatial indicator /here/. The word /here/ is used very often in the lyrical introduction. To quote a few instances:

"Here you meet with unique side-whiskers..." (Gogol 1945,53),

"Here you will find marvellous moustaches..." (*ibidem*),

"Here you will meet with waists such as you have never dreamed of..." (*ibidem*),

"Here you will meet unique smiles..." (*idem*,55),

"Here you will meet with a thousand inscrutable temperaments and phenomena..." (*ibidem*; all it. mine, PMW).

By this use of *anaphora* in this enumeration of man's fines attributes the idea forces itself on the visitor of the street that he does not see all things consecutively, as they are presented in the text, but rather simultaneously.<sup>5</sup> For the use of *anaphora* the phenomenon of repetition in Kierkegaard's definition is essential. This definition amounts to the fact that it is impossible to evoke past events, because everything which is repeated is *by definition* new, precisely because it is repeated (Kierkegaard 1984(1943)). By the style-figure of *anaphora* (which manifests itself in the above-mentioned examples in the repetition of the deictic word /here/) the "literary law" is obeyed that all described events in a text have to be narrated consecutively, whereas it can at the same time be emphasized that the events themselves take place simultaneously.

For the specific function of the deictic word /here/ in these examples reference should again be made to the Old-Russian folk-epos. It is distinctive of this genre that the deictic word /tut/ is often used. This has both the temporal meaning "now" and the spatial meaning "here", although in the folk-epos it is mostly used in its temporal meaning. When it is used with verbs expressing motion, speech or emotion it generates combinations, the function of which is to link together the temporal consecutivity of the plot-text (Nekljudov 1972,26). In other words: it is probable that the word indicating "here" in the above-mentioned passages has a function similar to that of the word *tut* in the folk-epos, in which it is distinctive of the plot-text, that is, a text marked by motion, contrary to a plotless text.

The use of the deictic pronoun /you/ is of great interest in this connection too. In the above-mentioned examples, by virtue of the fact that it is repeated, the spatial aspect of the narrative is emphasized. In other words: by the word /you/ it is suggested too that the events indicated by it take place simultaneously rather than consecutively. Moreover, the spatial aspect is emphasized by the circumstance that, by its function as a deictic word, it establishes a link between the perceiver and the literary figures. An interesting parallel has been drawn between literature and the plastic arts in this connection. Thus it has been observed that by frontal portraits the effect of a maximal contact between the work of art and the perceiver is reached, whereas in portraits in profile this contact is completely done away with.

The spatial element in frontal portraits is explicit in so far as the eyes of the portrayed person seem to follow us everywhere, at any moment. The perceiver and the portrayed person consequently seem to be closed in one spatio-temporal block. The look of the represented figure is the real Sartrean *regard d'autrui*: we feel annihilated, immobilized, transformed into lifeless objects (Paris 1965,95f.). The maximal contact between the portrayed figure and the perceiver (by virtue of which it is suggested that they are included into one

spatio-temporal block) manifests itself in the phenomenon that there seems to be an ideal cooperation between the *regard d'autrui* and that of the perceiver in frontal portraits. Thus it is distinctive of such perceivers that they do not seem to be immobilized without their own consent (Paris 1965,107; for the essential role of the Sartrean *regard d'autrui* in Gogol's prose, see Fanger 1979,253f. and 294, n. 36).

The link which can be established between the plastic arts and literature in this connection resides in the fact that the procedure, applied in frontal portraits is similar to the use of the deictic word /I/ in literary works, whereas the procedure, applied in portraits in profile, is similar to the use of the deictic pronoun /he/. Portraits of persons partly turned towards us in such a way that, although both eyes are visible, the whole of the face is not, have an intermediate function. In such portraits the spatial aspect is not explicitly emphasized. There is no suggestion that we are just locked into one tempo-spatial block with the represented figure. The eyes on such portraits seem to escape our look. Although the spatial element still plays an essential role in these portraits, so does the temporal aspect. Thus, although represented figures, which are only partly turned towards us, do not look at us *now*, they may do so the next moment. Consequently, the deictic word /you/ is appropriate for the qualification of such figures, because it seems that the perceiver has to draw the attention of the portrayed person by calling him or her.<sup>6</sup>

To conclude: on portraits in profile the persons usually do not look at the perceiver at all. Consequently, all links between them seem to be broken (Paris 1965,115). Thus a figure painted in profile seems to be maximally mobile, or, temporally determined, in so far as it seems to roam freely in space, not linked to the painter. The *regard d'autrui* is, therefore, not almighty any more in so far as the painter has, in order to immobilize the modeled figure, to catch him or her first (Paris 1965,116). The personal pronoun /he/ is appropriate for the indication of such a represented figure, given the fact that this pronoun was correctly defined by Benveniste as indicating a "non-personne".

In the above-mentioned passages, in which the deictic spatial marker /here/ is used in combination with the deictic pronoun /you/, the suggestion is raised that the perceiver stands in a position half turned toward the narrator, who moves in a fantastic, grotesque world, in which autonomously acting parts of the body as well as garments are active. For the moment being the perceiver, who is presented as a portrait himself, does not see this world himself, but his attention is drawn to it by the narrator's use of the pronoun /you/. Thus it is suggested that at a (temporally determined) moment *x* the narrator will indeed catch the reader's perceiver's attention. Consequently, the situation will become spatially determined only then; only then both narrator and perceiver-reader will have become included into the modeled world with its fantastic "figures".

The question can be posed whether a consistent division can be made in the story between its plotless parts and its plot-texts, given the circular character of the story.

The story "The Nevskij Prospekt" is the report of what may be called two anti-heroes, the endeavour of both of which to realize their respective ideals is not crowned with success. This failure is expressed by the fact that they are presented as figures illustrative of plotless texts in Lotman's definition. It was observed earlier that such figures do not cross the boundaries of the plotless structure in which they are operative. That Piskarev and Pirogov are operative in such a plotless structure becomes evident from the circular character of the story. Thus they hardly arrive into a new space after having crossed the border of that space

in which they are operative first: rather do they return to their starting-point. In other words, they are suggested to have the feature of immobility, which is, as was explained above, distinctive of plotless structures. In the story of Piskarev this feature of immobility is presented in the following way: the painter merely evokes beautiful dreams about the woman of his heart, by making use of opium. He is presented as hardly active *in space*. However, when he is active, that is, when he takes the initiative to visit the dark-haired prostitute at her apartment, the result is that, although the woman offers herself to him, he does not accept this offer but runs away. The result of his second initiative to call on her is that she rejects his proposal to marry her. Consequently, having arrived at home, the painter commits suicide (Gogol 1945,75).

The above-mentioned two events in the story of Piskarev, in which the activity of the painter is expressed, frame the "immobile" part of it, which consists of a description of his dreams. However, it was observed above that the framing events are depicted as spatially determined as well. Thus it was seen that the painter's "flight" home (marked by mobility) after his visit to the brothel is presented as "split" into its starting-point and its end. In other words: it is suggested that the painter is immobile even during his active moments whereas the lifeless objects are presented as mobile then. The suggestion is raised that the pursuit of the beloved lady is spatially determined by the use of the motif of "dream", that means, "un-consciousness".

The plotless structure of the story of Piskarev manifests itself in the circular character of the modeled space in which the protagonist is operative, as a consequence of which he returns to his starting-point. This starting-point is the painter's own apartment rather than the Nevskij Prospekt with a description of which the story begins. In fact Piskarev, and, more in general the class of painters in St. Petersburg, are qualified as strangers there. Typical of them is that they practise their art mainly *at home*: "The artist is for ever enticing home some old beggar woman... he paints the perspectives of his room which contains all manner of artist's rubbish... They often nourish a genuine talent, and if only the fresh breeze of Italy would blow upon them, this talent would probably develop as freely, boundlessly as a plant which is at last taken out of the room into the clean air outside" (Gogol 1945,59).

Piskarev is no exception to this rule that the painters in St. Petersburg hardly leave the suffocating environment in which they always live. Thus it is distinctive of Piskarev that not only are his artistic leanings frustrated, because he does not grasp the opportunity to leave his home and go to Italy where he may become a really great painter, but that he is even unable to approach a mere prostitute who lives in another part of the city.

The modeled space in the story of Pirogov is of a similar circular kind. The latter has an outspoken frivolous character; in this respect he is illustrative of the Nevskij Prospekt. Accordingly, it is Pirogov rather than the unhappy artist Piskarev who returns to the Nevskij Prospekt at the end of the story where the street "reappears" too. ("In addition the rather cool evening made him stroll along the *Nevski Prospect* a while"; Gogol 1945,88). It is distinctive of Piskarev, on the other hand, that he returns to his own apartment, only to commit suicide there.

In fact Pirogov is in all respects Piskarev's opposite, or negative double (for the role of doubles in this story see Waszink 1988,116f.). This opposition is even spatially expressed in so far as it is emphasized by the narrator that that class of people of which he is a representative spends most of its time outdoors. (Whereas Piskarev as well as his colleagues have the habit of not leaving their homes.) The following example is illustrative: "They [that is, people

like Pirogov, PMW] never miss a single public lecture, whether it is about book-keeping or even about forestry. You will always meet one of them at the theatre.. They are always at the theatre" (Gogol 1945,77).

As far as the two "heroines" are concerned: parallels can be drawn between them and the male protagonists as they are typical of plotless structures as well. Thus the dark-haired beloved of the painter, in her quality of prostitute, has the same feature of "frivolity" which is distinctive of the Nevskij Prospekt. At the beginning of the plot-text she is reported to *leave* the street. However, this action on her part of crossing a spatial border does not mean that she enters a new semantic field: she goes to her apartment, which is a brothel. In other words: she goes to a place which is marked by the same feature ("frivolity") as that part of modeled space where she comes from: the Nevskij Prospekt. In fact this is marked by frivolity which costs a lot of money; in the concluding alinea the narrator observes that the shop windows in the street contain "knick-knacks... which are wonderful, but which smell of an awful lot of assignations" (Gogol' 1959,42f.).

Something similar holds, in a more complicated form, for the German woman, who is pursued by Pirogov. She is first presented as being marked by the feature of frivolity: "She paused before each window and glanced at belts, kerchieves, ear-rings, gloves and other idle knick-knacks standing in the window, stared in all directions and glanced over her shoulders. 'You're mine, my dear!' Pirogov said confidently..." (Gogol 1945,76).

However, she is a German woman, and this quality is associated with the feature of "solidity". This is particularly evident in the portrait of her husband (the tinsmith Schiller) in which a parallel is drawn between the qualities "German" and "solid" on the one hand, and "Russian" and "frivolous" on the other (Gogol 1945,84). This association is already made in the lyrical introduction of the story, which precedes the story of Piskarev. The following passage is illustrative: "... but the old collegiate registrars and titular and aulic councillors mostly sit at home, either because they are married people, or because the German cooks who live in their homes prepare their meals so well" (Gogol 1945,57).

It is obvious here that the qualities "German" and "married" are both associated with spaces other than the Nevskij Prospekt. Thus, whereas the tinsmith's wife has the feature of frivolity only when she is operative in the Nevskij Prospekt, this feature does not play a role as far as she is a German, married woman: it was seen in the above-mentioned example that the two qualities "German" and "married" are associated with solidity.

Thus the German tinsmith's wife figures as a neutral person, or zero-figure. It is, therefore, impossible to say that she enters a completely new semantic field (in Lotman's definition) as soon as she leaves the street and enters the distance which separates her from her home, where she lives in her quality of a solid, German wife.

Summarizing, there are indications that no consistent distinction is made between plotless texts and plot-texts in so far as it can hardly be said that the protagonists are unique figures who shatter the borders of modeled space, represented in the plotless text-parts.

To return to the phenomenon of "omission", distinctive of the analytical-desultory method in Zielinski's definition: the adventures of Piskarev and Pirogov are presented as taking place synchronously. The story of Piskarev is told first. After the report of his death the narrator jumps back to the moment the two friends leave each other. In so far the narrator makes use of the method which was called by Zielinski the reverting method. In a story told



according to this method the narrator simply relates two synchronous series of adventures as if these took place successively, which implies that the element of *showing* in narration is completely abandoned: it is impossible to grasp *with the eye* a past event (Zielinski 1901, 418).

However: when the narrator begins narrating Pirogov's story, he does not completely abandon the analytical-desultory method. In other words: the suggestion of a visual representation of the reported events is, in a way, maintained. The following passage, taken from the description of Piskarev's funeral, is illustrative: "Not even the Lieutenant Pirogov came to see the corpse of the unhappy creature to whom he had extended his great patronage when he was alive. As a matter of fact he had *no time* for such things: *he was busy with an amazing adventure*" (Gogol 1945,76; it. mine, PMW).

In other words: the narrator begins informing the reader that at the time Piskarev's adventures have come to an end, Pirogov's have not yet. By the use of the analytical-desultory method the suggestion is raised that the events described in the story of Pirogov comprise a larger time-span than those in the story of Piskarev. Thus it seems that, although the two series of adventures of Piskarev and Pirogov take place simultaneously at *different places*, a visual representation of the two series of adventures remains nevertheless possible, because the eye seems to "travel" from the place of Piskarev's adventures to that of Pirogov.

The use of the words /I think/ (*/kažetsja/*) is illustrative of the fact that the narrator does not make an explicit use of the reverting method according to Zielinski's definition in the story of Pirogov. The following example is illustrative in this connection: "I *think* we left Lieutenant Pirogov when he parted with poor Piskarev and followed the blonde" (Gogol 1945,76; it. mine, PMW).

By the words /I think/ (*/kažetsja/*) the element of "showing" is preserved in the literary presentation, because they indicate the presence of a narrator, who seems to be visualized in this way. By this suggestion of his visibility the narrator differs from the epic singer, who applies what may be called direct deixis: he uses gestures, modulations etc (Rösler 1980, 315). In other words: the Homeric rhapsode "performed" all figures who were operative in the epos, but had no "face of his own", because it was his mere task to convey, in oral form, a story with a plot (*muthos*) which was generally considered to be historical. The element of showing, distinctive of the Homeric epos is absent in modern narration where the procedure of *direct* deixis, used by the epic singer, is replaced by deictic words, intended by the narrator to orient the reader during the reading-process. In the above-mentioned example the preservation of the element of showing manifests itself in the phenomenon that the reverting method (distinctive of modern narration) is, as it were, undermined because the narrator immediately questions the correctness of his statement. Thus it seems that Pirogov's adventures, as far as these precede Piskarev's death, are brushed aside, as a consequence of the use by the narrator of the words "I think" (*/kažetsja/*). In this way the suggestion is made of the earlier-mentioned phenomenon of "omission".

The expression */kažetsja/* ("seemingly") has a similar function in the description of the pursuit of the prostitute by the painter; see: "He hastened with a secret trepidation after the object of his desire, who had made such a strong impression on him, and he was, *seemingly*, [*/kažetsja/*] amazed about his own impudence" (Gogol' 1959,15; it. mine, PMW).

In this example it is evident from the fact that the personal and possessive pronouns of the third person are used in combination with the adverb /seemingly/ (which has, in this context, the value of an interjection ("I think")) that in particular the possessive pronoun /his/ is

ambivalent. Thus it refers grammatically to the protagonist, and semantically to the narrator. This ambivalent character manifests itself in the fact that the difference between the narrator (who should properly be indicated by the deictic marker /I/, given the fact that the interjection "I think" is used) and the protagonist is, as it were, neutralized. Consequently, by the use of the expression /I think/ it is indicated that the passage is written in free indirect speech, which implies that it is left undecided whether the protagonist considers *himself* impudent or whether the *narrator* does. In other words: by the use of the interjection /I think/ the voices of both the protagonist and the narrator are audible in this passage, and the element of showing is not completely done away with in the narrative.<sup>7</sup>

That the motif of omission plays a key role in descriptions made after this method is evident from the words of the narrator after the conclusion of the plot-texts. It was observed above that the end of these should be marked by a (temporally determined) event in Zielinski's definition. Such an event indicates that the situation preceding the adventures of the protagonists is on the one hand restored and has changed on the other. The situation is spatially restored (the scene is again replaces to the Nevskij Prospekt), but it has changed temporally. The negative judgement of the street in the epilogue is temporally determined because the scene takes place in the evening and the night, whereas the scene in the lyrical introduction (which is positively judged) takes place mainly during the day.

The narrator's walk in the street in the above-mentioned passage serves as one of those *topoi* which justifies, in Hamon's view, the description of this association of temporal and spatial indicators with qualifications. The movement of the narrator is presented (in accordance with Zielinski's view) as uniform, running parallel to the represented synchronous actions in the plot-texts (the stories of the two protagonists). This synchronous action of the narrator is presented as spatially determined: in the epilogue he is operative in the same *space* as in the lyrical introduction.

Summarizing, because the narrator is operative in the framing parts of the story, it is suggested that he is immobile, that means, that he is a figure, illustrative of plotless texts in Lotman's definition, in the same way as the protagonists, because all of them are evidently unable to shatter the borders of the space in which they move. More specifically, the motif of "forgetting" manifests itself in the narrator's information in the concluding paragraphs: "I always wrap my cloak more firmly about me when I walk on it, and try not to gaze at the objects I meet with" (Gogol 1945,88).

This observation clashes with that, made in the lyrical introduction in which the motif of "vision" stands central. There the words /you'll see/, /you'll meet/, etc. are often used. These words presuppose that the narrator has seen all phenomena on the Nevskij Prospekt, to which he draws the attention of the reader, *himself*. Thus an instance of (conscious) forgetting on the side of the narrator presents itself here.

An illustrative example of the use of epic forgetting as a literary *topos* is given in the description of Pirogov's first confrontation with the German artisans Schiller and Hoffmann. The narrator applies a device there similar to that in book 15 of the "Iliad", 220ff. The description there takes place after a combination of the reverting and the analytical-desultory methods. The use of the *topos* in Hamon's definition manifests itself in the narrator's contention that Pirogov is astonished about the extraordinary grouping of the figures (Gogol 1945,79). This amazement enables the narrator to describe the situation as well as the conversation of the two Germans. In this passage that phenomenon is seen at work which is distinctive of the analytical-desultory method: the represented actions are marked by that

incorrect protraction which are striding along in a uniform movement (Zielinski 1901,416). In fact it is only possible to use the time between Pirogov's entrance and the tinsmith's reaction to it as a *topos* in Hamon's sense, that is, as an opportunity to describe the situation, when that period is protracted, because it is reported that the tinsmith reacts to Pirogov's entrance *immediately*: "I don't want a nose! Cut off my nose! Here it is!" [exclaims Pirogov]. And if it had not been for the sudden appearance of Lieutenant Pirogov, there is no doubt that Hoffmann would have cut off Schiller's nose just like that, because he was already holding his knife in position, as for cutting a sole" (Gogol 1945,80).

In other words: whereas it was observed above that in the passage from the "Iliad" the time required for Iris' expedition to Poseidon is, as it were, compressed in order that it might become acceptable that her action and that of Phoebus Apollo take place simultaneously, the reverse happens in the above-mentioned scene, where the period between the protagonist's entry and the tinsmith's reaction has to be protracted. The word /sudden/ in "the sudden appearance" is illustrative in this connection. It is evident here that the suggestion of the simultaneity of the two events is reserved for the reader, in order that he may grasp the whole of the situation, rather than for the literary figures, because the events are presented as taking place consecutively.

It is a typically Gogolian procedure that a part of a plot-text is detached from its underlying plotless text. Consequently, the plotless text is not subordinate any more to the plot-text; rather are the two considered co-ordinate. For an explanation what is meant the difference between denotative and connotative systems is relevant. It should be kept in mind that the denotation of a sign is that object from reality, either abstract or concrete, to which it refers according to a particular code. A connotation of a sign, however, is that abstract or concrete object in reality to which the sign refers according to a code which is derived from another sign. Thus, for instance, the sign /red/ denotes "red", but connotes, "stop" (Eco 1976,55f.). Furthermore: a language is a typical denotative system, whereas literature is a connotative system (Barthes 1983 (1964,75f.)).

As far as plotless texts and plot-texts are concerned: whereas there exists a relation of denotation between a plotless text and its referents, there is a relation of connotation between a plot-text and a plotless text. What is essential in this connection is that, contrary to a relation of denotation, any relationship of connotation has a potential character. Thus, the word /red/ *always* denotes "red", but it may *sometimes* connote "stop", depending on the context. In another context it may connote, for instance, "freedom" and, again in another context, "blood", or "murder". Again in another context it may just refer to its denotation "red". It is this potential character of a connotation, which implies that, when speaking about the denotation of a particular sign, one does not automatically deal with one constant connotation as well.

When a connotation of a word would lose its potential character, that means, when a word would not depend on the context in which it occurs, this would mean that its denotation and its connotation are equivalent. In other words: then there would not be a hierarchical, temporally determined, relation between denotations and connotations. Rather would these be operative as two co-ordinate units. For instance: in that case the word-sign /red/ would not *sometimes* connote "stop" and *sometimes* "danger" etc., but it would have *always* all of its connotations simultaneously. Or, the meaning of a word would be split into two sets of co-ordinate *denotations*, the second of which would coincide with its original set of *conno-*

tations. This would imply that the temporally determined relation between denotations and connotations is replaced by a spatially determined relation, exactly because of the fact that denotations and connotations have become equivalent. This spatial determination becomes evident when this equivalence is expressed in the form of a syllogism:

- "red is a colour" (1),  
 "/red/ connotes 'stop'" (2).

In this syllogism the temporal opposition between *different* moments T1, T2, and T3 would have been done away with at all. From this the conclusion would have to be drawn that particular colours *always* connote "stop", which is nonsense.

A parallel can be drawn between the denotation of a word in a language-system and a plotless structure in literature on the one hand and connotations of words and plot-structures on the other. The potential character of a plot structure is illustrative in this connection. It was observed by Lotman that a plot-structure is marked by the presence of a literary figure who crosses the border of a semantic field or plotless structure, taking on its particular character by doing so. The similarity of the literary hero to the connotation of a word in language can, consequently, be explained as follows: two different words, for instance /red/ and /stop/, have, by virtue of their denotations, a particular function in a plotless structure. However, by virtue of their connotations they may have a function similar to that of a literary hero in so far that they may enter another semantic field: that indicating the notion "stop!" This, in fact, is the *denotatum* of the word /stop/, which may, in its turn, have connotations of its own. Consequently the word-sign /red/ "annexes" the denotatum of the sign /stop/ in its quality of one of the connotations of that sign.

In the same way in a literary work a hero may be operative who, having entered a particular plotless structure, meets, after his entrance, a representative illustrative of that plotless structure. Such figures are, in Lotman's view, marked by immobility. The hero may adapt himself to his new environment then to such a degree that he becomes a representative of a plotless structure himself, whereas the person, whom he had met, takes on, in his turn, the function of the hero which manifests itself in the fact that the latter may cross, in his turn, the border of "his" plotless structure. Attention should, in this connection, again be drawn to the Russian *bylina*, in which such an exchange is usual.

As far as the phenomenon is concerned that the function of literary figures can be expressed in terms of denotations and connotations, more attention should be drawn to the role of the doubles in it. The story consists of two halves which run parallel as far as in each of which a pair of opposite figures is operative. (See, in this connection, Waszink 1988, 116f., too.) Thus the pair "Piskarev"/"dark-haired prostitute" is opposed to the pair "Pirogov"/"blonde German woman". In each of these two pairs the motifs "lascivity" and "virtue" is realized. Thus the virtuous Piskarev is opposed to the lascivious prostitute, and the lascivious Pirogov is, in his turn, opposed to the virtuous German woman. The above-mentioned opposition would be neutralized if either the prostitute and the German woman, or Piskarev and Pirogov would change places. Then two similar people (either both virtuous or lascivious) would be placed in a juxtaposition. The essence of the story, however, lies in the fact that the two figures are not opposed to another only; they share many character-traits as well. Thus, Piskarev is presented as a modest, quiet artist who lives for art only, and Pirogov as a bogus lover of arts. However, there hardly is a genuine difference between the two men as far as it is emphasized by the narrator that Piskarev hardly is a *creative* artist.

In her turn the German woman is not virtuous and solid only; reference should again be made to the fact that she is superficial too. The narrator emphasizes that, during Pirogov's pursuit, she behaves, for the moment being, much more like a prostitute than her opposite, the dark-haired ideal of Piskarev.

To express the qualities of the literary figures in terms of denotation and connotation: the *artist* Piskarev denotes "the virtuous artist Piskarev", but connotes "the bogus art-lover Pirogov". Pirogov, in his turn, denotes "the lascivious Pirogov", but connotes "the artist Piskarev" (who is not a creative artist either). The prostitute denotes "the lascivious prostitute", but she connotes "the solid German woman (with her superficial character-traits)". To conclude: /the German woman/ denotes "the virtuous German housewife", but connotes "the prostitute" (because she shares with her some superficial character-traits).

What is essential is that the "connotations" of each of the literary figures in a plot-text are operative in semantic fields different from those in which the "denotations" of these figures are found.

Returning to the phenomenon that the procedure by which denotations and connotations of words are split into two sets of co-ordinate denotations in the above-mentioned manner: in Gogol's prose plotless texts and plot-texts are often treated as equivalent. This amounts to the fact that, for instance, information given about a particular person in a plotless text reappears in the plot-text as being inherent to that person, although in the specific context of the plot this information does not make sense at all. In the same way in a context which deals explicitly with colours, the connotations of /red/, such as "freedom" or "danger" are senseless. The following passages, in which information, given in the plotless text reappears in the plot-text in the above-mentioned manner, are illustrative in this connection: "And to this type belonged the young man we have described, the painter Piskarev, shy, retiring, but bearing in his soul the sparks of feeling, which were ready to leap into a flame at a propitious moment. He hastened with a secret trepidation after the object of his desire who had made such a strong impression on him..." (Gogol 1945,59/60).

By the juxtaposition of the remarks about the painter's character "shy", "returning") and the information in the plot-text ("he hastened") it is suggested that the sparks of artistic feeling, distinctive of the painter, will burst into a flame even during such a rival activity like pursuing a prostitute.

The same is the case in the portrait of the Lieutenant Pirogov; see: "Pirogov, generally, had a passion for everything elegant... But enough of Pirogov's qualities. Man is such a wonderful being that one can never enumerate all his good qualities and the more deeply you look into him the more new peculiarities you find and their description might be endless. *And so Pirogov continued to follow the stranger...*" (*idem*, 78; it. mine, PMW).

By the juxtaposition of information from the plotless text and the plot-text it is suggested that Pirogov, "loaded" with all his good qualities as he is, is following the blonde woman.

A last example from the description of the tinsmith Schiller is illustrative too: "Then *this was the character* of the worthy Schiller, who was finally placed in an extremely awkward position" (*idem*, 84; it. mine, PMW).

The word /worthy/ is illustrative in this connection. It is supposed to summarize the information given in the preceding plotless text, and is consequently transported toward a context in which it does not make any sense at all.

Thus it may be concluded that the above-mentioned phenomenon of epic "forgetting" in Zielinski's definition, used as a literary procedure in "The Nevskij Prospekt", is elaborated by Gogo' to such a degree that the essential distinction between denotations and connotations is even made subject to it.

#### Notes

- 1 See: "On peut donc dire que la description est plus indispensable que la narration, puisqu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire (peut-être parce que les objets peuvent exister sans mouvement, mais non le mouvement sans objets)" (Genette 1964,57).
- 2 "La pose (posture) du spectateur réclame une pause de l'intrigue, l'oubli de l'intrigue un 'oubli' du personnage, la 'perte de vue' une perte du voyeur, l'abandon du mouvement narratif un abandon du personnage qui 's'absorbe' dans le spectacle. A la limite, il devient un 'on' anonyme, et peut n'être représenté métonymiquement que par un 'regard'" (Hammon 1981,190).
- 3 A phonemic transliteration of the Russian names has been used. The translations are, in principle, taken from Gogol 1945. Consequently, the transliteration-method used there has been followed. Sometimes, however, the translation is, in my eyes, not literal enough. In those cases I have given translations of my own. These are marked by an asterisk.
- 4 As far as the specific correlation of spatial and temporal mobility is concerned, attention should be paid to the implications of a translation of the representation of an action in the spatial arts to that in a temporally determined art (in Lessing's definition), like literature. In this connection Klee's observations are essential. This painter emphasized that the representation of an action in painting is marked by intensity and spatial limitedness, whereas its background is qualitatively non-intense, and spatially, extensive (*geringe zständliche Intensität und große zständliche Ausdehnung*; P. Klee, Tagebücher von Paul Klee 1898-1918. Hrsg. und eingel. von W. Klee. Zürich, Europa Verlag, 239, Nr. 832). From this observation it is evident that temporal immobility (distinctive of the representation of an activity in the Old Russian epos) can be rendered in a painting by spatial limitedness, and spatial mobility by an extensive area of a background. By the same token, the reverse ("a process of temporal development (growth) at one and the same place") should be rendered in a painting by a non-intense, spatially extensive, field against an extremely small background, painted in flaming colours. And indeed, the suggestion of "growth" is extremely suggestive in such a representation in so far as the painting seems to shatter its frame, exactly as a consequence of a process of growing.
- 5 It is this feature which effectuates the suggestion that events which are narrated consecutively are really taking place simultaneously. The following passage from Puškin's "Evgenij Onegin" is illustrative in this connection:  
 "He (Evgenij, PMW) once again started to read without discernment,  
 He read Gibbon, Rousseau,  
 Manzoni, Herder, Chamfort,  
 Mme de Stael, Bichat, Tissot,  
 he read the skeptic Bayle,  
 he read the works of Fontenelle,  
 he read some of our native authors,  
 without rejecting anything —

(Eugene Onegin VIII, 34. In Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Tr. from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. Princeton University Press, 1975(1964),301; it. nine, PMW).

The suggestion that all above-mentioned authors are read simultaneously by the protagonist although they are enumerated in consecutive order is made by the fact that, when the words /he read/ are used for the second time, they do not merely refer to the object of the reading-process at that moment ("the skeptic Bayle"), but rather anaphorically, to the same words when they are used for the first time as well. This implies that they also refer to the object of the reading-process in that context ("Manzoni, Herder, Chamfort, Mme de Stael, Bichat and Tissot"). In their turn, the words /he used/, when used for the third time, refer anaphorically to the object mentioned in their own and the preceding context ("Fontenelle" and "Bayle").

- 6 "L'autre n'existe là, problématique, qu'en une recherche toujours reprise, toujours déçue. Son mode est donc le vocatif" (Paris 1965,113).
- 7 Attention should be paid to the non-communicative character of indirect speech as a consequence of which it seems that in a text in which it is used man speaks to himself only (V.N. Vološinov, Marksizm i filosofija jazyka. The Hague (etc.), Mouton, 1973 (1930),145). In other words: in the case of indirect speech it is suggested that there is no difference between the space-time continuum of the narrator and that of the literary figures. Thus an explanation can be given of the fact that an author who uses this style-figure seems to air his own ideas rather than to represent those of his heroes. Flaubert's novel *Madame Bovary* is illustrative in this connection in so far as the author, by his use of free indirect speech, left undecided whether he rendered his own thoughts or those of Anna Bovary. A law-suit resulted in which the author was accused of airing "immoral ideas" (see H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973,203ff.).

#### References

(The original publication dates are added in brackets.)

- Barthes, R. 1983 (1964). *Elemente der Semiologie*. Übers. von E. Moldenheuer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Braginskij, I.S. [et al.] (red.) 1975. *Tipologičeskie issledovanija po fol'kloru. Sb. statej pamjati V.J. Proppa*. Moskva: Nauka.
- Eco, U. 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Else, G. 1957. *Aristotle's "Poetics": the Argument*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fanger, D. 1979. *The Creation of Nikolai Gogol*. Cambridge, Mass. (etc.): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Genette, G. 1969. *Figures II: essais*. Paris: Seuil.
- Gogol', N.V. 1959. *Sobranie sočinenij v šesti tomax. Pod obščej red. S.I. Mašinskogo [et al.] Tom 3: Povesti*. Moskva: Xudožestvennaja Literatura.
- Gogol, N.V. 1945. *Diary of a Madman. The Nevski Prospect*. Tr. by Beatrice Scott. London: Lindsay Drummond Ltd.
- Hamon, P. 1981. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.

- Jakobson, R.O. 1981. *Selected Writings. Vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague (etc.): Mouton.
- Jakobson, R.O. 1981 (1934). What is Poetry? Tr. by M. Heim. Jakobson. 1981. *Selected Writings. Vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague: Mouton, 740-750.
- Kierkegaard, S. 1981 (1843). *Fear and Trembling. Repetition*. Ed. and Tr. with and Intr. and Notes by N.V. Hong and E.H. Hong. Princeton University Press.
- Lattimore, R. 1979 (1951). *The Iliad of Homer*. Tr. with and Introd. by Richmond Lattimore. Chicago: University of Chicago Press.
- Lotman, Ju.M. 1974. *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg, Ts.: Scriptor.
- Lotman, Ju.M. 1979 (1968). Das Problem des künstlerischen Raums in Gogol's Prosa. Lotman 1974. *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg, Ts.: Scriptor, 200-278.
- Lotman, Ju.M. 1973. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. Tallin: Eësti Raamat.
- Lotman, Ju.M. 1977 (1971). *The Structure of the Artistic Text*. Tr. from the Russian by R. Vroon. Ann Arbor: University of Michigan.
- Müller, G. 1948. Erzählzeit und Erzählte Zeit. *Festschrift Paul Kluckhohn und Hermann Schneider gewidmet zu ihrem 60. Geburtstag*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 195-212.
- Nekljudov, S.Ju. 1972. Vremja i prostranstvo v byline. Proxorov (red.) 1972. *Slavjanskij fol'klor*. Moskva: Nauka, 18-45.
- Nekljudov, S.Ju. 1975. Stilističeskie i dinamičeskie načala v prostranstvenno-dinamičeskoj organizacii povestvovatel'nogo fol'klora. Braginskij [et al.] (red.) 1975. *Tipologičeskie issledovanija po fol'kloru. Sb. statej pamjati V.J. Proppa*. Moskva: Nauka, 182-190.
- Paris, J. 1965. *L'espace et le regard*. Paris: Seuil.
- Proxorov, E. (red.) 1972. *Slavjanskij fol'klor*. Moskva: Nauka.
- Rösler, W. 1980. Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike. *Poetica* 12, 238-319.
- Schmid, W. 1980. Die narrativen Ebenen "Geschehen", "Geschichte", "Erzählung" und "Präsentation der Erzählung". *Wiener Slawistischer Almanach* 9, 83-110.
- Uspensky, B.A. 1973 (1970). *A Poetics of Composition; the Structure of the Artistic Text and Typology of Compositional Form*. Tr. by V. Zavarin and S. Wittig. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Waszink, P.M. 1988. 'Such Things Happen in the World': *Deixis in Three Short Stories by N. V. Gogol*. Amsterdam: Rodopi.
- Waszink, P.M. (in prep.) 'Courage and Life': *a Semiological Analysis of the Old Russian Life of Aleksandr Nevskij*.
- Zielinski, T. 1901. Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. I. Teil. *Philologus. Suppl. Bd. 8,3*, 407-440.



A. Syrkin

THE "INDIAN" IN TOLSTOY  
(Part two)

Tolstoy's departure is manifoldly reflected in memoirs and research literature.<sup>1</sup> We shall not repeat here all the details of the respective evidence, which is well known, although from 1910 and up to now it has received different interpretations. Putting aside the most biased and one-sided opinions (as e.g. accusing V.G.Tchertkoff of the main responsibility for this departure<sup>2</sup>) and judging without prejudice, from the evidence of Tolstoy himself and those surrounding him, one can see that the desire to leave the family, to be able to follow his doctrine more closely had been characteristic of Tolstoy for a long time; this desire was permanently strengthened by the domestic situation but evidently could never have been fulfilled if this situation had not been extremely aggravated during 1910. Irrespective of giving preference to one or another factor (ideological or domestic), both of them appeared long before Tolstoy's departure, sometimes closely interwoven with each other (e.g. in his reaction to his wife's hostility to his spiritual quest).<sup>3</sup> We do not dwell on positive elements in Tolstoy's family life (which certainly existed) and in connection with the problem discussed, would note here that certain conflicts had begun in the first months and years of marriage. Respective feelings of S.A. Tolstaja and Tolstoy himself (who began at this time to think of leaving the house, under different pretexts), are often testified to in their diaries.<sup>4</sup> Tolstoy's spiritual interests turn him more and more to the idea of departure from the late eighteen seventies, when these interests come up against the lack of understanding and sometimes - the direct aggressiveness of his wife.<sup>5</sup> "He cried out aloud to-day that his most passionate desire was to get away from the family" - runs her diary of 26 VIII 1882.<sup>6</sup> During the eighteen eighties Tolstoy already makes attempts to pass from words to deeds. On 17 VI 1884 he leaves the house but turns back half-way (S.A. Tolstaja was going to give birth to a child at this time). On 26 VII he records: "It is a pity that I did not leave. It seems that I shall not escape it" (t. 49, p. 113; cf. 104-105). The next crisis comes at the end of 1885 when Tolstoy writes her a letter cited above (cf. notes 3,5).<sup>7</sup> He makes another attempt to leave but again stays at home, trying to make his situation more bearable. In the end of 1890 his daughter Tatiana records: "He says that he sees only two ways to be quiet. First - to leave the house - he thought and thinks about it; and the second - to give all his landed estates to peasants and to make his works common property".<sup>8</sup> In April 1891 he divided all his estates between his wife and children - as if performing a traditional procedure of the householder (gr̥hastha), prior to his going away to the forest (cf. Br̥hadāraṇyaka upaniṣad, II, 4; IV, 5; cf. below). New complications arose in the eighteen nineties when S.A. Tolstaja was enamoured of S.I. Taneeff. In May 1897 Tolstoy thinks of going abroad - alone or with her (t. 84, pp. 284 sq.). On 8 VII 1897 he writes her again - the main motivation here is the growing burden of discrepancy between his life and convictions. "The children have grown up and my influence in the house is no longer necessary" (TL, II, p. 561). These words seem to echo the important condition for leaving the house in Hinduist tradition (The "Laws of Manu", VI, 2; cf. above). And then justifying his intention, he resorts directly to an Indian model: "But the main thing is that just as the Hindus, when they are getting on for 60, retire to the forests, and every religious man wants to dedicate the last years of his life to God... so I, who am entering my

70th year, longwith all my heart and soul for this tranquillity and solitude, and if not full accord, then at least not blatant discord between my life and my belifes and conscience" (t. 84, p. 288-289; TL, II, p. 561). As we see, the first motivation here is the need to coordinate life with moral convictions. This letter however was not given to S.A. Tolstaja. The next day a reconciliation followed, though Tolstoy did not abandon his plans - cf. his letters to A.R. Ernefelt in summer and winter of 1897 (t. 71, pp. 410, 517; in particular, about going to Finland). During the next years the domestic situation worsened and came to a head in 1910 (problem of Tolstoy's Testament; strained relations between S.A. Tolstaja and V.G. Tchertkoff; her obvious nervous disorder, etc.). On 14 VII 1910 Tolstoy writes her again that if she does not accept his conditions for a peaceful life, he will certainly go away "because it is impossible to go on living as we are doing now" (t. 84, p. 400; TL, II, p. 702). His argument here is not based on his ideas but on their domestic situation alone. Meanwhile this situation grew worse and on the night of 28 X hearing her burrowing in his papers, Tolstoy felt, as he wrote in his "Diary for myself only" ("Dnevnik dlja odnogo sebja" - t. 58, pp. 123-124) "the stimulus, that made me take a step which has been my cherished dream for thirty years". In a letter left to her on his night he refers first to his domestic position which "has become unbearable" and second - to his convictions: "Apart from everything else I cannot live any longer in these conditions of luxury, in which I have been living, and I am doing what old men of my age commonly do: leaving this worldly life in order to live the last days in peace and solitude" (TL, II, pp. 710-711). Here, Tolstoy does not mention explicitly the Indian tradition but the complete analogy with the respective passage from his letter of 8 VII 1897 seems to be obvious. At the same time in two variations of this letter he does not mention his domestic situation at all and begins directly with self-accusation about his sin - a life of a rich man among the poor, "of senseless luxury among common poverty". It is interesting that both variations contain similar additions to his words about departure where he stresses that his leaving is different from that of an orthodox Christian: "Most people go to monasteries, and I would also go to a monastery, if I only believed in the things in which the people in monasteries believe. But since I do not believe in such a manner, I go now simply to solitude" (t. 84, pp. 404-405).

Tolstoy dreamed of this departure for 30 years and being unable to perform it, he naturally tried to find some ethical justifications for his contradictory position. "Having once entered definite practical relations with people, one should not suddenly neglect these conditions for the sake of Christian renunciation of life... You should try to become higher not by denying your duties but by freeing yourself from them, that is: 1. carrying out those already undertaken (cf. below) and 2. not undertaking new ones" runs his record of 4 V 1895 (t. 53, p. 28-29).<sup>9</sup> However, his decision "to endure without changing the present state" proved to be impracticable. He was so obsessed by the desire to leave, that even on his deathbed in Astapovo he uttered repeatedly in delirium: "One must run away, run away".<sup>10</sup> "I confess to you that I am waiting only for any occasion to go away" - he said to his daughter several days before departure.<sup>11</sup> But in fact, he looked for such occasions still earlier and his reasons (besides ideological) were of every kind<sup>12</sup> - property relations, jealousy (of S.I. Taneeff in the late eighteen nineties), rivalry around him ("they tear me to pieces. Sometimes I think of leaving them all" - t. 58, p. 138), etc.

However, notwithstanding the substantial (sometimes - decisive) influence of the domestic situation (by no means connected with India) an obvious influence of a traditional Indian institution, which served him as a model worthy of imitation and one of the basic arguments

for his intention, can be traced in his departure. As we saw, his letter of 8 VII 1897 contains a direct reference to a Hindu custom of leaving the house, that is of passing from *gṛhastha* to *vānaprastha* (or *saṃnyāsin*) state. But apart from this letter, Tolstoy more than once referred to this custom in his later years. "He often spoke enviously of the way in which Hindu men, when they become old, withdraw from society and live in solitude" - recalls his daughter Tatiana.<sup>13</sup> Similar evidence is adduced by D.P. Makovickij as well - such is e.g. Tolstoy's narration in December 1906 about 60-year old Hindus who go to the forest and live on charity as recluses (JZ, II, p. 324; a description containing elements of the 3rd and the 4th āśramas, while mentioning "the yellow robes" in this context is obviously called forth by Buddhist sources - cf. below). And though in his letter written on the night of departure he did not mention "Indians", the example as we have already said is the same. The words about life of "peace and solitude", of old men of his age, obviously correspond to the state of a forest recluse in India. It is noteworthy that departure such as in the Indian model was evidently so often in Tolstoy's thoughts and was so often and intensely lived through by him, that it became in his imagination quite a traditional act, even in his Russian surroundings. Hence a substitution of "Hindus, when they are getting on for 60" by "what old men... commonly do", made 13 years later (1897-1910). These variants obviously meant the same thing for him, though for an old Russian man such a change of state was not so "common". And the response of S.A. Tolstaja who wrote to her husband on 30 X 1910 is natural: "You say that old men go away from the world. But where have you witnessed it? The old peasant men live out their last days amid their families and their grandchildren, and it is the same among gentefolk and all other classes of the community".<sup>14</sup>

The country where such a departure was common indeed - is India. Hindu sources (not only law books cited above) beginning in ancient times contain plenty such evidence. So we find a typical example in *Bṛhadāraṇyaka* up. (II, 4; IV, 5). A *brāhmaṇa* *Yājñavalkya* (one of the most authoritative Hindu sages) is about to leave the state of householder and to go into the forest. He had two wives: *Maitreyī*, who was "a discourser on *Brahma* = knowledge", that is living by spiritual interests, and *Kātyāyanī* who "possessed only such knowledge as women have". Before he leaves, *Yājñavalkya* wants to divide his property between them. But *Maitreyī* rejects the wealth which cannot provide immortality and asks him to teach her the highest Truth. "You have been truly dear to me (even before), now you have increased your dearness", - answers *Yājñavalkya*, and he teaches her the doctrine of Ultimate reality, the supreme Self, *Ātman*, for the sake of whom (but not for the sake of themselves) all is dear - the wife, the sons, wealth, the worlds, the gods and all that exists (one can find similar words in Tolstoy's record of 5 XI 1909).<sup>15</sup> And completing his precept *Yājñavalkya* leaves his house.<sup>16</sup>

However, the most famous case of departure in India, though performed in a mode substantially different from traditional prescriptions, was that of Buddha - a case well known by Tolstoy. Buddha had likewise abandoned himself to passions in his youth; then he felt the discrepancy between his luxury and human sufferings and still a young man left his house, became a recluse, grasped the Truth and preached it. Tolstoy doubtlessly was aware of certain of his own traits that paralleled Buddha's;<sup>17</sup> we have already mentioned his interest in this image, including its artistic aspect (cf. t. 30, pp. 109, 382, etc.). While mentioning Brahmanism in most cases impersonally, as certain texts, or trends, Tolstoy usually associates Buddhism with the name of Buddha, referred to by him (like that of Jesus Christ) perhaps more often than any other ancient teacher. In his last years Tolstoy was also inclined to

connect the idea of departure especially with Buddhist tradition. "How good it is among Buddhists whose old men go into the forest" - he says in summer 1909, and several days later adds: "I want to go into seclusion, to retire from mundane vanity as old Buddhist men do" (JZ, IV, pp. 28, 35). Here leaving the Hindu āśrama institution (absent in Buddhism), Tolstoy obviously approaches the usual (not only among old men) tradition of entering the Buddhist community (saṅgha) and becoming a monk; a tradition so often described in ancient Buddhist sources - cf. a typical description of a wandering monk (pāli: bhikkhu, pabbajā) who renounces his family and property, cuts off hair and beard, clothes himself in yellow robes and begins to wander in a homeless state (agārasmā anagāriyaṃ pabbajeyyan - cf. *Digha nikāya*, II, 41; XII, 16 sq; XIV, 2, 8 sq; 15 sq, etc.).<sup>18</sup>

The plans for this departure and the beginning of its realization (which lasted but a few days) were naturally determined by Tolstoy's position and surroundings and they were far from the way of life led by traditional forest recluses or wandering mendicants. Nevertheless one can observe certain analogies with each of these states. On the one hand Tolstoy often spoke about the joys of a quiet solitary life<sup>19</sup> and expressed a desire to settle somewhere in this manner. The place had not been definitely decided upon by him - in this connection he spoke at various times about different places in Russia (Caucasus, Crimea, Odoev, a village Borovkovo in Tula province), or abroad (Finland, Bulgaria, Paris, America).<sup>20</sup> Sometimes his projects did not mention solitude but just a simple life of work.<sup>21</sup> Another substantial modification of departure for him was a life in a monastery, preferably small and secluded ("skit"). His visit to "Optina pustyn'" monastery on 28-29 X, his interest in the life of the elders ("starcy") there and the subsequent removal to Šamordino monastery on 29-30 X testify to Tolstoy's possible preference for such a life style. According to one evidence, during this last visit he said to his sister Maria (a nun in Šamordino): "Sister, I have just been in Optino. It is so nice there! How happy I would be to live there, performing most unskilled and difficult labour, with one condition only: not to be forced to go to church".<sup>22</sup> It is possible that such a solitary monastic life, even within the framework of old Orthodox tradition, could have pleased him, notwithstanding all his reservations (cf. above on his letter of 28 X 1910), if some mode of living in a monastery ("skit") could be found which would not contradict his convictions and would be acceptable to Church authorities. However, excommunication made this possibility too complicated,<sup>23</sup> while Tolstoy's fear that his wife might pursue him made him dart off and run further on the night of 31st October.

One may add that Tolstoy's apparent inclination and readiness to follow certain canons of monastic life in the forms that were most suited to Russian conditions, does not seem to be accidental. As we know, he was interested in "Optina pustyn'" even earlier and beginning in the eighteen seventies visited it at least six times. Other monasteries attracted his attention as well. For example, in summer 1905, talking about the Soloveckij monastery, Tolstoy praised its role in the education of the simple people and the local inhabitants' way of life, making a noteworthy confession: "I wanted all my life to go to the Soloveckij monastery, but did not succeed" (JZ, I, pp. 384-385; the Russian idiom: "Želat [= xotet'] v monastyr'", used here, as a rule, suggests an unequivocal intention to take the monastic vows).<sup>24</sup>

Whatever these possible variants could be, there is no doubt that in some manner Tolstoy strove to be solitary, far from Jasnaja Poljana and among common people, and that he searched more and more for a quiet life during his last years. The words about seclusion and peace, about the necessity to be alone are also found in his departure letter, previously cited (t. 84, pp. 404-405). These words were perhaps not called forth only by his desire to prevent

his wife from following him.<sup>25</sup> His physical and nervous state in those last days was such that the ideal of an active life "among people" could scarcely attract him more than the monastic peace and seclusion.

On the other hand renouncing family life was closely connected in his thoughts with the state of wandering (*saṃnyāsin*). And though by the time of his departure from Jasnaja Poljana this state already could not be practically carried out by an 82-year old man, the ideal of wandering possessed him for many years. Already in the late eighties, admiring such traits of Jesus' image as his renouncing of family and lack of property, he speaks first of all about Jesus' wandering way of life.<sup>26</sup> This state seems to him the most important for a Christian and he often mentions it - not only with respect to Christian tradition<sup>27</sup> but to Indian as well. "It is better to go around begging with a money-box as Buddhists do" he writes in a letter to N.N. Ge of 20 III 1890 (t. 65, p. 48). In February of 1910, answering B. Mandžos who urged him to give away his property, to leave the house and to move begging from place to place, Tolstoy wrote: "The thing, that you advise me to do is my cherished dream ... There is no day when I do not think about carrying out your advice" (t. 81, pp. 104-105; it is interesting that, obviously in accordance with his plans, Tolstoy kept this answer a secret and asked his correspondent to act similarly). We shall see that the same ideal is more than once realized by his heroes.

The wandering ascetic-*saṃnyāsin* overcomes not his worldly attachments only, but the traditional ritual as well and this reminds us of one more essential trait of Tolstoy's views, already noted above. Though this trait evidently does not go back to Hinduist or Buddhist influences, there are a number of significant parallels to these traditions. Tolstoy's continuous surmounting of ritualism, his evaluation of rites and of beliefs, connected with them, as useless and senseless can be (and already was) compared to a protestant reaction to Catholicism, or - in connection with the subject that interests us more - to a reaction to the traditional Vedic ritualism. The latter evidently began around the middle of the 1st millennium B.C. and became basic feature of some great religious trends in India - Buddhism and Jainism among them. Tolstoy's attitude to Orthodox Christianity is in some respects reminiscent of Buddha's (or partly the upanishadic teachers') approach to Vedic rites. We similarly find in these ancient trends a certain transformation of traditional dogmatics, a re-evaluation of ritual culminating in complete renunciation of it (as useless and not leading to liberation; cf. below), a recommendation of a definite "introvert ritual", i.e. a personal spiritual state<sup>28</sup>. Corresponding evidence of Tolstoy's views dates from the eighties (cf. above, his letter to A.A. Tolstaja)<sup>29</sup>. Thus, substituting the "external" ritual for the "internal" one, he seemed to attempt long before his departure, to embody in his views and deeds some significant traits of *saṃnyāsin* or a Buddhist monk.

One is reminded here of another characteristic type of behavior, pertaining to a person who renounces the world. It is connected first and foremost with the tradition of Oriental Christianity and at the same time it appears to be significant within the more general framework of the typology of religious behavior, and has, in particular, some parallels with Indian tradition as well. We mean here the state of "The fool for Christ's sake" ("jurodivyj"), which was realized most completely in Byzantine and Russian religious life<sup>30</sup>. Tolstoy more than once expressed his attitude to this state. "If I were alone I would be "jurodivyj" valuing nothing in the world"<sup>31</sup>. A specific *jurodivyj's* trait: to provoke consciously the abuse and condemnation of other people was also typical of him from his young years: "What I am ... I am ugly, awkward, untidy ... short tempered ... I am almost a know-nothing ... I am in-

temperate, irresolute, inconstant, foolish, vain ... I am not brave, I am inaccurate, lazy ..." runs his record of 1854 (t. 47, p.8-9). This tendency is often displayed by him in the years following his spiritual turning-point. In a letter to N.N. Strakhoff of 1-2 XI 1890 he speaks of the necessity to describe himself in such a way as to "arouse aversion for his life in all his readers" (t. 62, p.500). This purpose is reflected in his "Ispoved'"<sup>32</sup>. One is reminded here of similar motifs in "Father Sergius" ("Otec Sergij")<sup>33</sup>.

In this connection we should like to touch upon the role of respective ideas, and first of all, the motif of departure, in writings of Tolstoy. A close tie between his "Dichtung" and "Wahrheit" goes back not only to the essentially autobiographical character of his main and best images, but - to no small degree - to his concept of the main purpose of the artistic work. All that he wrote - not only diaries, didactic treatises, letters, but his works of art as well - was never isolated from spiritual quest. This link can be traced back to his earliest writings (cf. his autobiographical trilogy) and he was aware of it himself<sup>34</sup>. The creative activity was conceived by him during his last decades as something that can be justified only by spiritual, moral aims, as the expression and transmission of corresponding values (cf. above on similar traits of Indian didactic tradition, also used by Tolstoy)<sup>35</sup>. From this point of view his writings irrespective of their artistic importance are characterised by a high degree of pragmatism and it seems like a misunderstanding that he was able to censure later these very writings, using the same pragmatic criterion.

For Tolstoy the idea of departure was a necessary step in the attainment of spiritual perfection, in overcoming all mundane attachments, and this act, which is so close to Indian religious tradition, is often repeated by his heroes - though its reasons, forms and surroundings may be quite different, according to real images and events that served as prototypes for his heroes.

The combination of domestic and more speculative, ethical and religious impulses for departure, that invariably marked the last decades of Tolstoy's life, is reflected symmetrically in the images created by him. These images seem to supplement each other in their variety and in the contradiction of grounds that influence them - emotional and rational. It is typical however that with all this variety of motives and characters, the ultimate result of departure is always the same - an enlightenment which on the highest spiritual level justifies the act performed by the hero.

Let us begin with subjects where the departure is caused by a crisis in family relations and a subsequent emotional explosion - the departure fated to become that of Tolstoy himself. One of the most characteristic works of this kind is "Father Sergius" ("Otec Sergij" - 1890-1898, t. 31, pp. 5-46; cf. 203-210; 257-269)<sup>36</sup>. The hero, duke Kasatskij, goes away twice. The first departure is caused by a discovery that shatters his value system (his bride appears to have been a mistress of the emperor Nicolas I, adored by him). He goes to the monastery "to be above those who considered themselves his superiors", to "look down on those he had formerly envied" (TW, v.16, p.307). The feeling of pride invariably takes hold of him in the monastery where he lives 22 years in all (from the age of 34 to 43 and 43 to 56). Living in solitude for the last thirteen years he is not satisfied with himself and wants to leave again, to become a wanderer ("There was a time when he decided to go away and hide ... First he would go some three hundred versts by train, then he would leave the train and walk from village to village" (p.332-333), as if renouncing the third āśrama for the sake of the fourth. However at the end of his monastic life a sudden fall takes place - his adultery with an imbecile daughter of a merchant who was brought to him by her father to be cured (Sergij

had the reputation of a healer by that time). This fall marks the second turning-point in his life - he leaves again and becomes a wanderer imitating his relative Pašen'ka - an insignificant, oppressed, wretched woman, but full of kindness and resignation (another analogy with "jurodivyj"). Thus he overcomes his pride entirely and in the end becomes a servant of a rich Siberian peasant. Notwithstanding the role of carnal temptation, the main purpose of his life is overcoming the pride, a struggle with worldly fame (cf. note 33).

Another still more affected departure is presented in "Kornej Vasil'ev" written in 1905 for "Krug čtenija" (t. 41, pp. 205-220; cf. t. 42, pp. 599-605). A rich 54-year old cattle-dealer, who has discovered his young wife's infidelity, beats her brutally (mutilating the child as well) and leaves the house. His departure however does not lead him to perfection at once (here again Tolstoy stresses the arrogance of his hero - cf. t.41, pp.213, 215; t.42, p.601). Kornej suffers setbacks in his enterprises, degenerates, takes to drinking and little by little becomes a wandering mendicant though deprived yet of samnyāsīn's moral standards. An incitement to such perfection is his return to a native village, already an old sick man, seventeen years after departure. He finds shelter in the house of a grown-up girl (the child whose arm he has maimed). She does not acknowledge the old man, yet in a touching way takes care of him. He dies in her house soon after - reconciled and enlightened. Similar to "Otec Sergij" the pride is not overcome here by departure; on the contrary, the latter is rather stimulated by it. This departure brings new trials overcome by Kornej only at the end of his life. At the same time death is preceded here by the state of a wandering beggar.

In Tolstoy's life the emotional impulses for departure were combined with ideological ones - with his spiritual quest leading to more and clearer understanding of the discrepancy between his life and ideals. This discrepancy, which tormented him for decades, plays a still more prominent role in his heroes' departures than their domestic relations. This motif is displayed first of all in Buddha's image, which he was interested in from the eighteen seventies, and which served him as a personal example (cf. above part one, note 24). Though it is difficult to separate Tolstoy's artistic work from his philosophical and religious writings, there is no doubt as to the artistic value of this image in Tolstoy's writings - cf. e.g. a short tale written, like "Kornej Vasil'ev" for "Krug čtenija" (t.41, pp.96-101; cf. t.42, pp.592-593).

Another example is connected with Tolstoy's interest in the legend about the elder Fedor Kuz'mič i.e. the Russian emperor Alexander I who allegedly renounced the mundane life - "Posthumous notes of the hermit Fedor Kuz'mič, who died in Siberia in a hut belonging to Khromov, the merchant, near the town of Tomsk, on the 20th January, 1864" ("Posmertnye zapiski Starca Fedora Kuz'miča, umeršego 20 janvarja 1864 g. v Sibiri bliz Tomska, na zaimke kupca Xromova" - t.36, pp.59-74; 584-589)<sup>37</sup>. "Let it be historically proven that it is impossible to combine the personalities of Alexander and Kuz'mič - the legend remains in all its beauty and truth", so he writes in his letter to the Grand Duke Nikolaj Mixajlovič of 2 IX 1907 (t.77, p.185). The scheme of "Zapiski" relates to 1900; Tolstoy worked on the novel in 1905, but did not finish it. It is a genre of fictional memoirs written allegedly by an old emperor who likewise strives for people's censure and blames himself: "I am the greatest of criminals, the murderer of my father, the murderer of hundreds of thousands of men in wars, I have occasioned, an abominable debauchee and a miscreant" (TW, v.15, p.387). In his 47th year he decides to leave and stages his death using the corpse of a soldier beaten to death, who resembled him. Alexander's departure opens a way to the attainment of perfection for him - the reader sees him as an old man of 72 who is joyfully waiting for death in his seclusion.

A sketch for a drama "Petr Xlebnik" (1884-1894, t.29, pp.281-291; 364-371; 433-434) deals with a legendary rich man who lived in Syria in the III century A.D., gave away all his property, overcoming his family's resistance, and sold himself as a slave (a motif of self-abasement) in order to distribute the gained money among beggars. In this sketch Tolstoy used the text of a "Word" ("Slovo") about Petr Mytar' from the Orthodox-ecclesiastical "Monthly readings" ("četi minei").

One more variant of leaving the family appears in his unfinished play "The light shines in darkness" (1896-1902, t.31, pp.113-183, 216-243, 291-306) - one of his most autobiographical artistic works which he called "his own" drama. The history of the couple Saryncev follows closely Tolstoy's own family conflict (cf. especially their dialogue from the IVth act - pp.176-180). Saryncev suffers the discrepancy between his principles and his life and he is ready to leave the house and go to Caucasus, but in the end he is unable to abandon the family (the situation of Tolstoy himself in those years).

A motif of departure is found in some of Tolstoy's other works as well, though in somewhat different circumstances. First of all these variants are marked by an altruistic tendency of the hero, who tries in some manner to change his previous way of life, which has become more and more intolerable. Such is the play "The live corpse" ("Živoj trup" - 1900, t.34, pp.5-99; 407-483; 553-545)<sup>38</sup>. Its hero first feigns suicide, disappears and lives among the town tramps (one more variant of a wandering mendicant) and in the end commits real suicide. On the one hand his motive is wholly altruistic - he looks for an escape from a family conflict, trying to free ("to untie") his wife by disappearing. On the other hand this deed brings him freedom as well - "Forgive me that I could not ... free you any other way ... It is not for you ... it is best for me" (TW, v.17, p.290) - are his last words. Moreover this real suicide is motivated by his fear of becoming connected with his wife again according to the court's judgment. We are again reminded here of Tolstoy's own experience. One can suppose that this situation (the case of the couple Gimer which served as material for the play) seems to have given him a possibility - in a way typical of the creative process - to live through his wish: a fantasy in which the departure, so desired by him, should at the same time make his wife happy (a situation, utterly impossible in reality).

Another variant is Nekhludov's departure in "Resurrection" ("Voskresen'e", 1889-1899, t.32-33). A young single man renounces his habitual well established life in order to follow the woman whom he has ruined. This departure is also altruistic and at the same time marks the hero's spiritual growth. One cannot speak here definitely of any final stage (that of recluse or wanderer); the subsequent householder's life is also possible (and in one of the novel's variants Nekhludov marries here indeed). The author leaves his hero at the moment when he discovers the Gospels anew.

As we see, Tolstoy's heroes reflect his own spiritual progress and repeat, with necessary modifications, his states in different periods. This refers to his earlier years as well, not yet marked by an *idée fixe* of departure, though bearing already the germs of the future conflict. This state (of the eighteen sixties-seventies) is reflected best in "Anna Karenina" (1873-1877; t.18-20)<sup>39</sup>.

The spiritual quest of Levin (who before his marriage already thinks of a new life among peasants - TW, v.9, p.314), reminds us of Tolstoy's own experience during the first years of his family life. This quest results in Levin's enlightenment on hearing the peasant's words about a righteous old man Fokanych, who "lives for his soul and remembers God" (v.10, p.411). This turning-point described on the last pages of the novel (*ibid*, pp.412-438) does



not bring him yet to the idea of departure. Levin is still wholly absorbed by his family attachments, he is anxious about his wife and child, cares about people's opinions, gets inappropriately excited in discussions, sometimes he is rude to servants, etc, but henceforward according to his concluding words, "My whole life ... every moment of it, is no longer meaningless, as it was before, but has an unquestionable meaning of goodness, with which I have the power to invest it" (v.10, p.438). At first he decides to share these new thoughts with his wife, but seeing her absorbed with household troubles, changes his mind ("No, I had better not tell her ... It is a secret, necessary and important for me alone, and inexpressible in words ... there will still be a wall between my soul's holy of holies and other people, even my wife ..." - *ibid.*, pp.437-438). Thus the first happy years of married life are already marked by an inner estrangement from his wife. One can observe, that from the very beginning it is justified in a certain sense by her attitude. While a bride reading his diaries, she pays no attention to his want of faith that tortured him so much (v.9, p.462). "She ... smiled when she thought about his disbelief and called him funny. "Why has he been reading these philosophies for a whole year?" (v.10, p.400). And though such an approach was connected with her high opinion of her husband's moral qualities ("she was persuaded that he was Christian, like, and even better than, herself, and that all he said about it was one of his funny male whims" - v.10, p.71; cf. *ibid.*, pp.143, 401), the very lack of attention to his spiritual quest, conceiving it as a whim, seems to be characteristic. We are reminded here of the respective lack of understanding on the part of S.A.Tolstaja and her dissatisfaction with her husband's interests even during the first years of marriage<sup>40</sup>. And though S.A. Tolstaja, to a certain extent had similar interests (see note 16), this discord deepened more and more<sup>41</sup>. In summer 1877 (the year when "Anna Karenina" was finished), Tolstoy records in his diary: "Keep silence, silence and silence" (t.48, p.185) sounding like a paraphrase of the novel's final scene. The subsequent history of Tolstoy's family relations, as we know it, goes beyond the frames of analogies to "Anna Karenina" - one can only suppose, judging by later evidence, what the relations between Levin and Kitty could be like in a later embodiment by Tolstoy. The novel however reflects only the first symptoms of estrangement, a departure "into oneself" which became a link in the long process crowned with a real and final departure.

We can conclude that the idea of departure in Tolstoy's artistic work - irrespective of his heroes' personal experiences, and of immediate reasons which served as a stimulus - is marked by certain traits typical of the act of departure in Indian and some other monastic traditions. We mean the connection of this act with the hero's search for moral perfection, with his changing of his internal (resp. external, social) state, and with his gradual attainment of highest bliss in this new state.

The above evidence shows the manifold reflections of Indian ethical and religious traditions on Tolstoy's life and creative work. These reflections are called forth by his natural inclination to Indian spiritual values, his acquaintance with respective sources and his putting these sources into practice - in his artistic creations, letters, talks with friends, personal reflections and plans and at last - in his deeds. A similar inclination is testified to more than once with respect to different authors and thinkers of modern history who nevertheless yield to Tolstoy, if we consider the intensity of this interest and the range of its influence. One should add that the "Indian" in Tolstoy is not limited by the sphere of this direct influence. A number of traits defining him as a writer and as a man suggest direct analogies with the world of Indian values; analogies which are obviously free of any Indian influence and

which can be regarded as independent typological parallels. Within the framework of all other evidence they do not seem to be accidental, and in a definite sense can be connected with this evidence by a kind of genetic link as well. Some of Tolstoy's character traits and some aspects of his mentality, which developed before his acquaintance with India and independently of it, could, to a certain degree, have motivated his later interests and aspirations which helped him to find the way to himself.<sup>42</sup> Among these traits, some of which are mentioned above, we should stress again his striving for perfection - in himself and others - his "Weltverbesserungswahn"; his inclination to preaching displayed not only in everyday life but in his creative activity as well, whose moral aims were understood by him as close to those of traditional Hinduism. Hence the peculiar genres he chooses for his writings, and the principle of spiritual progress that plays so decisive a role in his heroes' images, and which is worked out so thoroughly in Indian religions. Among ideas and rules that inspired Tolstoy and were preached by him, we find again those consonant to Hinduism or Buddhism - such is e.g. non-resistance to evil expressed by him obviously independently of Indian ahimsa and so ardently supported in India.<sup>43</sup> Another typical trait is his inclination to divide his life into periods, calling forth (beside direct allusions to Indian customs) a number of supplementary analogies with the institution of āśramas. At the same time, the character of aims formulated by him<sup>44</sup>, the invariable preference for the principle of moral duty, his family life, the full length of it, call forth an association with the traditional complex of dharma-artha-kama-mokṣa. We should stress here that his example goes beyond the simple simultaneous pursuit of different spiritual and material purposes, which appears to be common enough. It is rather a combination of pragmatism with a logically consistent tendency to overcome and renounce material values in the pursuit of perfection. In this connection Tolstoy often expresses ideas close to the concept of mokṣa: overcoming egoism, the difference between Self and not-Self (tat tvam asi), the fear of death (cf. his numerous records in diaries, images of Karataeff, Bolkonskij, etc.)<sup>45</sup>. Such overcoming appears in ancient Indian sources as a necessary condition for attaining the highest state - mokṣa, nirvāṇa<sup>46</sup>. At the same time, it defines to a great extent the mechanism of Tolstoy's appraisals, resp. his specific, sometimes paradoxical, relation to some phenomena of civilization: to scientific achievements, to separate genres of art, and personalities (Shakespeare, Beethoven, etc.). In the course of such an approach the notions, pertinent to respective systems of description or forms of expression, and accepted conventionally in different genres, seem to be neutralized and made senseless by him. Tolstoy's main argument for this "overcoming" was practical (in his eyes) uselessness, futility, and even harmfulness of respective institutions, branches of science, works, as against the values and purposes that were really important and necessary for him (spiritual unity of people, understanding the law of love etc. - cf. t.30, pp.66 sq; 109 sq; 185 sq, etc; see his words on G. Oldenberg's book part one, note 2). We find here one more noteworthy analogy - to the views and attitude of Buddha. As we know, negating Vedic rituals and traditional forms of seclusion, Buddha at the same time rejected dealing with a number of abstract problems and theories with which some of his contemporaries (and interlocutors) were pre-occupied - i.e. such questions as whether the world is finite or infinite, whether it is eternal or not eternal, whether the Self continues to exist without consciousness after death, etc. Buddha's argument is based on his assertion that a similar question, unlike the four noble Truths (ariya-sacca) about suffering and the Eightfold Path (atṭhangikamagga) proclaimed by him, "is not calculated to profit (atta), it is not concerned with the Norm (the dhamma), it does not redound even to the elements of right conduct (brahmacariya), nor to detachment,

nor to purification from lusts, nor to quietude, nor to tranquillisation of heart, nor to real knowledge (abhiññaya), nor to the insight (of the higher stages of the Path), nor to Nirvāṇa (cf. *Dīgha nikāya* - IX, 28; 33; cf. XXIX, 27 sq. a.o.)<sup>46a</sup>.

On the other hand Tolstoy was aware of his personal duty, not on a higher spiritual level only, but in its social and pragmatic sense as well, i.e. as a definite set of obligations imposed by social and genetic ties. This reminds us of a Hindu concept of dharma as a definite principle of behavior prescribed to every separate estate and caste<sup>47</sup>. So in his last years, several decades after his spiritual turning-point, preaching non-violence, non-participation in military service, etc., Tolstoy displays quite unexpectedly a liking for some social institutions and prejudices. We can refer e.g. to his reaction to the Russian-Japanese War of 1904-1905. Taking to heart the defeats of the Russian army and surrender of Port Arthur he said in December 1904 that the fortress should have been blown up but not surrendered, and when his interlocutor raised an objection, referring to possible victims, he added: "What do you expect? If you are a soldier you've a job to do. And you do it properly."<sup>48</sup> On the same occasion he says in the beginning of 1905: "Not long ago dogs frightened away a hare; I wanted him to escape but if I were a hunter I should have hunted him ... If you undertake to fight, you must sacrifice yourself for your cause. Such a thing could not happen in our time. Everyone should die but not surrender" (*JZ*, I, pp.156; 163, etc.). Another noteworthy piece of evidence - Tolstoy's enthusiasm at the sight of the military bearing of two cadets he met in the street ("My God, what fine fellows!... What stature, freshness, strength!... Oh, how splendid, how charming!")<sup>49</sup>. Tolstoy proceeds thus from the concept of a soldier's duty. Though this duty binds him - a noble, a former officer, who has taken his oath - no more, it remains immovable in his ideas - in direct contradiction to his own teaching and to his numerous statements. Now and then he makes declarations of his patriotic feelings<sup>50</sup>. The same refers to some of his class prejudices<sup>51</sup>, e.g. with respect to arranging his daughters' life, to different traditional occupations and the habits of his circle, etc.<sup>52</sup>.

It may be suggested that evidence of this kind can be (at least partially) explained by a pragmatic approach to everyday behavior, which made Tolstoy more than once recommend to his interlocutors and correspondents that they fulfill those obligations, which result from their present state and not change this state unless they have no choice. This approach could refer to military service as well<sup>53</sup> (hence the necessity to fulfill a soldier's duty), or to other cases or circumstances<sup>54</sup>. Thus he takes into consideration the real state of a man, in which the latter is naturally bound by certain traditions, obligations, duties (cf. above on Tolstoy's arguments against leaving the family).

In the broader context of Tolstoy's teaching, this attitude calls forth another, "double" analogy, which is still more interesting from the structural point of view: that with Kṛṣṇa's doctrine as taught to Arjuna in *Bhagavadgītā* (familiar to Tolstoy)<sup>55</sup>. It is noteworthy that the situation, in which Kṛṣṇa expounds his teaching, is to a certain degree analogous to the conflict in Tolstoy's conscience, where traditional class and family obligations clashed with his moral principles. Finding himself between the armies, ready to fight, Arjuna is afraid of entering the battle and killing his relatives - even under the threat of death (I, 35 sq). Kṛṣṇa refutes him, producing beside more abstract proofs (impossibility to destroy our true essence by death - II, 17 sq), more concrete ones as well, based on the necessity to follow one's own duty (svadharma). Arjuna is *kṣatriya* (i.e. a member of the second warrior caste) and a "better thing than a fight required of duty exists not for a warrior" (II, 31)<sup>56</sup> - therefore he must throw away all his doubts and fight. As we see, in his later years, himself a teacher devoted

to the ideal of mokṣa and preaching non-resistance to evil (cf. above on his reaction to violent exploits of the same Kṛṣṇa - t.56, p.340), Tolstoy, as if following Kṛṣṇa, more than once makes similar pragmatic statements, urging Russian soldiers to fulfill their duty and to stand up to the enemy till the end. He appears here not only as teacher, but, notwithstanding his doctrine, as a former soldier, a nobleman who was fulfilling his duty in the past and recalls this duty again and again, depending on the circumstances.

It seems that until the end of his life Tolstoy did not cease to experience at heart this duality - of a wise teacher moving towards a final liberation, and of a soldier bound by his duty - that is the duality of Kṛṣṇa and Arjuna in Bhagavadgītā, or of Kṛṣṇa himself, whose ambiguous image combined the traits of a warrior destroying his enemies (the demons, asuras) and of a wise preceptor<sup>57</sup>. Here, one should be reminded of some noteworthy evidence - an interesting dream<sup>58</sup> that greatly impressed Tolstoy: On 29 XI 1908 Tolstoy records the following in his diary: "I have dreamed by night that I partly write, compose, and partly experience the drama of Christ. I am Christ and I am a soldier at the same time. I remember myself putting on a sword. Very lively" (t.56, p.158). Some parallel, partly complementary, evidence is found in V.G.Tcherkhoff's record of 4 XII 1908: "Several days ago L.N. told me about his dream. - I have seen a dream so lively - a drama about Christ, performed by characters: I imagined myself in the place of certain personages. I was now Christ, now a soldier, but more often - a soldier. I remember very distinctly how I put on a sword. But it made a powerful impression on me"<sup>59</sup>. The character of the experience lived through in this dream is scarcely accidental<sup>60</sup>, and it presents a peculiar correspondence - at a subconscious level - to the duality mentioned above.

It goes without saying that there is much in Tolstoy's individuality and writings, that should be studied within the framework of other, not necessarily Indian traditions, as well. This refers, in particular, to the problem of departure, which cannot be understood completely outside traditional Christian institutions, and to the sources of Tolstoy's ethical and philosophical views, arrived at initially under the influence of European spiritual tradition, beginning with ancient stoics and also including modern Western thinkers. Nevertheless, when one considers that in comparison to antique, Christian or new European sources, the Indian spiritual values were much less accessible, more distant in the historical perspective and much more alien to the society in which Tolstoy grew up and lived all his life - the disproportionately great role of these values in his spiritual quest becomes obvious. In the course of time they occupied a more and more important place in his life among other oriental traditions, seeming to drive them back. Notwithstanding all the reservations that arise with respect to Tolstoy's handling of Indian sources (lack of professional and sometimes of general knowledge, contradictory judgements, mistakes) his experience in this domain seems to be unique. It is not an exaggeration to suggest that such an intensive Indian influence, touching upon creative activity, world-outlook and everyday behavior, cannot be found in any non-Indian author whose significance is equal to that of Tolstoy's.

However voluminous the literature about Tolstoy is, it seems to be impossible in essence to render an exhaustive interpretation of his personality and writings - one can speak only of separate descriptions, complementing each other and to a certain degree drawing us towards this ideal. In this advancement, in as much as we are capable of it, an investigator should not lose sight of the Indian heritage which Tolstoy for decades realized in himself on his way to "The Kingdom of God within us".

## Notes

- 1 See t.58 (diaries and notebooks of 1910); *Dnevnik Sofi Andreevny Tolstoj*. 1910, Moskva, Sovetskij pisatel' 1936 (TD); S.Tolstoj, pp.235-293; Suxotina-Tolstaja, pp.369-426 (*O smerti...*); ST, pp.186-244); I.L. Tolstoj. *Moi vospominanija*, Moskva, izd. Xud.lit-ra, 1969, pp.254-266; Gol'denvejzer, II (1910); V.F.Bulgakov. *The last year of Leo Tolstoj*, London, 1971; V.F. Bulgakov. *Uxod i smert' Tolstogo* - in: *Lev Tolstoj, ego družja i blizkie*, Tula, 1970, pp. 80-123; JZ, IV (July 1909 - November 1910); A.I.Ksjunin, *Uxod Tolstogo*, Spb, 1911; V.G.Čertkov. *Uxod Tolstogo*, Moskva, 1922; V.Xodasevič. *Uxod Tolstogo - Izbrannaja proza*. N.Y. Russica publishers, 1982, pp.109-122; *Smert' Tolstogo po novym materialam*, Moskva, 1929; B.M.Mejlax. *Uxod i smert' L'va Tolstogo*, Moskva, izd. Xud. lit-ra, Izd.2, 1979; Lanskoj, pp.361-460.
- 2 By his son L.L.Tolstoj (cf. Mejlax, p.59 sq.).
- 3 "All my works, which were none other than my life, interested and interest you so little" (see his letter to wife of 15-18 XII 1885 - t.83, p.546). In autumn of 1907 he says as if summing up: "I have been waiting for it for 45 years - that S.A. would listen to me - and I cannot achieve it" (Suxotin, p.196).
- 4 Cf. already a record of 8 X 1862 in S.Tolstaja, I, p.37. In autumn 1863 Tolstoj desires to go to war if it begins (ibid., pp.61, 527; GT, 1855-1869, pp.614 sq.). See also with respect to these relations: Suxotina-Tolstaja, pp.375 sq. (ST, pp.190 sq.); A.Tolstaja, II, pp.10, 136, 192 sq., 290; S.Tolstoj, pp.240 sq.; D.P.Makovickij. *Uxod L'va Nikolaeviča - Gos. Literaturnyj Muzej. Letopisi, Kn.2*, Moskva, 1938, pp.446 sq.; Mejlax, pp.197 sq. etc.
- 5 "Alas! He is writing what you might call theses about religion ... My only hope is that he will get to the end of this work as quickly as possible and just get over it all like an illness" (in S.A.Tolstaja's letter of 7 XI 1879 to her sister - see: Suxotina-Tolstaja, p.389; ST, p.207). In *My life (Moja Žizn')* she remembered later how in 1880, when she was rewriting his religious works, "I was seized by mounting indignation. I snatched up all the pages, took them to Lev, and told him, that I would not be doing any more copying for him; I cannot - Suxotina-Tolstaja, p.390 (ST, p.207); cf. M.V.Muratov, *L.N.Tolstoj i V.G. Čertkov po ix perepiske*, Moskva 1934, p.11. We do not dwell here on Tolstoj's relations with other members of the family, who did not play such an important role in his departure. However he suffered from misunderstanding not only on the part of his wife. In a letter to her of 15-18 XII 1885, cited above (see note 3) he goes on: "and as it to children, they do not care even to read" (i.e. his religious writings) (t.83, p.546). His favourite son Vanečka, in whom he placed his hopes as on his successor, died a child in 1895. Other sons were more or less alien to him (especially Leon, Andrew and Michael, who took their mother's side in the family conflict). The daughters stood much closer to him, especially Maria, who, however, left Jasnaja Poljana after her marriage in 1897 and died in 1905. The eldest daughter Tatiana married and left him in 1899. Of all the family only the youngest daughter Alexandra supported him actively in his last years. Cf. Suxotina-Tolstaja, pp.297 sq (ST, pp.215; 219 sq.; cf. ibid. 245 sq.); A.Tolstaja, II, pp.82-83, 296; JZ, II, p.312; A.Šifman. *Stranicy izni L'va Tolstogo*. Moskva, 1983, pp.261 sq.; etc.
- 6 S.Tolstaja, I, p.108 (cf. *The Diary of Tolstoj's wife*. 1860-1891, London 1928, p.200). It was evidently still earlier that Tolstoj said to the tutor of his children, who lived with them: "I constantly think that I should renounce the life which I lead" (V.I.Alekseev, *Vospominanija*. - Gos. Literaturnyj Muzej. Letopisi, Kn.12, L.N.Tolstoj, t.II, p.263).

- <sup>7</sup> Cf. also P.Popov. *Pis'mo Tolstogo k S.A.Tolstoj* - LN, t.37/38, L.N.Tolstoj, II, pp.665 sq.; GT, 1881-1885, pp.522 sq.
- <sup>8</sup> Suxotina-Tolstaja, p.198.
- <sup>9</sup> Cf. A.Tolstaja, II, p.136; Mejlas, pp.261 sq.; cf. t.63, p.198; t.78, p.114; Gusev, p.107; etc.
- <sup>10</sup> S.Tolstoj, p.280.
- <sup>11</sup> A.Tolstaja, II, p.386. On the same day (25 X 1910) he wrote in his diary: "and on my side a sinful wish that she should give me occasion to go away" - t.58, p.143; cf. *Dnevnik Sof'i Andreevny Tolstoj*, 1910, p.242 (TD, p.339); S.A. Tolstaja. *Pis'ma k L.N.Tolstomu*. 1862-1910, Moskva-Leningrad, Academia, 1936, p.799. Cf. e.g. t.58, p.132; Gusev, pp.147, 279, 286, etc.
- <sup>12</sup> Cf. above (note 4) about his desire to leave the house in case of war. Another ground for departure (though the whole family's transmigration was planned then) arose in autumn 1872, when after an accident with a shepherd, Tolstoy had to give a written undertaking not to leave the place, and indignant at the administrative tyranny wanted to leave for England (cf. his letters to A.A. Tolstaja - t.61, pp.314-319). D.P.Makovicky (JZ, IV, p.26) suggests, that when planning to go to Stockholm in 1909, to attend the Peace Congress, Tolstoy intended to use this as a pretext to leave the house never to return, and that S.A.Tolstaja opposed this plan so violently, just because she suspected his hidden intention.
- <sup>13</sup> Suxotina-Tolstaja, p.416 (TS, p.234).
- <sup>14</sup> S.A.Tolstaja. *Pis'ma*, p.800 (cf. TD, p.396).
- <sup>15</sup> It was called forth by reading the book of Swami Abhedananda; *Vedanta-Philosophie*, Leipzig u. Frankfurt a.M., which impressed him greatly: "You should love in you not *yourself*, but atman, that is infinite spirit". How happy I am that I begin to understand, to go through it, to feel it not by reasoning, but with all my heart and - first of all - from experience" (t.57, pp.166; cf. 383).
- <sup>16</sup> *The Principal Upanisads*, transl. by S.Radhakrishnan, London, 1953, pp.195 sq.; 281 sq. S.A.Tolstaja (if we extend to her this analogy) was not devoid of religious interests, which sometimes even brought her closer to her husband's views. "What beautiful and simple truths are found in Buddhism" - she writes in her diary at the end of 1898, impressed by a book on Burmese Buddhism by Filding (*The Soul of a people* - cf. S. Tolstaja, I, p.435; cf. similar impressions that Tolstoy also had - t.71, p.490; t.84, pp.335-336; t.88, p.141). In spring of 1902 reading the same book in Russian translation she adds quite in the spirit of Tolstoy: "How much better Buddhism is compared to our Orthodoxy" (S.Tolstaja, II, p.67). Cf. *ibid.*, p.124; ST, p.193 (about her efforts "to catch up to him spiritually" during the first years of their marriage); ST, p.243 (about her spiritual evolution after Tolstoy's death), etc. At the same time there was enough of "such knowledge as women have" in her and she presented rather a combination of Katyayani and a more orthodox-minded Maitreyi, though devoid of their submissiveness.
- <sup>17</sup> Cf. in this connection, OT, 1886-1892, p.79.
- <sup>18</sup> *The D'gha Nikāya*, ed. by T.W.Rhys Davids and J.E.Carpenter, Vol.I;II, London, 1966; 1975. Cf. C.S.Upasak. *Dictionary of early Buddhist monastic terms*, Varanasi, 1975, s.v.

- pabbajā, pp.137-138; S.Dutt. *Early Buddhist monasticism*, Bombay 1960; P.Olivelle. *The origin and the early development of Buddhist monachism*, Colombo, 1974, etc. (cf. analogous details in *Father Sergius* (TW, v.16, p.332).
- <sup>19</sup> Cf. e.g. his impressions of Crimea in 1885 (GT, 1881-1885, p.396).
- <sup>20</sup> Cf. *ibid.*, p.524 (Paris or America); S.Tolstaja, II, p.124 (Paris, Yalta, Odoev); JZ, IV, p.287 (Caucasus, Crimea, etc.).
- <sup>21</sup> E.g.: "to renounce all the privileges ... and to perform that ordinary work of peasants, that is almost of all people" (Aleksjev, p.263). Cf. also about his intention to live in a village, "in a peasant-house, among the working people, working together with them, as far as my strength and capacities permit" - t.85, pp.223-224 (cf. GT, 1881-1885, p.414). Several days before his departure Tolstoj makes arrangements with M.P.Novikoff about renting a peasant-house in the village Borovkovo, and after his leaving, on 30 X, he tries to do the same in Shamordino (JZ, IV, pp.390; 408; cf. S.Tolstoj, p.269, etc.).
- <sup>22</sup> Cf. A.Ksjunin, *Poslednie dni Tolstogo v monastyre - Novoe Vremja*, 24 XI 1910; *idem*, *Uxod Tolstogo*, p.81; Kodasevič, pp.116 sq.; 121; Bunin, pp.19-22; Nabokov, p.187. Cf. Mejlax, pp.266 sq.; N.A.Pavlovič. *Optina pustyn'. Počemu tuda exdili velikie?* - Prometej, 12, pp.90-91.
- <sup>23</sup> Concerning the last attempts to reconcile Tolstoj with the Orthodox church there are noteworthy words spoken in those days by the bishop of Tomsk and the Altai Makarij: "One must know where he has gone to - to Orthodoxy or to Buddhism" - *Poslednie dni L'va Nikolaeviča Tolstogo*, Spb, izd. Voskresenie, p.30.
- <sup>24</sup> Pavlovič, pp.88 sq.; cf. *Memoirs of S.P.Arbuzov* (TV, I, pp.293 sq.); Gusev, p.72.
- <sup>25</sup> Mejlax, p.262.
- <sup>26</sup> GT, 1870-1884, p.597 (in the exposition of the unpublished religious-philosophical work, written at the end of 1879 and not included in the "jubilee edition").
- <sup>27</sup> Cf. V.V.Veresjev. *Xudožnik žizni (o L've Tolstom) - Polnoe sobranie sočinenij*, t.8, Moskva, izd. Nedra, 1929, p.149; S.N.Durylin, *U Tolstogo i o Tolstom* - Prometej, 12, pp.225-226, etc.
- <sup>28</sup> Cf. for example: H.Oldenbergh, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Göttingen, 1923, §.31 sq.; 165 sq.; F. Edgerton. *The Upanishads: What do they seek and why?* - Journal of American Oriental Society, vol.49, 1929, pp.102 sq.; 107 sq.; B.Mal. *The religion of Buddha and its relation to Upanishadic thought*, Hoshiapur, 1958; A. Ja.Syrkin, *Nekotorye problemy izučeniija upanišad*. Moskva, Nauka, 1971, pp.123 sq.; 148 sq.; etc.
- <sup>29</sup> Cf. the evidence of his reaction to the Orthodox ritualism in *Ispoved'* (t.23, pp.50 sq.), *Issledovanie dogmatičeskogo bogoslovija* (t.23, pp.248 sq.); in *Memoirs of S.A.Tolstaja* (about receiving the eucharist with wine - S.Tolstaja II, p.14), of E.I.Sytina (concerning the chime - *Vospominanija E.I.Sytinaj*; LN, t.37/38, II, pp.410-411); of A.B.Goldenweiser (on a public prayer performed before the army - *Goł'denvejzer*, I, p.156). One can add that the reaction against certain public conventions (with respect to etiquette, to clothes, etc.) was displayed by him already in his young years. Cf. GT 1828-1855, pp.198-199; GT, 1855-1869, pp.327-328; GT, 1870-1881, pp.491-492. This attitude did not exclude of course the opposite feelings especially in the first half of his life - a young

man's tribute to vogue, a temporary animation in 1876-1877 for the Church rituals, etc. (see below; cf. t.23, pp.49-50; S.Tolstaja I, p.507; Suxotin, pp.190-191, etc.).

- <sup>30</sup> Cf. I.Kovalevskij. *Jurodstvo o Xriste i Xrista radi jurodivyve*, Moskva, 1900; Aleksij (Kuznecov), *Jurodstvo i stolpničestvo. Religiozno-psihologičeskoe issledovanie*, Spb. 1913; P.Hauptmann. *Die "Narren um Christi willen" in der Ostkirche* - Kirche im Osten, 2, 1959, S.27-49; G.P.Fedotov, *Svjatye drevnej Rusi (X-XVII st.)*, New York, 1960, pp.191 sq.; A.Syrkin, *On the behavior of the "Fool for Christ's Sake"* - History of Religions, vol.22, N.2, 1982, pp.151-171 (ibid., p.160, n.50 - a parallel with ancient Indian tradition of paśūpata - cf. D.Ingalls. *Cynics and Pā śūpata: the seeking of dishonor* - Harvard Theological Review, v.55, N.3, 1962, pp.281 sq.).
- <sup>31</sup> Bunin, p.35; cf. Eixenbaum, *O proze*, pp.53 sq.; Durylin, p.225. Cf. ST, 225, Kuzminskaja, p.197 (KT, 174: "Leo Nikolaevich honestly loved these "God's folk": the feeble-minded, the half insane, the wanderers, religious pilgrims"). Cf. t.41, p.331, and another variant in: *Krug čtenija*, t.I, Posrednik, izd.3, Moskva, 1910, p.338; Cf. Gusev, pp.174, 207, etc.
- <sup>32</sup> GT, 1870-1881, p.616; cf. A.Tolstaja, II, p.70 ("to always be ready to see my work abused and myself - put to shame"); Bunin, pp.82,163, etc. Cf. similar behavior of a famous byzantine jurodivyj Symeon, of ancient cynics, and (though impelled by different purposes) of Indian paśūpata (Syrkin, *On the behavior*, pp.156, 166 sq.).
- <sup>33</sup> "Only when he had perished irrevocably in the eyes of men, he learned what it means to rely upon God" (t.52, p.39; cf. t.65, p.268; t.87, p.71). It is characteristic of Tolstoy that he stresses the denouncing of mundane glory as the main purpose. Another note to *Otec Sergij*, also of 1891, runs: "He must fight the pride ... and only after his fall and shame should he feel that he has escaped from this vicious circle and can be humble indeed" (t.52, pp.57-58). Cf. t.41, p.331; t.52, p.82. By the way, this last period of Father Sergij's life, which remind us of some "jurodivyjs" traits (see below), has been also interpreted in the sense of "un nihilismo buddista, una religione del Nirvana". Cf. R.Przybylski. *Un senzadio cercatore di Dio: Padre Sergij di L.N.Tolstoj - Tolstoj oggi*. Firenze. 1980., pp.98 sq. (with reference to D.Merežkovskij's essay on Tolstoy: D.Merežkovskij. *Polnoe sobranie sočinenij*. t.11, Moskva, 1914, pp.91 sq. a.o.
- <sup>34</sup> So he advised his biographer P.I.Brukhoff to consider his artistic works biographical material (V. Šklovskij. *Lev Tolstoj*, Moskva, Molodaja Gvardija, 1963, p.690). Cf. respective remarks of Anna Akhmatova in: I.Berlin. *Personal impressions*, London, Hogarth press, 1980, p.196.
- <sup>35</sup> I.A.Bunin (pp.33-34) speaks of the "obsession with monotony" in Tolstoy's "late writings and records, which reminds one of the monotony typical of ancient sacred books..." Cf. above on Tolstoy's great appreciation of Indian legends from the artistic points of view (t.30, pp.109, 382 etc.).
- <sup>36</sup> We shall dwell only on separate details, that can be connected (though in most cases - indirectly) with the analogy that interests us here. Cf. in this respect: Eixenbaum, *O proze*. p.59; Mejlaš, pp.254 sq.; K.Kedrov. *"Uxod" i "voskresenie" geroev Tolstogo - V mire Tolstogo*. Sbornik statej. M. Sovetskij pisatel', 1978, str.248-273; etc. The subject of *Otec Sergij* is close to Tolstoy's unfinished sketch about the hieromonk ("ieromonax") Iliodor - a duke Ivan Tverskoj, a retired colonel, who took monastic vows but continued to torment himself with his doubts (t.37, pp.288-290; 379-380; 452-453), and to another sketch about father Aleksej (1909). Cf. V.S.Mi'in, *Načalo nezaveršennogo rasskaza "Zapiski*



*svjaščennika*", LN, t.69, kn.1, pp.443-444; V.A.Ždanov, *Poslednie knigi L.N.Tolstogo. Zamyaly i sveršenija* - Moskva, izd. Kniga, 1971, pp.45-47. Cf. above, n.98.

- <sup>37</sup> Cf. Ždanov, pp.26-30; see also A.Tolstaja, II, p.285; *Tainstvennyj starec Feodor Kuz'mič v Sibiri i imperator Aleksandr I*. Jordanville, N.Y., 1972; N. von Sementowski-Kurilo. *Der Tote von Taganrog* - Damals, Hf.10, Oct.1976, S.879-892; P.N.Krupenskij. *Taina imperatora*. Orange, Conn., Antiquary, 1986, etc.
- <sup>38</sup> Ždanov, pp.60-95.
- <sup>39</sup> Cf. S.L.Tolstoy. *Ob otrāženii žizni v "Anne Kareninof"* - LN, t.37/38, L.N. Tolstoj, II, pp.566-590 (cf. KT, p.239).
- <sup>40</sup> *Ibid.*, pp.571-572 ("One can find in Kity many traits that remind one of young Sofia Andreewna"). So already in November 1862 she records: "He disgusts me with his People. I feel, he ought to choose between me, i.e. the representative of the family and his beloved People" (S.Tolstaya I, p.43; cf. *The Diary of Tolstoy's wife*, 1860-1891, p.90). In the beginning of 1863 Tolstoy writes in his Diary: "I am afraid that she, being young, does not understand and does not like many things in me" (t.48, p.51). Cf. Suxotina-Tolstaja, pp.375 sq. (ST, pp.190 sq.); A.Tolstaja, I, pp.252 sq.; GT, 1855-1869, pp.381 sq.; T.Polner, *Tolstoy and his wife*, London, 1946, pp.62 sq.; 83 sq.
- <sup>41</sup> Cf. GT, 1870-1881, pp.25 sq.; 505 sq.; Polner, pp.105 sq.
- <sup>42</sup> Cf. above, note 18. The idea of finding the highest spiritual values in one's own self was very dear to Tolstoy. Cf. the title of one of his most important religious works: *The Kingdom of God is within us* (*Carstvo božie vnutri nas* - 1890-1893, t.28); it is reflected in a number of thoughts (taken from different sources, or his own) which he inserted in his anthologies (cf. t.43, p.67; t.44, p.110, etc.).
- <sup>43</sup> See e.g. his correspondence with Gandhi (LN, t.37/38, II, pp.339 sq.; Markovich, pp.25 sq.).
- <sup>44</sup> In this connection it is interesting to note his tendency to introduce classifications into respective rules, descriptions etc. (cf. e.g. the division of rules into the "positive and negative", "moral" and "practical" with subsequent division of each into the "constant" and the "accidental", etc. - cf. t.46, pp.264 sq.; 290, etc.). Cf. also the division of his own life into periods in *Vospominanija* (t.34, p.347; Bunin, p.17 sq. - see above). Similar tendency is often displayed by him with respect to different objects and notions. Thus speaking about Jews he often divided them into different types (four types in JZ, I, p.139; three - in JZ, II, p.104; two - *ibid.*, p.317; a.o.); cf. also about the three kinds of vice (JZ, II, p.593), etc. This trait is also characteristic of Indian culture with its classifying approach to different phenomena. Cf. B.Heimann. *Studien für Eigenart Indischen Denkens*, Tübingen, 1930, S.185 sq.; A.Syrkin, *K sistematizacii*, pp.146-164.
- <sup>45</sup> Cf. about the attitude of his heroes to death: V.V.Veresev, *Da zdravstvuet ves' mir! (O L've Tolstom)* - *Polnoe sobranie sočinenij*, t.VII, Moskva, izd. Nedra, 1929, pp.145 sq. See respective pages of *War and Peace*, *The death of Ivan Ilyich*, *Hadji-Murad* (e.g. in the scene of his death: "all these images passed through his mind without evoking any feeling within him - neither pity nor anger nor any kind of desire: everything seemed so insignificant in comparison with what was beginning, or had already begun within him" - TW, vol.15, p.383).

- <sup>46</sup> See some examples of such overcoming: *Laws of Manu*, VI, 45; *Bṛhadāraṇyaka upaniṣad*, III, 5.1; IV, 3.22; *Kauṣītaki upaniṣad* I, 4, etc. Cf. Syrkin, *K sistematizaciji*, pp.151 sq.
- <sup>46a</sup> *Dialogues of the Buddha*, transl. from the Pāli by T.W.Rhys Davids, Oxford, pt.I, 1923, pp.254-255.
- <sup>47</sup> Cf. e.g. the evidence of *Laws of Manu* on the dharma of different people with respect to their estate: II, 89; VIII, 41, 335; X; 77 sq.; etc. (especially: X.97 - "it is better to discharge one's own (appointed) duty incompletely, than to perform completely that of another" - cf. *The Laws*, p.433 and note to X.97).
- <sup>48</sup> Suxotina-Tolstaja, p.440 (TS, p.164); P.I.Birjukov, *Biografija L'va Nikolaeviča Tolstogo*, t.4, Moskva - Petrograd, 1923, p.107. Cf. a record in JZ, I, p.126.
- <sup>49</sup> Cf. L.A.Sulerzhicky (cf. Bunin, p.71; TV t.II, p.481). "Tolstoy liked the war not without reason, and he hardly restrained this passion on himself" (Eixenbaum, *O proze*, p.85). Cf. Tolstoy's memoirs of military bearing in his *Diary of 28 VI 1904* (t.55, pp.60; 469-470). See also S.S.Dorošenko. *Lev Tolstoj vojn-i patriot. Voennaja služba i voennaja dejatel'-nost'* - Moskva, Sovetskij pisatel', 1966, pp.285 sq., in particular, about his enthusiasm on reading the description of the regiment review in the *Duel (Poedinok)* of A.I. Kuprin.
- <sup>50</sup> It was also connected, in particular, with the Russian-Japanese war. See t.55, p.111; JZ, I, pp.156, 301, 378, 390-391; III, 138 ("L.N. wondered how Tatjana L'vovna remained indifferent to the defeat of the Russians in the Japanese war: "Is it possible, that you have no patriotic feeling?" Tatiana L'vovna answered that she was quite devoid of it. - "You have annihilated it in us, while it has been preserved in yourself"); IV, p.192, etc. Cf. also Suxotin, p.180 ("He says that the old patriotic mettle stays in him"). In this connection one can naturally find some earlier patriotic manifestations of Tolstoy's (and, respectively, his negative approach to other peoples - cf. above, pt. 1, note 36). Such were e.g. his "slavjanofilic" and anti-Turkish feelings that little by little were taking hold of him during the Turkish-Bulgarian war of 1877. These feelings were rather far from his favourite hero's (Levin's) views (see the respective discussion in the end of *Anna Karenina*) and stood much closer to those of F.M.Dostojevskij (see his polemics with Levin - resp. Tolstoy - in *Dnevnik pisatelja*, 1877, July-August, ch.3). Dostojevsky, however, could fully repeat following Tolstoy's words directed to his children's young tutor: "You have met on your way a lot of young men going ... to defend their brothers, Balkan Slavs ... If I had your aspirations ... your young age, I would go without hesitation to defend my kinsfolk ... What! Do you want muslims to reign over Christians ... Do you want Turks to mock at Armenians and Slavs?" (Alekseev, p.248; cf. GT, 1870-1881, pp.433-434). Cf. more details in: Dorošenko. At the same time there was no lack of contrary (and mostly - public) statements. So in his article *Change your mind (Odumažtes' - 1904)* he writes: "the case of my life has nothing to do with recognizing Chinese, Japanese or Russian claims to Port-Arthur" (t.36, pp.129-130). Cf. also JZ, III, p.350 (censuring N.V.Gogol for his Russian nationalism); Suxotin, p.200 etc. In his *What my belief is (V čem moja vera - 1883)* he says: "if I am able now in the moment of oblivion to help a Russian more than a stranger, to wish success to the Russian State or people, I am not able, however, in the moment of soberness to serve the temptation, that ruins me and other people" (t.23, p.461).
- <sup>51</sup> Cf. evidence of V.G.Bulgakoff, E.M.Lopatina, S.Samarina, about his interest in traditional estate and family ties, about his fear of mésalliance for his daughters, about the military service of his son Ilya, etc. (Bunin, pp.82-86). Cf. t.68, p.230; a record of 31 XII 1904 about his personal, family and even aristocratic egoism (t.55, p.111); Suxotin, p.200; KT,

- 207, etc. One can naturally draw similar examples from his earlier years. Cf. V.N. Nazar'jev's memoirs about Tolstoy's student years (TV I, pp.22 sq.); t.34, p.399 (attitude to clothes in his youth; cf. KT, p.416); t.61, p.315 (a letter to A.A.Tolstaja of 5 IX 1872 about the importance of the aristocratic circle for educating children); t.62, p.134 (to his brother-in-law A.A.Bers in the beginning of 1875 on the occasion of his marriage - about the importance of breeding).
- <sup>52</sup> E.g. to hunting, which had been his favourite amusement for a long time, remained so in the eighteen eighties (cf. t.83, 394), and was naturally denounced by him in later years (cf. his foreword to V.G.Tchertkoff's article *A cruel amusement - Zlaja zabava*, t.27, pp.290, 554, 710-712). Cf. D.D. Obolenskij (in TV, I, pp.194 sq.); A.L.Tolstoj. *O moem otce-* JS, 1965, p.133; JZ, I, 165 (an example of hunting the hare, drawn above); 171 (another example - also on the occasion of the Russian-Japanese war: "hunting is stupid and evil, but if you go hunting you should not miss a fox").
- <sup>53</sup> Cf. also: X.N.Abrikosov, *Dvenadcat' let okolo Tolstogo* - Gos. Literaturnyj Muzej. Letopisi, kn.12, L.N.Tolstoj, t.II, p.379 (advice not to change the external conditions of one's life until these conditions become unbearable). Cf. on his conservatism: KT, pp.235-236. See above, n.9.
- <sup>54</sup> Cf. above, note 52 (about hunting). Another example - funny but characteristic - his relation to drinking bouts. I.Bunin recalls how on hearing his words about organizing the society against drinking, Tolstoy replied: "That is, when people gather in order not to drink vodka? Rubbish. To abstain from drinking, one need not gather. And if people gather, they should drink" (Bunin, p.60). "The whole of Tolstoy is reflected here" notes his secretary about this story (V.F.Bulgakov. *Lev Tolstoj, ego družja i blizkie*, Tula, 1970, p.37). Cf. also about his love for drunk men - KT, p.174; JZ, III, p.57; IV, p.384; Gusev, pp.69, 142, 229.
- <sup>55</sup> We have already said that Tolstoy was deeply interested in the image of Kṛṣṇa and in Bhagavadgītā. In the beginning of 1908 he writes to S.R.Chitale that he quite agrees "with the fundamental principle of the Bhagavad-Gita that man should direct all his spiritual force only to his duty" (t.78, p.32). Two months later he reads Bhagavadgītā, in particular, paying attention to its idea that "the work is not the most important thing; the work is good when you do not think about results" (JZ, III, p.32; cf. IV, p.102). In 1909 reading the Peterburg magazine *Vestnik Teosofii* he again pays attention to translation from Bhagavadgītā, published there (t.57, p.385; cf. JZ, IV, pp.105, 446). Cf. Šifman, p.135.
- <sup>56</sup> Cf. *The Bhagavad Gītā*. Translated and interpreted by F.Edgerton, Cambridge, Mass., 1972, p.12. One can refer also to the image of another great teacher - the Buddha (kṣatriya by birth!) who sometimes "faced the fact of fighting ... however strange this may seem, by expressing a certain admiration for the soldier ... there are several similes which are military in nature, their point usually being to encourage monks to be steadfast in endeavour as soldiers are steadfast in battle and to wage spiritual battles as they wage armed ones ..." (I.B.Horner, *Early Buddhism and the taking of life*. Buddhist Publication Society, Kandy, 1967, pp.16 sq.).
- <sup>57</sup> Cf. above on the noteworthy connection between Tolstoy's and Kṛṣṇa's images in the lost letter of S.R.Chitale ("He writes that Lev Nikolaevich is the incarnation of Kṛṣṇa" - t.78, p.33; see pt.1, note 12).
- <sup>58</sup> One can observe in this connection, that dreams played a prominent role in Tolstoy's personal life and creative activity. His own dreams were more than once embodied in his

works (cf. *Ispoved'*, XVI; *Tri dnja v derevne*; *Čto ja videl vo sne*; *Son*, etc.), and were reflected in his artistic plans. A hero's dream, having an important semantic function, is often introduced by him in the narration (as e.g. in *War and Peace*, *Otec Sergij*, etc.).

<sup>59</sup> Cf. *Tolstoj o literature i iskusstve. Zapisi V.G. Čertkova i P.A. Sergeenko* - LN, t. 37/38, L.N. Tolstoj, II, p. 530. Cf. Gusev, p. 92.

<sup>60</sup> One can suggest that this experience, motivated by a certain ambivalence of the Christ image, reflects in a peculiar manner the character of the Gospel's tradition. This ambivalence is displayed in the combination of Christ's attributes (cf., in particular, the motif of a sword, appearing in the dream, as well: "I have not come to bring peace, but a sword" - Matthew 10, 35) and in the attitudes of those surrounding Christ. Cf. C.G. Jung, *Answer to Job*, London, 1955, pp. 89 sq.; 127 (Christ as a "wrathful lamb"); A. Ja. Syrkin, *K karakteristike induistkogo panteona* - Učenyje Zapiski Tartuskogo Gos. Universiteta, Vyp. 309, Trudy po vostokovedeniju, II, 1, Tartu, 1973, pp. 165 sq.

### Bibliography

References to volume and page without further designations indicate the "jubilee" edition of Tolstoj's complete works: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij* (jubilejnoe izdanie), tt. 1-90, Moskva, Gos. Izd. xudožestvennoj literatury, 1928-1958. Following abbreviations are used below:

*Biblioteka* - *Biblioteka L.N. Tolstogo v Jasnoj Poljane. Bibliografičeskoe opisanie*. t. I. č. 1; 2, t. II, Moskva, Kniga 1972-1978.

Bulgakov, *Knigi* - V.E. Bulgakov, *Knigi ob Indii v biblioteke L.N. Tolstogo* - "Kratkie soobščeniya Instituta Vostokovedeniya AN SSSR", XXX, Moskva, 1959, pp. 45-56.

Bunin - I.A. Bunin, *Osvoboždenie Tolstogo - Sobranie sočinenij*, t. 9, Moskva, Izd. Xudožestvennaja literatura, 1967, pp. 7-165.

Gol'denvejzer I; II - A.B. Gol'denvejzer, *Vblizi Tolstogo*, Moskva, Gos. Izd. Xudož. lit., 1959; *Vblizi Tolstogo*, tom II, Moskva - Petrograd, Kooperativnoe izdatel'stvo, 1923 (memoirs of A.B. Goldenweiser).

Gusev - N.N. Gusev, *Dva goda s Tolstym*. Moskva. Xudožestvennaja literatura, 1973.

GT 1828-1855; 1855-1869; 1870-1881; 1881-1885 - N.N. Gusev, *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii s 1828 po 1855 god*, Moskva, Izd. AN SSSR, 1954; idem - *s 1855 po 1869 god*, 1957; idem - *s 1870 po 1881 god*, 1963, idem - *s 1881 po 1885 god*, izd. Nauka, 1970.

JS - Jasnopoljanskij sbornik, Tula.

JZ - *U Tolstogo. 1904-1910. "Jasnopoljanskije Zapiski" D.P. Makovickogo*, kn. 1-4; Ukazateli - LN, t. 90, Moskva, Nauka, 1979-1981 (diaries of D.P. Makovicky).

Kuzminskaja - T.A. Kuzminskaja, *Moja žizn' doma i v Jasnoj Poljane. Vospominanija*. Tula, 1959 (memoirs of T.A. Kuzminskaja).

KT - Tatyana A. Kuzminskaya, *Tolstoj as I knew him. My life at home and at Yasnaya Polyana*. N.Y. The Macmillan company 1948.

LN - Literaturnoe Nasledstvo, Moskva, Izd. ANSSSR; Nauka.

- Nabokov - V. Nabokov. *Leo Tolstoy* - in: *Lectures on Russian Literature*. London. Pan books Ltd., 1983, pp. 173-243.
- OT 1886-1892 - L.D. Opuľ'skaja. *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii s 1886 po 1892 god*. Moskva, Nauka, 1979.
- Suxotin - M.S. Suxotin. *Tolstoj v poslednee desjatiletie svoej žizni* - LN, t. 69, kn. 2, 1961, p. 141-236 (memoirs of M.S. Sukhotin).
- Suxotina-Tolstaja - T.L. Suxotina-Tolstaya. *Vospominanija*. Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1976 (memoirs of T.L. Suxotina).
- ST - Tatiana Tolstoy. *Tolstoy remembered*, tr. by D. Coltman, London, Michael Joseph, 1972.
- Šifman - A.I. Šifman. *Lev Tolstoj i Vostok*. Moskva, Izd. Nauka, 2nd ed. 1971.
- A. Tolstaja I; II - A.L. Tolstaja. *Otec*, t. I-II, New York, Izd. imeni Čexova, 1953 (memoirs of A.L. Tolstaja).
- S. Tolstaja I; II - S.A. Tolstaja. *Dnevnik*, t. I-II, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1978. (diaries of S.A. Tolstaja).
- S. Tolstoj - S.L. Tolstoj. *Očerki bylogo*. Tula, 1965. (memoirs of S.L. Tolstoy)
- TD - *The final struggle, being countess Tolstoy's diary for 1910*, transl. with an introd. by A. Maude, London, G. Allen and Unwin, 1936.
- TL, I; II - *Tolstoy's letters*, vol. I-II, selected, ed. and transl. by R.F. Christian, New York, Ch. Scribners' sons, 1978.
- TV, I; II - *Tolstoj v vospominanijax sovremennikov*, tt. I-II, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1978.
- TW - (The works of Leo Tolstoy) *Tolstoy - centenary edition*, vol. 1-21 Oxford, London, 1928-1937.
- Zajdenšnur. Fol'klor - È.E. Zajdenšnur. *Fol'klor narodov Vostoka v tvorčestve L.N. Tolstogo* - JS, god 1960-j, pp. 19-39.



С. Полякова

## АНТИСРАВНЕНИЯ И СРАВНЕНИЯ ВВЕДЕНСКОГО

Нам непонятное приятно,  
необъяснимое нам друг.

А. Введенский.

Сравнения занимают чрезвычайно важное место в запасе художественных средств Введенского.<sup>1</sup> По своему характеру они разбиваются на две неравные группы — на традиционно сконструированные по принципу сходства между двумя понятиями, обнаружение которого доставляет умственное наслаждение, и на антисравнения, основывающиеся на принципе алогичности, то есть иллюзорной связи несходного, когда члены компарации насильственно придвинуты друг к другу и зажигается, говоря словами Введенского, "звезда бессмыслицы" (19). Умственное удовольствие здесь достигается противоположным образом — обнаружением нонсенса, и чем разительнее разрыв между сравниваемым и сравниваемым, тем щедрее оно удовлетворяется.

Из очень большого количества случаев здесь отобраны, как представляется, наиболее показательные, чтобы можно было уяснить себе, как Введенский строит свои сравнения. Его особый взгляд на мир, как это ни парадоксально, проявляется не столько даже в нонсенсных сравнениях, хотя они и очень причудливы, а в таких, где поэт усматривает логически оправданное общее там, где оно для других остается закрытым.

Самая обширная группа — антисравнения, обнаруживающие свой алогизм либо в том, что между членами сравнения нет ничего общего, либо одному из компонентов приписываются отсутствующие у него или нетипичные качества, на основании которых создается псевдо-аналогия или, иначе сказать, нонсенс. В компарациях типа фонарь как царь висит (29) или —

солнце тихо как наука  
рощи скучные печет (29)

— отчетливо видна логическая несопоставимость попятый царь — фонарь и наука — солнце, сближенных на основании таких не свойственных им состояний и действий, как висеть и печь, или, как в стихе "как жуир спешит тапир" (21) попятый жуир — тапир, где жуиру приписывается торопливость шага, огнюдь не входящая в ряд типичных для него качеств.

Аналогично нонсенсны такие сравнения, как: ускакала как минога (4), а если зря лежишь в горячке // как бы коран как бы коран (4), как чистокол меня тошнило (2), и все там смеялись как вереск (2), или: глаза как орехи закрылись (24), человек — С.П.) на меня глядит как эхо (22), и ты окончилишь путь рыгая как пальма и лото (19), и энери, чины и болезни // плавают как лилии в бездне (19); а также: тут привстал один судья как проворная бадья (18), сын танцует как выстрел (28), тут две приятные лопатки // как бы солдаты и палатки (20); и наконец:

в стекле испуганном и плотном (речь о зеркале — С.П.)  
тебя мы видим все бесплотным,

ты не имешь толщины,  
как дети, люди и чины (10).

Еще два примера:

Тут раскаленные столы  
Стоят как вечные котлы,  
и стулья как больные горячкой  
чернеют вдали живую пачкой (19)

Лежал на полу  
Степанов-Песков  
подобно орлу  
без сапог и носков.  
Лежал он босой  
как шиповник (24).

В последнем примере бессмыслица мультиплицирована наличием двух алогичных сравнений — сначала отсутствие носков и обуви на ногах Степанова-Пескова сравнивается с босоногостью орла, а затем и шиповника, точно эта особенность присуща им и они не разделяют ее с другими представителями мира органической природы. Перед нами, таким образом парад бессмыслицы — скачущая минога, лежащий в горячке коран, испытывающий тошноту частокोल, смеющийся (не метафорически!) вереск, закрывающиеся орехи, глядящее эхо, рычащие пальма и лото, плавающие в бездне чины (не синекдоха!) и многое тому подобное.

Особую и сравнительно многочисленную группу антисравнений составляет их гротескная разновидность; здесь не только отсутствуют черты общности, на основании которых можно было бы сблизить между собой оба члена компаративной формулы, но самое сближение остро гротескно: я спал как Боже мой уха (4), борзой пес совсем как ложка (2); или

Вновь курсистка появилась, как лаппа,  
И студент над ней склонился, как душа (24).

Такого же гротескного характера следующие сопряжения:

Он и умер и погиб  
Как двустволка и полип (11)  
Она (лягушка — С.П.) взлетела со стола  
как соловей и пастила (21)  
шашкой машет вправо влево  
как сундук и королева (21).

В области собственно сравнений своеобразное воображение поэта намечает парадоксальные логические связи, необычные токи сближения предметов и явлений. Так, жадное поглощение халвы сравнивается с тем, как волны поднимают берега —

А гости веселы, довольны,  
Меж тем глотали часть халвы  
с угрюмой жадностью волны (19),

с волной дважды сопоставляются бег лошади и движение ее роющих землю копыт: несутся лошади как волны (28), И лошадь моя как волна // Стояла и била копытом (28).

Такого же типа полные наблюдательной неожиданности сравнения черного кафтана с норой — в кафтане черном как нора (2), вина с монахом-черноризцем



— вино чернело как монах (20), цвета земли с цветом фрака — земля черна как фрак (8), бега лошадей с бегом колес — наши лошади бежали как колеса по пыли (8), появление на эстраде оркестрантов вследствие схожести их концертного костюма с оперением пингвинов со сбором этих птиц на скале — музыканты собирались // как пингвины на скалы (17), развязки битвы с бритвенным лезвием —

Концы ужасной этой битвы  
остры как лезвие у бритвы (23).

Видение поэта настолько непривычно, что алогизм может почудиться там, где он отсутствует: ведь гротескная экстравагантность в известной степени ослабляет рациональные основы, на которых держится связь частей компаративной формулы, как в случаях такого, например, рода:

Словно конфеты лежали сыновья поперек комнаты  
(28)

А курсистка как карета напыленная стоит (24)  
княгиня Маня Щепина  
в гробу лежала как спина (4).

В первом примере люди, тесно друг к другу лежащие поперек комнаты, могут вызвать логически оправданную, но крайне причудливую ассоциацию с аккуратными рядами конфет в коробке. О сравнении курсистки с запыленной каретой или, может быть, запыленной от длительной ходьбы курсистки с каретой (обычное отсутствие в текстах Введенского интерпункционных знаков не позволяет здесь и в большинстве других стихов быть уверенным, как автор мыслил себе прочтение текста) следует сказать то же: с точки зрения запыленности или процесса стояния сопоставление курсистки и кареты, несмотря на крайнюю гротескность, логически правомерно. Тело же княгини Щепиной сравнивается с прямой спиной, что в общем не противоречит логике, хотя столь за пределами обычного круга представлений, что приближает гротескное сравнение, к границам бессмысленности.

Многие сближения Введенского, балансирующие между зауемью и логикой, бывают высоко поэтичны, как, например: весь мир, как снег, прекрасен (31). Нередко поэтичны и вполне рациональные, но неожиданные сравнения:

Вот пять лет живем мы вместе...  
как река и берега,  
как долина, как гора (24),

и особенно:

Мы чуем камни просыпаются,  
они заводят разговор,  
они как листья осыпаются  
с вершины благородных гор (27).

#### Примечание

<sup>1</sup> Тексты цитируются по изданию: Александр Введенский. *Полное собрание сочинений*. Вступит. статья, подготовка текста и примечания Михаила Мейлаха. Том 1-2, Анн Арбор 1980.



Anthony Anemone  
Ivan Martynov

## NIKOLAI CHUKOVSKII AND KONSTANTIN VAGINOV

Nikolai Korneevich Chukovskii (1904-1965) is best known today in the Soviet Union as the author of a series of popular biographies of famous explorers and sailors of the 18th and 19th centuries, and of historical novels and patriotic stories about the Civil War and World War II.<sup>1</sup> His successful career within the official parameters of Soviet literature, as well as the conventional quality of much of his writing, provide a striking contrast to the life and works of his younger sister, the "nonconformist" novelist and memoirist, Lidiia Chukovskaia.<sup>2</sup> And yet, as a young writer in Petrograd in the 1920s, Chukovskii lived at the very center of the literary and artistic avant garde and numbered among his friends most of the major literary figures of the city. Many years later, Chukovskii devoted a significant amount of time and energy to fascinating literary memoirs of some of the major literary figures of his youth.<sup>3</sup> Even today, almost 25 years since Chukovskii's death in 1965, several of his memoirs have not yet appeared in print. Among these is an account of the life and works of his friend and colleague, the poet and novelist Konstantin Vaginov (1899-1934).<sup>4</sup> Published below for the first time, Chukovskii's memoir represents an extremely significant addition to the valuable but incomplete portraits of Vaginov in memoirs left by, among others, Veniamin Kaverin,<sup>5</sup> Nikolai Tikhonov,<sup>6</sup> Nina Berberova,<sup>7</sup> Leonid Borisov<sup>8</sup> and Ida Nappel'baum.<sup>9</sup>

While his sketch of Vaginov's role in the literary life of Petrograd in the 1920s is largely familiar from the accounts of other memoirists, Chukovskii provides new details about Vaginov's early years, his family history before and after the revolution, as well as about the years leading up to his death in 1934. Chukovskii's memoir, in fact, is unique for the completeness of its biographical narrative, beginning in the 1890s with the Siberian courtship of Vaginov's gendarme father and millionairess mother, and ending in 1934 with his parents accompanying their son's body to Leningrad's Smolensk cemetery.<sup>10</sup> In addition, through his use of well-chosen anecdotes, Chukovskii conveys the personal qualities, including the eccentricities (e.g., his fear of running out of wine, his dislike of electricity, his love of collecting kitsch oddities), which won Vaginov so many close friends from the literary and artistic circles of post-revolutionary Petrograd. Chukovskii's descriptions of Vaginov's friendliness, modesty, tact and kindness are echoed in the accounts of other memoirists, for example, Ida Nappel'baum's moving "Pamiatka o poete."

On the other hand, Chukovskii's memoir is probably most important for his articulate and convincing reading of Vaginov's intellectual background and literary legacy. Like many members of his generation, Vaginov was strongly influenced by the cyclical theories of history made popular by Oswald Spengler's *Decline of the West*.<sup>11</sup> The narrator of Vaginov's first novel, *The Satyr Song* (*Kozlinaia pesn'*), mentions Spengler's influence among the local intelligentsia: "S nekotorykh por, s opozdaniem na dva goda, v gorode, -- ja govoriu o Peterburge, a ne o Leningrade, -- vse zarazheny byli shpenglerianstvom" (KP, 52). But Vaginov did not merely apply Spengler's version of the cyclical and inevitable rise and fall of civilization to the contemporary situation in Russia. Rather, he adapted it to his own idiosyncratic cultural views, in the process creating a mythological version of the significance of the October revolution in the history of Russian culture.

Chukovskii locates the key to Vaginov's works in the latter's mythological treatment of the October revolution and the birth of Soviet culture. Vaginov's attitude towards the revolution was profoundly ambivalent: he looked upon the revolution as a necessary disaster, a tragic catastrophe which, however, brought in its wake not only destruction, but liberation as well. Chukovskii goes on to cogently describe how, in his poems and novels, Vaginov mythologized the history of Europe from the fall of the Roman Empire, through the Dark Ages, to the rebirth of classical learning in the Renaissance, into a vision of the cyclical death and rebirth of Culture itself. In the political, and therefore cultural, victory of the Bolsheviks over the Christian and humanistic culture of Romanov Russia, Vaginov recognized the beginnings of the same mythological process of the death and rebirth of Culture. While both revolutions of the dispossessed were necessary and, in some sense, just, Vaginov regretted the tragic cultural losses inevitably caused by the destruction of the ruling classes. But Vaginov's understanding of the tragic nature of revolutions was tempered by the belief that all ends contain within themselves the seeds of a new beginning. Chukovskii summarizes the central figures of Vaginov's mythology of the fate of Culture and the artist in a revolutionary age: Culture/Phoenix, forever reborn from its own ashes; the poet/monk, alienated and withdrawn from modern life to the Ivory Tower, where he will preserve Culture until the distant dawning of a new Renaissance; the poet/Philostratus, the last pagan intellectual in a world already converted to Christianity; Petersburg, the symbol of the Russian tradition, where the eventual resurrection of Culture would occur. Chukovskii's confident description of the birth of this myth in Vaginov's poems and its ironic transformation in the novel *The Satyr Song* has greatly influenced the works of all recent investigators of Vaginov's life and works.

The status of Chukovskii's text as a "boundary genre", that is, a text that straddles uneasily the genres of memoir and critical essay, accounts for both its strengths and its weaknesses. Its central flaw results from the author's blurring of the critical distinctions between Vaginov's life and his literary texts. That all of Vaginov's novels confront the relations between the art and the life of the poet, between real and imagined or mythological lives, complicates further an already complex issue.<sup>12</sup> Chukovskii runs into trouble when, in describing several aspects of Vaginov's biography of which he had no first hand knowledge (for example, the poet's early education, his experiences in Revolutionary Petrograd, his army service during the Civil War), he uncritically uses the evidence of Vaginov's poems and novels as if they contained nothing but autobiographical material. Without denying the presence of significant autobiographical information in, to take one example, Vaginov's portrait of the "unknown poet" of *The Satyr Song*, the cautious biographer must, in the absence of corroborating documentary evidence, reserve judgement on Chukovskii's unqualified identification of the "unknown poet" with the author of *The Satyr Song*.

Chukovskii is on much firmer ground in describing Vaginov during the fourteen years of their acquaintance. The history of their mutual friendship begins in 1920, in the poetry seminar run by Nikolai Gumilev (1886-1921) in the Petrograd House of the Arts,<sup>13</sup> and continues until Vaginov's untimely death in 1934. Both young poets participated in the poetic group the "Resounding Shell" ("Zvuchashchaya rakovina"),<sup>14</sup> composed of students and protégés of Gumilev. After Gumilev's execution in August 1921 for allegedly participating in the anti-Soviet "Tagantsev" conspiracy,<sup>15</sup> Vaginov and Chukovskii, along with most of Gumilev's circle, became regular visitors of the literary salon run by the Nappel'baum sisters. Elsewhere, Chukovskii has left an interesting portrait of the literary "Mondays" at the Nappel'baums, where many of the leading lights of Petrograd poetry met regularly between 1921

and 1925 to read and discuss poetry: "Каждый понедельник у Напгельбаумов читали свои стихи человек тридцать. Но по-настоящему волновали слушателей только пятеро -- Тихонов, Вагинов, Рождественский, Кузмин и Ходасевич. А увлекали сердца только [Тихонов и Ходасевич]."<sup>16</sup>

Chukovskii's memoirs describe how he and Vaginov stayed in close contact in the 1920s, participating in the same literary groups, and publishing in the same miscellanies and publishing houses. His description of Vaginov's opposition to Lenin's New Economic Policy (NEP) will be of particular interest to Vaginov's future biographer, as will his treatment of Vaginov's complex attitude to "the perestroika of the intelligentsia" in the 1920s. One point that Chukovskii does not stress is that the themes of Vaginov's novels and poems -- the role of the old Russian intelligentsia in the young Soviet state, the birth of the Soviet intelligentsie, the relationship between the new political regime and the traditions of Russian Culture -- make him a representative figure of his generation and place his works at the ideological center of Russian literature in the 1920s.

It is in his discussion of Vaginov's roman à clef *The Satyr Song* that Chukovskii's personal and detailed knowledge of the personalities and issues of Leningrad's literary circles during the 1920s pays the largest dividend. Without necessarily agreeing with all the details of Chukovskii's interpretation of Vaginov's first novel, one has to admit that decoding the prototypes of the novel's main characters is a necessary element of any serious reading.<sup>17</sup> Especially welcome is Chukovskii's information about Lev Vasil'evich Pumpianskii, his former French tutor, who was immortalized as Teptelkin, the main character of *The Satyr Song*. While Pumpianskii is rather widely known as a talented literary critic and one of the members of the Bakhtin circle, very few of his critical works have survived to the present and remarkably little is known of his biography.<sup>18</sup> Pumpianskii's importance for Vaginov's novel cannot be overstated: in fact, his transformation from an eccentric, mystical freethinker into the worst sort of "dogmatic citation-monger" ("ичетчик и цитатчик"), described in the pages of Chukovskii's memoir, was, quite possibly, the impetus for the entire novel.

In the years immediately preceding Vaginov's death from tuberculosis, he and Chukovskii worked together on literary projects of a completely different type. Chukovskii describes their work in proletarian literary circles, as well as their participation in the compilation of an oral history of Leningrad factory workers called *Four Generations (Chetyre pokoleniia: Narvskaia zastava*. ed. S. Spasskii, A Ul'ianskii. Leningrad, 1933).<sup>19</sup> Though Chukovskii's account is one of the only first-hand descriptions of Vaginov's life in the 1930s,<sup>20</sup> there is ample reason to doubt whether Vaginov's enthusiasm for the privileged official discourse of Stalinist literature and the world of the Leningrad proletariat was as great as Chukovskii would have us believe ("Вагинову, с его острейшим чувством истории, с его пронзительной любовью к родному городу, все это было глубоко интересно. Как ни странно, перед ним открывался новый мир, с которым он всю жизнь жил рядом и которого совсем не знал. К работе он отнесся влюбленно.."). Fully aware of his approaching death, and working feverishly on two novels which would remain unfinished at his death,<sup>21</sup> it is hard to imagine Vaginov willingly devoting his remaining time to collecting reminiscences of strikes by Leningrad workers.

And yet, despite these reservations about Chukovskii's occasional lapses of accuracy and memory, his memoir represents a priceless historical document for the student of the life and works of Vaginov. Chukovskii's privileged position as a close friend of Vaginov's for fourteen years, an insider in the Petrograd and Leningrad literary circles which Vaginov frequen-

ted in the 1920s and 1930s, and a writer who appreciated and valued Vaginov's literary work, make him a near ideal memoirist. The publication of this excerpt from his literary memoirs allows readers to share his insights into the enigmatic life and works of one of the least known, but most interesting members of the Leningrad avant-garde of the 1920s.

#### Notes

- 1 *Russkie sovetskie pisateli-prozaiki. Bibliograficheskij ukazatel'*, vol.6, part 1, Moscow, 1969. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. t.8, 558-59.
- 2 *Handbook of Russian Literature*, ed. Victor Terras. New Haven: Yale University Press, 1985, 84-85.
- 3 "Vstrechi s Mandel'shtamom." *Moskva*, No.8 (1964), 143-52. *Pravda i poëziia: iz vospominanii*, Moscow: Ogonek, 1987, 20-21.
- 4 For standard accounts of Vaginov's life and works, see Ivan Martynov and A.V. Blium, "Petrogradskie bibliofily. Po stranitsam romanov Konstantina Vaginova." *Al'manakh bibliofilov*, vyp.4, Moscow: Kniga, 1977, 217-235; Leonid Chertkov, "Poëziia Konstantina Vaginova", K. Vaginov, *Sobranie stikhotvoreniĭ*, Munich: Verlag Otto Sagner, 1982, 213-30, and T.L. Nikol'skaia. "Konstantin Vaginov: Kanva biografii i tvorcestva." *Chevertye Tynianovskie chteniia*. Riga: Zinatne, 1988, 67-88.
- 5 "Zdvavstvui, brat. PISA' ochen' trudno." Moscow: Sov. pisatel', 1965, 64-65.
- 6 "Ustnaia kniga." *Voprosy literatury*, No.6, 1980, 123-25.
- 7 "Iz peterburgskikh vospominanii. Tri družby." *Opyty* (New York, No.1 (1953), 163-80. *Kursiv moi: Avtobiografiia*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- 8 *Roditeli, nastavniki, poety. Kniga v moei zhizni*. 2nd ed. Moscow: Kniga, 1969, 87-91, 101-2, 104-6.
- 9 "Pamiatka o poete." Forthcoming in *Wiener slawistischer Almanach*.
- 10 An obituary of Vaginov entitled "Tiazhelaia poteria" appeared above Chukovskii's signature in *Literaturnyi Leningrad* on April 30, 1934.
- 11 The publication in 1923 of the first volume of *Decline of the West* in the Russian translation of A.A. Frankovskii, whom Vaginov may well have known through their common friend M.M. Bakhtin, was preceded by a popular and influential collection of essays entitled *Osva'd Shpengler i "Zakat Evropy"*, Moscow: 1922. In addition, one of the favorite books of Vaginov's youth was Edward Gibbon's *Decline and Fall of the Roman Empire*. Chertkov, "Poëziia Konstantina Vaginova," 213.
- 12 See D. Segal. "Literatura kak okhrannaia gramota." *Slavica Hierosolymitana*, V-VI, 1981, 151-244.
- 13 Barry Scherr. "Notes on Literary Life in Petrograd, 1918 -- 1922: A tale of Three Houses." *Slavic Review*, No.2, 1977, 256-267. A.D. Zajdman. "Literaturnye studii 'Vsemimoi literatury' i 'Doma iskusstv'." *Russkaia literatura*, No.1, 1973, 141-47.
- 14 See I. Nappel'baum. "Pamiatka o poete." Forthcoming in *Wiener slawistischer Almanach*.

- 15 Recent Soviet publications not only exonerate Gumilev of the charge of active counter-revolutionary activity, but also question the very existence of a "Petrograd Military Organization" (PVO) and a "Tagantsev" conspiracy. See G.A. Terekhov, "Vozvrashchias' k delu N.S. Gumileva." *Novyi mir*, No.12, 1987, 257-58, and D. Fel'dman, "Delo Gumileva." *Novyi mir*, No.4, 1989, 265-69.
- 16 N. Chukovskii. "Salon Nappel'baumov." *Pravda i poeziia*, 20-21.
- 17 According to Chukovskii, the prototypes for Teptelkin, Zaefratskii, Kotikov, and Troitsyn were, respectively, Lev Pumpianskii, Nikolai Gumilev, Pavel Luknitskii, and Vsevolod Rozhdestvenskii. Additional prototypes are provided by T.L. Nikol'skaia: Kostia Rotikov was based on I.A. Likhachev, the philosopher was M.M. Bakhtin, and the Irish poet was a portrait of the English poet, Douglas Harman. Nikol'skaia 1988:81.
- 18 For the most complete bibliography of Pumpianskii's works, see *The Bakhtin Newsletter*, No.2. 1986, 31-33.
- 19 This aspect of Vaginov's career is also described in Nikol'skaia 1988:76-77.
- 20 A memoir of the poet by one of the members of a proletarian literary circle which Vaginov helped conduct, A. Kapralov, unfortunately, remains unpublished. Nikol'skaia 1988: n 38,82.
- 21 While one of them, the unfinished *Garpagoniada*, has appeared in the West (Ann Arbor: Ardis, 1983), a second incomplete novel, supposedly set in 1905, was confiscated by the secret police shortly after Vaginov's death. Nikol'skaia 1988:78.





Николай Чувковский

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Константин Константинович Вагинов был одним из самых умных, добрых и благородных людей, которых я встречал в своей жизни. И, возможно, один из самых даровитых. То, что он писал, было в свое время известно только очень узкому кругу, а сейчас не известно никому. Виной этому был он сам, — он не старался быть понятным. Его не понимали даже в том небольшом петербургском литературном кружке, к которому он принадлежал. Там его считали заумником, чем-то вроде Хлебникова, хотя он в действительности был глубоко чужд всякой зауми, и все, что он писал, было полно смысла и разума. Он просто чувствовал себя отъединенным от всего и всех и излагал свои мысли так, что они обычно оставались понятными лишь для него одного. Не только его стихи, но и его романы представляют собой как бы криптограммы, как бы зашифрованные документы, причем ключ от шифра он не дал никому. Все это производит впечатление чудачества, хотя он вовсе не был чудачком или, вернее, был чудачком поневолле. Ощущение отъединенности, о котором я говорил выше, коренилось в его большом, очень своеобразном уме, во врожденной замкнутости его духовной жизни, в особенностях его образования и, главное, в его судьбе.

А судьба его была сложная хотя бы уже потому, что он был сыном жандармского полковника и крупнейшего домовладельца.

В девяностые годы прошлого века его отец, тогда жандармский ротмистр Вагенгейм служил в Сибири, в Енисейске и там начальствовал над ссыльными. Он был лихой танцор, и ему удалось просватать первую невесту Сибири — дочь богатейшего золотопромышленника, городского головы Енисейска. Женившись и получив громадное приданое, Вагенгейм перевелся по службе в Петербург и купил большой доходный дом позади Мариинского театра. В этом доме, в бельэтаже в последнем году девятнадцатого столетия родился Константин Вагинов.

Вскоре сибирский дед его умер, и семья Вагенгеймов унаследовала несметные богатства. Жандармский ротмистр стал жандармским полковником и процветал вплоть до семнадцатого года. В четырнадцатом году, когда началась война с немцами, он, подобно многим другим жандармам и чиновникам немецкого происхождения, подал «на высочайшее имя» прошение об изменении фамилии на русскую. Отсюда и родилась эта нелепая фамилия — Вагинов.

В автобиографическом романе *Козлиная песнь* Константин Вагинов так описывает кабинет своего отца:

В шкафах помещались великолепные книги: приложения к «Ниве», страшнейшие романы Крыжановской, возбуждающий бессоницу граф Дракула, бесчисленный Немирович-Данченко, иностранные беллетристы на русском языке. Были и научные книги: «Как устранить половое бессилие», «Что нужно знать ребенку», «Трехсотлетие Дома Романовых».

В десять часов вечера отец облекался в форму, душил и уезжал в клуб.

В соседней комнате, в гостиной, мать играла «Молитву девы» (*Kozlinaia pesn'*. New York: Silver Age, 1978, 16-17. Henceforth KP).

Маленький Костя, мальчик хилый, не умеющий ни бегать, ни играть, жил на попечении денщика, накрашенной горничной Маши и гувернера. Он не бегал, не играл, все, происходившее в семье, было ему чуждо, и жил он исключительно умственными интересами. С десяти лет пристрастился он к нумизматике — коллекционированию старинных монет. Нумизматика привела его к археологии, к изучению древней и средневековой истории. История привела его к поэзии.

Вот как в той же *Козлиной песне* он описывает свои детские походы за монетами.

После завтрака будущий неизвестный поэт пошел с гувернером в банкирскую контору Копылова. Копылов издавал журнал «Старая монета». У него в конторе стояли небольшие дубовые шкафики с выдвигаемыми полочками, обитыми синим бархатом, на бархате лежали стратеры Александра Македонского, тетрадрахмы Птоломеев, золотые, серебряные динарии римских императоров, монеты Босфора Киммерийского, монеты с изображениями: Клеопатры, Зенобии, Иисуса, мифологических зверей, героев, крамов, треножников, трирем, пальм; монеты всевозможных оттенков, всевозможных размеров, государств — некогда сиявших, народов — некогда потрясавших мир или завоеваниями, или искусствами, или героическими личностями, или коммерческими талантами, а теперь несуществующих. Гувернер сидел на кожаном диване и читал газету, мальчик рассматривал монеты. На улице темно. Над прилавком горела лампочка под зеленым колпаком. Здесь будущий неизвестный поэт приучался к непостоянству всего существующего, к идее смерти. Вот, вознесенная шейей, Голова Гелиоса, с полуоткрытым, как бы поющим ртом. Вот храм Дианы Эфесской и голова Весты, вот несущаяся Сиракузская колесница, а вот монеты варваров, жалкие подражания, на которых мифологические фигуры становятся орнаментами, вот и средневековые, прямолинейное, фантастическое, где вдруг, от какой-нибудь детали, пахнет, сквозь иную жизнь, солнцем (КР, 15-16).

Гувернер научил маленького Вагинова французскому языку. Но тому для его занятий французского языка было мало. Двенадцать лет он увлекся эпохой Возрождения и для того, чтобы читать в подлиннике Данте, Петрарку, Ариосто, он изучил итальянский язык.

Для семьи жандармского полковника катастрофой была не только Октябрьская революция, но даже февральская. Перелуганный отец, ежеминутно ожидая расправы, провел лето семнадцатого года где-то в бегах. Он вернулся домой только перед самым Октябрем. Но если февраль был для него катастрофой, так сказать, служебной, то Октябрь был для него еще и имущественной катастрофой, то есть предельной, безвыходной. Дом был национализирован, и все наследство, полученное от енисейского золотопромышленника, конфисковано до последней копейки.

Что их спасло — не знаю. Вероятно, прежде всего — случайность. И небывалый испуг.

Это были люди, задавленные страхом. Они даже не помышляли протестовать или сопротивляться. За годы Гражданской войны и позже родители Вагинова не сделали ни одной попытки уехать к белым или в эмиграцию. У них было только одно стремление — забиться как можно глубже в щель, чтобы их не заметили. Они избегали не только знакомых, но и всех людей, чтобы их не могли

обвинить в каких-нибудь предусмотрительных сношениях и разговорах. Они не пытались устроиться на работу, боясь, что их спросят, кто они такие, и потому не получали никаких карточек. В своем бывшем громадном доме, в своей бывшей громадной квартире они занимали маленький дальний угол и почти не покидали его. Иногда мать, взяв какую-нибудь уцелевшую вещь, бежала глухими переулками на рынок — продавать. Тогда она приносила домой немного хлеба. Если на улице валялась дохлая лошадь — что случилась тогда нередко, — она, вооружившись большим ножом, подкрадывалась к ней ночью и вырезала кусок мяса. Голод терзал их, но еще больше терзал их никогда не прекращавшийся страх.

Между ними и их сыном не было ничего общего. Он жил с ними, он разделял с ними все их невзгоды, разделял даже их страх, но к тому, что происходило вокруг — к революции, — он относился совсем иначе, чем они.

Революция он воспринимал, как испанскую катастрофу, трагическую и прекрасную в своей величавости. Как катастрофу, подобную гибели язычества и античной философии в прежнее века христианства. Как катастрофу, подобную гибели загливающей Римской империи под натиском юных варварских племен, наивных, невежественных, но несущих в одряхлевший мир свою животворную кровь. Как катастрофу, несущую освобождение. И не только народу, который он представлял скопищем полудиках дюдей, никогда не читавших Данте и не умевших отличить рококо от барокко, но и ему самому. Разве революция не освободила его от гувернера, от гимназии, от «Молитвы девы», от ханжеской морали, от всей тупости и подлости чиновничье-полицейской среды?

Он сразу воспользовался своим освобождением. Целые дни и целые ночи проводил он на улицах. В угрюмый угол к своим запуганным и одичавшим старикам он возвращался только когда доходил до полного изнеможения. Он бродил один по улицам пустеющего голодного города, влюбляясь в его небывалую архитектуру. Когда город пустеет, архитектура его выступает особенно отчетливо. Архитектура Петербурга своей грандиозностью и цельностью несравнима с архитектурой никакого другого города в мире. Он подчиняет своим величавым законам не только здания, но и все небо над ними, и всю воду меж ними, — все, видимое взору. Великолепнейшая трагическая сцена для великолепнейшей грозной трагедии, которая развивалась у Вагинова на глазах. Как гонимый вихрем, кружил он опять и опять по проспектам и площадям, и скопище домов казалось ему флотом, качаемым бурной волною. Он был свободен, но не только свободен. Он был глубочайше одинок. С побежденными он порвал все связи, победители были ему неизвестны и чужды. Во время своих ночных блужданий он познакомился с девушкой Лидой, блуждавшей по городу подобно ему, и они стали блуждать вместе. Лида была профессиональной проституткой семнадцати лет. В ней было что-то странное, какая-то неестественная возбужденность, удивлявшая и поражавшая его. Мало-помалу он узнал, что она кокаинистка.

Это взволновало его, потому что он читал Де Квинси о курильщике опиума, который своими видениями украсил и преобразил мир. Она угостила его белым порошком, и он стал нюхать, потому что любил ее, и ему казалось что это сблизжает его с нею. Но белого порошка постоянно не хватало, его нужно было каждый день доставать. В то время на Невском, между Лигонкой и Николаевской, в

подвале, была большая общественная уборная. В этой уборной по ночам собирались продавцы марафета. Каждую ночь приходил туда Вагинов с Лидой и покупал новую порцию белого порошка. За порошок нужно было платить, и он расплачивался золотыми монетами из своей нумизматической коллекции — стратерами Александра Македонского и тетрадрахмами Птоломеев. Он стал кокаином, не мог уже без кокаина обходиться и оправдывал свое поведение теорией, что пьянство не наслаждение, а метод познания. Вот как он описывает в *Козлиной песне* одну свою ночную встречу с Лидой на Невском:

Шел дождь мелкий, косой. На ступеньках подъезда, разложив подаренные им ей в прошлую ночь атласные карты, сидела Лида, прислонившись к дверям. Она дремала, полураскрыв рот. Неизвестный поэт сел рядом, посмотрел на ее девичье лицо, на тающий снег вокруг, на часы над головой, достал белое, искрящееся из кармана, отвернулся к стене, особое звучание, похожее на протяжное «о», переходящее в «а», казалось ему, понеслось по улицам. Он видел — дома сузились и огромными тенями пронзили облака. Он опустил глаза, — огромные красные цифры фонаря мигают на панели. Два — как змея, семь — как пальма.

Разложенные карты притягивают его глаза. Фигуры оживают и вступают с ним в неумовное соотношение. Он связан с картами, как актер с кулисами; он быстро будит Лиду и, по странной иронии, начинает играть с ней в дурачки; пятерки карт дрожат в их руках, пока в глазах не темнеет, ветер мешает, они отворачиваются к стене; дождь переходит в порхающий мягкий тающий снег. Они защищены навесом.

Карты ему кажутся ужасом и пустотой. Скоро начнет просыпаться город.

— В чайную, в чайную скорей! — говорит Лида, — я совсем застыла за эту проклятую ночь! Неужели ты не мог прийти раньше и увезти меня в гостиницу! Я бы проспала как убитая! Я ведь третья ночь на улице! Нет ли у тебя денег, может быть, мы найдем пустую комнату.

— Что ты, Лида! в пять часов все гостиницы переполнены, нас куда не пустят!

— Тогда идем скорей, скорей в чайную. Меня мучит тоска. Боже мой, скорей, скорей идем в чайную!

Он посмотрел на ее совершенно белое лицо, на расширенные зрачки; сколько внутренних лет сидит он здесь, что означает фонарь, что знаменует собой снег и что значит он, появившийся на проспекте?

Цветы любви, цветы дурмана...

неожиданно запела Лида, отступив от подъезда. Проходил какой-то забулдыга; он посмотрел на них иронически. Неизвестный поэт и Лида, сквозь завесу колючего снега, пошли. Карты лежали забытые на подъезде.

Ночная чайная гремела, Проститутки в платках, в ситцевых платках, смотрели нагло и вызывающе. На бледных лицах непойманных воров мигали глаза и бегали по углам, на круглых столах стоял чай, невыносимого, как зря, цвета (КР, 18-19).

В ту зиму, зиму 1917-18 годов, в Петрограде еще были чайные. К весне они закрылись.

Вагинов погиб бы от кокаина, но его спасла мобилизация в Красную Армию. Красноармейцем он сражался против белополяков, потом в Сибири с Колчаком. Далеко за Уральским хребтом он заболел сыпным тифом и попал в госпитал.

После госпиталя его демобилизовали, и он вернулся к родителям, в Петроград — в самую голодную пору.

Все это он описал в стихотворении «Юноша»:

Помню последнюю ночь в доме покойного детства:  
Книги разодраны, лампа лежит на полу.  
В улицы я убежал, и медного солнца ресницы  
Гулко упали в колкие плечи мои.

Нары. Снега. Я в толпе сермяжного войска.  
В Польшу налет — и перелет на Восток.  
О, как сияет Китайское мертвое солнце!  
Помню, о ней я мечтал в тихие ночи тоски.

Снова на родине я. Ем чечевичную кашу.  
Моря Балтийского шум. Тихая поступь ветров.  
Но не откроет мне дверь насурмленная Маша,  
Стаи белых людей лошадь грызут при луне.

(*Sobranie stikhotvoreniia*, (München: Verlag Otto Sagner, 1982), 68.  
Henceforth SS.)

Я увидел его впервые осенью 1920 года в Студии Дома искусств на семинаре Гумилева. Небольшого роста, худой, сутулый, одет он был в красноармейскую шинель. На ногах — обмотки. Черные до блеска волосы расчесаны на косой пробор. Умное, узкое, костистое лицо с крупным носом. Несмотря на молодость (ему тогда было 20 лет), у него не хватало многих зубов, и это очень безобразило его рот. На подбородке глубокая ямка, расположенная асимметрично и кривившая все его лицо. Гумилев и все мы, участники семинара, сидели, а он стоял и глуховатым голосом читал свои стихи. Из-за отсутствия зубов он слегка шепелявил.

Помню, стихи мне понравились хотя я не понял тогда в них ни слова. Они мне понравились своим звуком, в них было то, что Мандельштам называл «стихов виноградное мясо». Гумилев слушал внимательно, серьезно, и, выслушав, многозначительно (пропуск в списке); однако я не сомневаюсь, что и он не понял ни слова. Остальные тоже не поняли и тоже одобрили. Была в этих стихах какая-то торжественная и трагическая нота, которая заставляла относиться к ним с уважением при всей их непонятности.

С этого дня Костя Вагинев стал посещать Студию, семинар Гумилева, и сделался нашим всеобщим приятелем. Его все полюбили, да и нельзя было его не полюбить: такой он был мягкий, деликатный, вежливый, скромный и внимательный к каждому человеку. Со всей литературной молодежью он перешел на ты. К творчеству товарищей относился он дружелюбно и доброжелательно: он всегда беспокоился, что кто-нибудь обижен, и старался поддержать и обласкать обиженного. «Количка», «Фридошка», «Адошка» называл он своих приятелей и приятельниц, и в этом не было ни малейшей фальши. Я был близок с ним 14 лет, до его смерти, и знаю, что он нежно любил своих друзей. При этом он был человек

насмешливый, хорошо видевший слабости и недостатки ближних; впрочем, это его свойство проявилось позднее.

К нему тоже все относились прекрасно, и в Доме искусств он скоро стал заметным явлением. Гумилев принял его в Цех Поэтов. Приняли его и в Союз Поэтов. Когда из семинара Гумилева организовалась «Звучащая Раковина», он стал членом и «Звучащей Раковины». Осенью 1921 года Сергей Колбасьев, привезенный Гумилевым из Севастополя, организовал вместе с Николаем Тихоновым группу «Островитяне». Третьим членом группы был Вагинов. Они втроем выпустили сборничек стихов «Островитяне» (Петроград: 1921). Я в своих «Ущукуйниках» (Петроград: 1922) тоже напечатал Вагинова. Печатался он и в сборниках «Цеха Поэтов» (по 3, Петроград: 1922), и в изданиях «Звучащей Раковины» (Петроград: 1922). Вообще он давал стихи всем, кто хотел их печатать, читал их с любой эстрады и в любом доме, куда его звали. Со всеми он был ровно мягок, удивительно вежлив, уважителен, доброжелателен, но не сливался ни с кем. Всюду он стоял особняком. Он никогда не защищал никаких групповых взглядов, никому не подражал, ни под чьим влиянием не находился, и писал стихи так, как будто рядом с ним не было ни Гумилева, ни Блока, ни Ахматовой, ни Маяковского, ни Мандельштама, ни Хлебникова, ни Ходасевича, ни Кузмина, ни Тихонова. Его стихов не понимали, но это несколько его не беспокоило, — он просто не устаивал делать их понятными.

Гумилев, любивший во всем регламентацию и относивший любого, даже самого ничтожного и безличного стихотворца к какой-нибудь школе, объявил Вагинова символистом. И Вагинов с этим соглашался, хотя с русским или, скажем, с французским символизмом стихи его не имели ничего общего. Он был символистом оттого, что стихи его с помощью условных символов опирались на грандиозный всемирно-исторический миф, им самим созданный. Он писал стихи, как бы исходя из предположения, что миф этот известен всем. А, между тем, он никому не был известен, и мне лишь со временем не без труда удалось его разгадать.

Вагинов считал, что победа революции над старым миром подобна победе христианства над язычеством, варваров над Римской империей. Победу эту и считал благодетельной и справедливой, но, вместе с тем, и глубоко трагичной. Трагедию он видел в том, что вместе с рабовладельческим строем Римской империи погибла и античная культура.

Впрочем, в целом его миф был оптимистическим. Он полагал, что культура подобна мифологической птице Феникс, которая много раз сгорает на огне и потом возрождается из пепла, и, следовательно, бессмертна. Пример этого — возрождение культуры в конце средних веков, в эпоху Ренессанса. Поэтому, существует задача: тайно донести подлинную культуру до нового возрождения Феникса. Люди, на долю которых пало выполнение этой задачи, обречены на полное непонимание, на оторванность от всего окружающего и живут почти призрачной жизнью. Он писал:

Мы, эллинисты, здесь толпой  
В листе шумящей, вдоль реки,  
Порхаем, словно мотыльки.  
На тонких ножках голова,

На топких печках синева.  
 Блестящ и звонок дам наряд,  
 Фонтаны бьют, огни горят,  
 За парой парюю скользим  
 И впереди наш танцевод  
 Ступает задом наперед.

(SS,166)

Птица Феникс влекла его неудержимо. Он постоянно слышал ее зов:

От берегов на берег  
 Меня зовет она,  
 Как будто ветер блещет,  
 Как будто бьет волна.  
 И с птичьими ногами  
 И с голосом благим  
 Одета синим светом  
 Садится предо мной...

(SS,168)

Тем местом, где культура должна была возродиться, по его убеждению, был Петербург. Он говорил:

В стране гипербореев  
 Есть остров — Петербург,  
 И музы бьют ногами,  
 Хотя давно мертвы.

(SS, 168)

Он утверждал, что при смене религий боги прежней религии становятся чертями новой. Так как революцию миф его рассматривал как смену религий, то он полагал, что все деятели и защитники старой культуры будут теперь, в глазах новых людей, чертями. «Ты в черных нас не обращай!» — молил он в одном стихотворении (SS, 114).

Кроме Феникса был в его мифологии еще и Филострат. Это был весьма неясный образ прекрасного античного юноши с мидалевидными глазами, кочевавший их стихотворения в стихотворение, а из стихотворений попавший и в первый роман Вагинова. В Вагиновском мифе Филостат — любовник Психеи, т.е. души. Это особенно отчетливо выражено в стихотворении, которое так и называется — «Психея»:

Спит брачный пир в просторном мертвом граде,  
 И узкое лицо целует Филострат.  
 За ней весна свои цветы колышет,  
 За ним заря, растущая заря.  
 И снится им обоим, что приплыли  
 Хоть на плотях сквозь бурю и войну,

На ложе брачное под сению густую,  
В спокойный дом на берегах Невы.

(SS, 137)

Конечно, Психея — душа самого Вагинова, и поэтому иногда кажется, что образ Филострата сливается с образом автора. Тем более, что Филострат был, разумеется, символом того самого подвижника-гуманиста, которому суждено втайне пронести культуру сквозь сумрак нового средневековья до счастливого мига возрождения птицы Феникс. Однако слияние это только кажущееся. Образ автора живет в произведениях Вагинова совершенно независимо от образа Филострата. Вагинов изображает себя самого в виде жалкого уродца с перепонками между пальцами шестипалых рук (КР, 177, 194). В действительности он вовсе не был уродом и руки имел самые обыкновенные, но таким он входил в свой собственный миф. Изображая себя уродом, он старался выразить болезненное ощущение своего разлада с окружающим его миром, мучительного разлада, которым он тяготился чем дальше, тем больше.

Миф, созданный им в годы Гражданской войны, оставался почти неизменным, но отношение его к собственному мифу резко и очень любопытно менялось. Первое изменение произошло в начале НЭПа, к которому Вагинов отнесся с резкой враждебностью.

Вокруг введения НЭПа — в стране, а также и в партии — шла ожесточенная борьба. Ленинское понимание НЭПа как меры, необходимой для поднятия народного хозяйства и укрепления союза рабочих с крестьянами, как меры, дающей возможность перестроить ряды и вести революцию дальше, разделялось не всеми. Очень многие поняли НЭП как отступление и даже как поражение социализма. Все мещанство возликовало по этому поводу и преисполнилось надежд. Оно приветствовало НЭП буйно, захлебываясь от восторга. Среди людей, любивших революцию и веривших в нее, тоже было немало таких, которые приняли НЭП за поражение. Эти люди страдали, негодовали, мрачно относились к ближайшему будущему, тосковали по годам Военного коммунизма.

Любопытно, что к числу этих людей, критиковавших НЭП, так сказать, «слева», относился и Вагинов. Именно в годы НЭПа проявилась его ненависть к тупому реакционному мещанству, среди которого прошло его детство. Нищие годы Гражданской войны были для него годами полнейшей духовной свободы, неприкрепленности ни к какому быту, несвязанности никакими узами. Этот мир, свободный для людей мечты, казавшийся ему грандиозным, фантастическим и прекрасным, безыгным, вдруг опять наполнился бытом, стал узеньким, маленьким. И он оплакивал происшедшую перемену:

Не лазоревый дождь,  
И не буря во время ночное,  
И не бездна вверх,  
И не бездна внизу.  
И не кажутся флотом,  
Качасмым бурной волною,  
Эти толпы домов  
С перепуганным отблеском лиц.



Лишь у стекол герань  
 Заменяла прежние пальмы,  
 И висят занавески  
 Вместо тяжелых портьер.  
 Да еще поднялись  
 И засели за книгу,  
 Чтобы стала поменьше,  
 Поужинее жизнь...

(SS, 169)

Вот тут и начали появляться в его мифе первые изменения. Прежде всего в мифе, — наряду с Филостратом, птицей Феникс, Психеей, — возник новый персонаж — Тептелкин. Этот загадочный Тептелкин начал в вагиновских стихах вести беседы о грядущем воскресении птицы Феникс. Впрочем, Тептелкин был не вполне загадочен: в кружке друзей Вагинова скоро догадались, что это общий знакомый Лев Васильевич Пумпянский, литературовед, историк и философ, знаток новых и древних европейских языков, человек поразительной эрудиции.

Льва Васильевича Пумпянского я тоже знал хорошо. В течение нескольких месяцев он преподавал у нас в Тенишевском училище историю русской литературы, и преподавал превосходно. Потом я неоднократно слышал его доклады и выступления на разных собраниях. Это был тощий, длинный, сутуловатый человек лет около тридцати, мягкий, кроткий, очень вежливый. Говоря, он пришептывал и присвистывал, — впрочем, весьма приятно. Однако мягкость и кротость не мешала ему — вплоть до 1925 года — относиться к революции резко враждебно. Чтобы не произносить слова «товарищи», он все свои публичные выступления начинал словами: «Уважаемое собрание!» Через года-два после окончания школы я стал брать у него уроки французского языка. Я приходил к нему три раза в неделю, и мы читали с ним вместе *Les fleurs du mal* Бодлера. Но занятия шли довольно плохо, потому что большую часть отведенного на урок времени он занимал меня разговорами о «металсихике». «Метапсихикой» он называл особое мистическое учение — нечто среднее между теософией и спиритизмом. Он убежденно рассказывал мне, что по ночам души людей, превращаясь в «астралы», перелезают из тела в тело. Рассказывал он мне также, как с помощью метапсихической интуиции было раскрыто нашумевшее тогда уголовное дело — убийство богатой немчанши мадам Шаскольской, владелицы магазина готового платья на Невском. Он в тот год свято верил во всю эту чепуху, хотя по-своему был человек тонкий и умный.

Пумпянский был пылким поклонником стихов Вагинова. В ненапечатанной вагиновской поэме «1925 год» Тептелкин разговаривал с Филостратом, и разговор этот безусловно передает подлинные разговоры между Пумпянским и Вагиновым. Вот что, между прочим, там говорит Тептелкин:

Поете вы,  
 Как должно петь, темно и непонятно.  
 Игрою слов пусть назовут глупцы  
 Ваш стих. Вы притворяетесь  
 Искусно. Не правда ли,

Безумие как средство изобрел  
Наш старый идол Гамлет.

(SS, 111-112)

Таков был Пумпянский до осени 1925 года. Осенью, в течение одного месяца, с ним произошел крутой поворот — он стал марксистом. Произошло это не без некоторого шума: целому ряду своих старых друзей написал он письма, в которых рассказывал о случившейся с ним перемене и просил с ним больше не знаться, потому что они идеалисты, фидеисты и мракобесы. Написаны письма эти были тоном раздраженным, в выражениях оскорбительных. Нужно сказать, что этот кроткий, учтивейший человек порой и прежде писал резкие оскорбительные письма людям, которых по своей болезненной мнительности считал своими обидчиками, хотя те и не помышляли его обижать. Но тогда поводом для писем были причины личные, а не идейные. Теперь же он проделал то же самое по идейным причинам. С непостижимой быстротой прочел он всю марксистскую литературу, и не только прочел, но и запомнил, потому что память у него была удивительная. Все дальнейшие его доклады и выступления — после идейного переворота — были переполнены цитатами из классиков марксизма. Он как-то мгновенно, без всяких переходов, превратился в готового ортодокса, в типичнейшего начетчика и цитатчика.

В вагиновский миф вошел Тептелкин, и сразу же отношение Вагинова к мифу изменилось. Прежде всего вдруг получилось так, что миф этот вовсе не вагиновский, а тептелкинский. Это Тептелкин стал проводником идеи, что революция — новое средневековье, и что заступники культуры должны укрыться в башне или в пещере, чтобы дожидаться там возвращения птицы Феникс из пепла. Это Тептелкин, а не Вагинов, мечтает о том, что румынский премьер Авереску едет в Рим к Муссолини, и там эти два вождя латинских народов строят планы как восстановить древнюю Римскую империю в ее прошлых границах. Вагинов изображает Тептелкина обывателем, мешанином и простофилей, и таким образом весь миф о противооставлении культуры и революции вдруг стал обывательским и дурацким. На стороне Вагинова из всего мифа остался один Филострат, возлюбленный Психеи, относящийся к Тептелкину с глубоким презрением.

Битва Вагинова с Тептелкиным отражена не столько в его стихах, сколько в его прозе — в романе «Козлиная песнь». Роман этот был издан в 1928 году ленинградским издательством «Прибой» в количестве 3000 экземпляров и больше не переиздавался. Но нам, друзьям Вагинова, он был по частям известен и раньше, с 1924 года, когда Вагинов только начал работать над ним. Написав очередную главу, Вагинов шел читать ее по знакомым ленинградским квартирам. Главу за главу в течение трех лет читал он у Коли Тихонова, у Наппельбаумов, у меня, у Кузмина, у Бенедикта Лившица, у Федина, у Шкапской и, несомненно, у многих других. Некоторые главы я слышал в его чтении по несколько раз, так как слушатели переходили вместе с ним из квартиры в квартиру. Слушали его с волнением, с жадным любопытством, потому что то, о чем он писал, живо касалось всей той среды, в которой мы жили.

Конечно, интерес отчасти был и просто сплетнический, так как в романе изображались хорошо знакомые нам лица, хотя и зашифрованные намеренными ис-

кажениями, но для нас легко узнаваемы. Например, действие романа происходит вскоре после смерти известного поэта-путешественника Александра Петровича Заэффратского, в котором нетрудно было отгадать Николая Сепановича Гумилева. Выведен в романе и страстный почитатель творчества покойного Заэффратского некий поэт Миша Котиков, несколько странным способом собиравший факты из биографии своего любимого мэтра, и в Мише Котикове мы узнавали Павла Лукницкого. Разумеется, мы все знали, что поэт Троицын, похитивший для своей коллекции «поэтических предметов» галстук у покончившего с собой Есенина — наш общий приятель Всеволод Рождественский. И уж конечно нам всем было ясно, что главный герой романа Тептелкин никто иной, как Лев Васильевич Пумпянский: позже всех об этом догадался сам Лев Васильевич.

Но не это сплетническое любопытство было главным, что привлекало нас к вагиновскому роману. Нас влекло острое, верное, новое изображение тех внутренних идейно-психологических процессов, которые происходили в среде рафинированной, но по существу мешанской художественной интеллигенции во второе пятилетие существования советской власти. «Козлиная песнь» — один из первых романов в нашей литературе о так называемой «перестройке интеллигенции». Книг на эту тему для интеллигенции тему немало появилось в конце двадцатых и в начале тридцатых годов; но среди этих книг «Козлиная песнь» стоит особняком, потому что написана она изнутри, а не извне, потому что все, о чем в ней рассказывается, происходило с самим автором, и не прежде, а как раз тогда, когда он писал свою книгу. Автор отказывался в ней от самых драгоценных своих заблуждений: недаром назвал он свой роман «Козлиной песнью», что является переводом на русский язык [греческого] слова «трагедия».

Я прочитал эту книгу в 1959 году, через тридцать один год после ее появления в свет. Я принялся читать с боязнью и, в сущности, без особой надежды, — слишком много книг, волновавших когда-то, при перечитывании через десятилетия поражали своей бледностью, скудностью. Но я читал, и прежнее волнение, — правда, не столь уж сильное, но зато окрашенное какой-то новой мягкой грустью, — охватило меня. Конечно, я заметил и нестойкость, и нежную претенциозность стиля, портящую столь многие книги того времени, и все же книга эта показалась мне значительной, умной, не потерявшей свою остроту, совершенно живой и сейчас. Читая ее, я подумал, как богата советская литература, насколько она богаче, чем принято думать, сколько в ней произведений, забытых незаслуженно, по причинам, в сущности, случайным. Вагинов написал жестокий, беспощадный памфлет о мешанстве, причем о мешанстве наиболее стойком и трудноуязвимом, потому что оно рядится в одежды защитников высших культурных ценностей человечества. Кружок, в котором царствует Тептелкин со своими мечтами о возрождении Феникса и восстановлении древней Римской империи, казалось бы, насквозь духовен и имеет полное право с надменным презрением взирать на все, что совершается вокруг. Но величие их мнимо, как мнима их причастность к подлинной культуре. Читаешь главу за главой, и все отчетливее видишь, что этот возвышенный кружок — сборище жалких и злых обывателей. Эта книга против мешанства, и мешанство остается в ней непообежденным, потому что Тептелкин не перестает быть мешанином и тогда, когда, переменяв свои идеалы, поступает на советскую службу и начинает ходить по вечерам в гости к

советским работникам. Мещанство осталось в книге непобежденным, потому что оно не было еще побеждено тогда и в жизни. Да ведь не побеждено оно в мире еще и сейчас, через тридцать с лишним лет. Все предрассудки, — которые Вагинов прежде всего победил в себе самом, — предрассудки, противопоставляющие революцию культуре и культуру социализму, живы еще в разных концах нашей планеты, и не только дальних, но и ближних, и «Козлиная песнь» — трагедия — могла бы служить против тех тем более сильным оружием, что она написана с муками и сомнениями.

Конечно, Лев Васильевич Пумпянский в конце концов узнал себя в Тептелкине и ужасно рассердился. Он перестал раскланиваться с Вагиновым и написал ему яростное письмо, полное гнева и брани. Он утверждал, что Вагинов оклеветал его, что он не Тептелкин и; пожалуй, по-человечески, он был прав. Вагинов, стремясь к художественной определенности и четкости образа, многое изменил и придумал; Тептелкин значительнее, чем был Пумпянский, и в то же время Пумпянский, человек очень искренний, трудолюбивый, подлинно образованный, вовсе не был так законченно пошл, как Тептелкин. В тридцатые годы, избавившись от своего школярского начетничества, Пумпянский написал несколько действительно интересных литературоведческих работ, а его предисловие к собранию сочинений Тургенева можно назвать даже выдающейся работой. Он был прав, что он не Тептелкин, но он, на свою беду, послужил материалом для создания Тептелкина, и я, встречаясь с ним потом еще в течение почти целого десятилетия, не мог не видеть в нем Тептелкина.

А Вагинов, написав свою злую и смелую книгу, остался тем, кем был раньше — робким, скромным, застенчивым добряком-чудачиной. Он женился, но по-прежнему жил в поразительной бедности, настолько для него правильной и естественной, что, кажется, он ничуть ею не тяготился. Из года в год ходил он в одном и том же заношенном бобринском пальтишке, в детской шапке-ушанке, набитой ватой и завязывавшейся под подбородком. Как многие люди той эпохи, он был безразличен ко всякому, даже элементарному, комфорту. Если у него появлялись хоть небольшие деньги, он тратил их на книги. Любимейшее его занятие было — выйти утром из дома и до вечера обойти все букинистические лавки, ларьки и развалы города. В каждой лавке оставался он подолгу, перелистывая множество книг — прочет десять страниц по-итальянски, потом пятнадцать по-французски. Букинистов называл он по имени-отчеству, и они тоже звали его Константином Константиновичем и приглашали в комнату за лавкой попить чай. Покупал он книги только редчайшие — томики итальянских или латинских поэтов, изданные в шестнадцатом веке, — или диковинные: старинные сонники, руководства по поварскому искусству. Вообще, он был тончайший любитель и знаток старинных вещей и старинного обихода. Он, например, прелестно танцевал менуэт. Где-нибудь на вечеринке, немного выпив, он вдруг отходил от стола и, счастливый, начинал выделять изящнейшие па восемнадцатого века, — танцевать ему приходилось одному, потому что в нашем кругу не было дам, умевших танцевать менуэт. Из любви к старинному обиходу он долго жил без электричества и освещал свою комнату только свечами. Это кончилось тем, что его сосед, электромонтер по профессии, думая, что Вагинов не проводит

у себя электричества из бедности, сам достал провод, соорудил у него все, что надо, ввинтил лампочки, а Вагинов из деликатности не посмел отказаться.

Вообще, он был человек на редкость деликатный и милый, и я любил с ним встречаться на наших скромных пиршествах, устраиваемых время от времени то в одной, то в другой литературской квартире. Пил он умеренно, выпив, становился еще милее, но имел одну странность, известную всем его друзьям: любил прятать недопитые бутылки с вином за шторы или под стол. У него всегда был страх, что вина не хватит до конца пиршества. В одном его стихотворении так сказано:

И стало страшно, что не хватит  
Вина среди ночи.

(SS, 180)

В конце двадцатых годов и в начале тридцатых мы с ним каждый месяц встречались в бухгалтерии «Издательства Писателей в Ленинграде» и долгие часы просиживали вместе, ожидая, когда кассир привезет из банка деньги. Директор издательства Самуил Миронович Алянский, прекрасный человек, создавший некогда издательство «Алконостъ», друг Блока, Федина и многих других писателей, установил такой порядок: деньги, причитающиеся литератору по договору, выплачивались не в сроки, предусмотренные договором, а небольшими суммами помесечно. Это было выгодно издательству, но мы мирились с этим, потому что это давало нам возможность рассчитывать бюджет на несколько месяцев вперед. Вагинов получал 100 рублей в месяц, и это было все, на что он жил с женой.

В эти годы он больше сил отдавал прозе, чем стихам, но продолжал писать и стихи. Его стихи становились все понятнее и проще. Вот как изображал он в стихах свою тогдашнюю жизнь:

Два пестрых одеяла,  
Две стареньких подушки  
Стоят кровати рядом.  
А на окне цветочки —  
Лавр вышиной с мизинец  
И серый кустик мирта.  
На узких полках книги,  
На одеялах люди —  
Мужчина бледносиний  
И девочка жена.  
В окошко лезут крыши,  
Заглядывают кошки,  
С истрепанною шеей  
От слишком сильных ласк.  
И дом давно проплеван,  
Насквозь туберкулезен,  
И масляная краска  
Разбитого фасада,  
Как кожа шелушится.  
Напротив, из развалин,  
Как кукиш между бревен  
Глядит бордовый клевер  
И головой кивает,

И кажет свой трилистник,  
 И ходят пионеры,  
 Наигрывая марш.  
 Мужчина бледносиний  
 И девочка жена  
 Внезапно пробудились  
 И встали у окна.  
 И, вновь благоухая  
 В державной пустоте,  
 Над ними ветви вьются  
 И листьями шуршат.  
 И вновь она Психеей  
 Склоняется над ним,  
 И вновь они с цветами  
 Гуляют вдоль реки...

(SS, 164-165)

Он, действительно, был в те годы "бледносиним", потому что болел туберкулезом. Чахотка промучила его лет семь и в конце концов свела в могилу.

Вот другое стихотворение о себе самом:

Он с каждым годом уменьшался  
 И высыхал  
 И горестно следил, как образ  
 За словом оживал.

С пером сидел он на постели  
 Под полкою сырой,  
 Петрарка, Фауст, иммортели  
 И мемуаров рой.

Там нимфы нежно ворковали  
 И шел городской,  
 Возлюбленные голодали  
 И хор спускался с гор.

Орфея погребали  
 И раздавался плач,  
 В цилиндре и перчатках  
 Серьезный шел палач.

Они ходили в гости  
 Сквозь переплеты книг,  
 Устраивали вместе  
 На острове пикник.

(SS, 198)

Он медленно умирал. Наступала самая трагическая часть его жизни, — куда более трагическая, чем прощание с мифом, владевшим всею его молодостью. Именно тогда, когда он разделился с туманными аллегориями, достиг зрелости и почувствовал влечение к изображению живой жизни, болезнь отняла у него силы и повела к смерти. В начале тридцатых годов, в жадных поисках нового

материала, он, преодолевая слабость, принялся изучать тот Ленинград, с которым всегда жил рядом и который совсем не знал — ленинградские заводы.

Помню, много раз ездили мы с ним вместе на завод электроламп «Светлану». Мохнатая изморозь покрывала стекла трамвая, ползущего на Выборгскую сторону, а посреди вагона стоял Вагинов, — все в той же шапке-ушанке, завязанной тесемочками под подбородком, все в том же бобриковом пальто, — держался за ремень и, глядя в книгу, читал Ариосто по-итальянски. «Светлана» был завод женский — в просторных чистых цехах за длинными столами сидели работницы в белых халатах и складывали мельчайшие детали из стекла и металла. Все заводские организации — партком, завком — были в руках у женщин, и дух мягкой женственности, девичества, царивший на заводе, чрезвычайно нравился Вагинову. Он тоже там всем полюбился, — добротой скромностью и столь необычной старинной учтивостью.

— Славно, — сказал он мне как-то, когда мы возвращались с ним со «Светланы». — Совсем как бывало в Смольном институте.

Потом мы с ним встретились на другой совместной работе: мы оба приняли участие в составлении книги «Четыре поколения» — о рабочих Нарвской заставы. Книгу эту делали четыре ленинградских литератора: Сергей Спасский, Антон Ульяновский, Вагинов и я, и то была интереснейшая, поучительнейшая работа. Мое участие в работе было весьма скромным, и это дает мне право сказать, что книга получилась замечательная — одна из лучших документальных книг о жизни петербургского рабочего класса с восьмидесятых годов до середины первой пятилетки. Душой этого дела был даровитый писатель Антон Ульяновский, бывший типографический рабочий, автор нескольких очень хороших повестей и рассказов, ныне несправедливо забытый. В течение нескольких месяцев все дни мы проводили на заводах, разговаривали с рабочими и записывали их рассказы. Борьба рабочего класса и великая русская революция, преобразившая мир, была для этих жителей Нарвской заставы делом своим, домашним, удивительно конкретным — каждую забастовку за последние пятьдесят лет помнили они во всех подробностях, продолжали ожесточенно упрекать друг друга за то, что поверили Гапону, увлеченно рассказывали о подвигах красноармейцев в восемнадцатом году, и большевиков, партию называли просто: мы. Вагинову, с его острейшим чувством истории, с его пронзительной любовью к родному городу, все это было глубоко интересно. Как ни странно, перед ним открывался новый мир, с которым он всю жизнь жил рядом и которого совсем не знал. К работе он отнесся влюбленно и, с постоянно повышенной температурой, упорно ездил на заводы, пересиливая себя. Но силы его быстро убывали.

Поздней осенью Литфонд отправил его на зиму в Крым, в туберкулезный санаторий. До тех пор он никогда не бывал на юге, да и вообще никогда не расставался с родным своим городом, если не считать восемнадцатого-девятнадцатого года, когда он служил в Красной Армии. И вот он ехал в Крым. Все уже знали, что он обречен. Знал это и он сам.

Вот стихотворение, написанное им, умирающим, в зимнем Крыму, о том, как он в санатории слушал «Кармен»:

Вступил в Крым в зеркальную прокладу,  
 Под градом желудей оркестр любовь играл,  
 И точно призраки со всех концов Союза  
 Сояли зрители и слушали Кармен.

Как хороша любовь в минуту увяданья,  
 Невыносим знакомый голос твой,  
 Ты вечная, как изваянье,  
 А слушатель томительно другой.

Он, как слепой, обходит сад зеленый  
 И трогает ужасно лепестки,  
 И в соловьиный мир, поющий и влюбленный,  
 Хотел бы он, как блудный сын, войти.

Декабрь 1933. Ялта.

(SS, 206)

Вернулся он в феврале, и был уже так слаб, что не мог сам подняться к себе на третий этаж. Помню, как он вылез из извозчицкой пролетки, и мы долго стояли с ним вдвоем перед дверью его дома на засыпанной снегом солнечной улице в ожидании людей, которые внесут его навёрх, и как он ласково и кротко озирался, счастливый тем, что снова в Ленинграде. Через несколько дней он написал стихотворение «Ленинград»:

Промозглый Питер легким и простым  
 Ему в ту пору показался.  
 Под солнцем сладостным, под небом голубым  
 Он весь в прозрачности купался.

И липкость воздуха, и черные утра,  
 И фонари, стоящие, как слезы,  
 И липкотеплые ветра  
 Ему казались лепестками розы.

И он стоял, и в северный цветок,  
 Как соловей, все более влюблялся,  
 И воздух за глотком глоток  
 Он пил и улыбался.

И думал: молодость пройдет,  
 Душа предстанет безобразной  
 И почернеет, как цветок,  
 Мир обведет потухшим глазом.

Холодный и язвительный стакан,  
 Быть может, выпить нам предется,  
 Но все же роза с стебелька  
 Нет-нет и улыбнется.

Увы, никак не истребить  
 Виденье юности беспечной.



И продолжает он любить  
Цветок прекрасный бесконечно.

Январь 1934.  
(SS, 207)

Вообще, он очень много писал в последние дни своей жизни. За месяц до смерти он пришел ко мне и, лежа у меня на диване, рассказывал мне о романе, который пишет. Роман назывался *Собиратель снов* (pub. as *Гарпагониада*, (Ann Arbor: Ardis, 1983) eds.) и главным его героем должен бы быть человек, который коллекционирует сновидения.

Нужно сказать, что Вагинов сам всю свою жизнь был коллекционером, и в этом заключалась одна из характернейших его черт. В отрочестве он коллекционировал старинные монеты. Потом стал собирать спичечные коробки, — когда их не собирал еще никто. Одно время он коллекционировал ресторанные меню и всевозможные рецепты приготовления разных диковинных блюд. Всю свою жизнь собирал он старинные, странные и редкие книги. В *Козлятой песне* есть персонаж, — Костя Ротиков, — который коллекционирует безвкусицы; и хотя персонаж этот изображен резко отрицательно, все же чувствуется, что коллекция безвкусиц, собранная Костей Ротиковым, весьма интересна самому автору.

В коллекционерстве Вагинова никогда не было ничего спортивного, не малейшего стремления превзойти кого-либо, похвастаться обладанием того, чего у других нет. Собираемые предметы интересовали его, потому что отражали жизнь, историю, общественные вкусы и взгляды. Старая флорентийская монета рассказывала ему об итальянском Возрождении больше, чем он мог прочитать в любом исследовании. По картинкам на спичечных коробках он умел прочитать и быт, и людские мечты. Но ведь коллекция человеческих снов может рассказать о людях еще больше, чем коллекция монет или ресторанных меню! И герой его будущего романа для того, чтобы собрать коллекцию снов, должен был знакомиться с множеством самых разных людей — с влюбленными, с лопами, с портными, со старыми няньками, с бывшими царскими сановниками, с подлецами, с ханжами, с мечтателями, со школьницами, с ворами, с бухгалтерами, с профсоюзными работниками, с продавцами, с проститутками, и так далее, и так далее, — и поиски этих знакомств должны были ставить его в самые странные положения, вовлекать его в самые удивительные приключения. А так как сон, по утверждению Вагинова, нельзя изобрести, ибо подлинный сон внелогичен, а все, что изобретается нами, невольно подчинено логике, Вагинов сам занялся собиранием снов для коллекции своего героя. Он рассказал мне, как он выпрашивал сны у больных в туберкулезном санатории, где лечились люди самых разных профессий.

Помню, я начал с ним спорить. Не то, чтобы я совсем не почувствовал прелести его своеобразного замысла, — напротив, я вполне оценил его, — но меня самого, как литератора, тянуло в другую сторону. Я стал доказывать, что действительность удивительнее любых самых удивительных снов. Он слушал меня, как всегда, кротко и терпимо, а я горячился все больше, так как догадывался, что мысль моя, несколько не странная и лишенная всякого чудачества, именно потому и кажется ему плоской и антипоэтической. В пылу спора я торопливо глотал все, приготовленное моей женой, чтобы накормить гостя, — и забывал его потчевать. И

деликатнейшему Вагинову не досталось почти ничего, за что я потом получил нагоняй от жены, вполне мною заслуженный. Незавершенный роман свой о сновидениях Вагинов за несколько дней перед смертью передал Николаю Семеновичу Тихонову; не знаю, сохранилась ли у Тихонова эта рукопись.

Умер Вагинов в конце апреля 1934 года. Многие пошли провожать его на Смоленское кладбище. Помню плачущего Сережу Колбасева, помню Тихоновых, Федина, Всеволода Рождественского, Михаила Фромана и жену его, Иду Наппельбаум. Тут я впервые увидел отца Вагинова: маленький лысенький старичок, удрученный и тихий, он теперь служил кассиром в какой-то артели, и во внешности его не было ничего ни полковничьего, ни жандармского, ни миллионерского.

День был удивительный, весенний, теплый, влажный, солнце сияло в чистейшем небе, но город тонул в туманной дымке, и перед похоронной процессией неожиданно выплывали его колонны, фронтоны и шпили. Вагинов медленно ехал в гробу через Неву по мосту лейтенанта Шмидта, и Филострат, незримый, шел рядом, и роза со стебелька улыбалась ему в последний раз.

Thomas Lahusen

## DAS GEHEIMNIS DES ADUN. Rekonstruktion einer Geschichte.

### I. EINFÜHRUNG

Die folgenden Überlegungen gelten einer der unwürdigsten Perioden der russischen Literaturgeschichte: der Literatur der "Ždanov Ära", wie man allgemein die sowjetische Literatur von Kriegsende bis zu Stalins Tod in 1953 bezeichnet.

"Die sowjetische Literatur, lesen wir in Wolfgang Kasacks Buch, *Die Russische Literatur 1945-1982*, erfuhr ab 1946 einen außerordentlichen Niedergang (...). Namhafte Schriftsteller waren zum Schweigen verurteilt, charakterlose und unbegabte Autoren produzierten massenweise schematische Werke, die der Bestätigung des politischen Weges und der Verherrlichung des "Führers" (*vožd'*), Iosif Stalin, dienen sollten. Der «positive Held», die Idealgestalt, die alle Probleme löst, alle Hindernisse spielend nimmt, jede Norm übererfüllt, kein Privatleben, sondern nur Dienst an der kommunistischen Gesellschaft kennt und selbstverständlich nicht zu den einfachen Arbeitern, sondern zu den Parteifunktionären gehört, bestimmt die Literatur. Der Führerkult im Kleinen spiegelte den Stalinkult im Großen".<sup>1</sup>

Diesen Tiefpunkt der Literatur kann man zugleich als Höhepunkt einer Methode des literarischen und künstlerischen Schaffens betrachten, die im weiteren Sinn die Stalin-Ära, vom 1. Schriftstellerkongress (1934) bis zum Beginn des "Tauwetters" (1954-56), und auch darüber hinaus, betrifft: es handelt sich um die Methode des sozialistischen Realismus (SR). "Der sozialistische Realismus - so steht es in den Statuten des Schriftstellerverbandes, aufgenommen nach dem Kongress von 1934 - ist die grundlegende Methode der sowjetischen schönen Literatur und Kritik. Er verlangt vom Künstler eine wahrhafte, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Die Wahrhaftigkeit und die historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit muß dabei mit der Aufgabe eines ideellen Umbaus und einer Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus übereinstimmen". Diese Definition wurde in den folgenden Jahren ergänzt durch die Leninsche Forderung nach "Parteilichkeit" der Literatur, durch die Forderung nach grundsätzlichen "Optimismus", nach "Volksverbundenheit" oder "revolutionärer Romantik".

Der Überwindung des "Personenkults" nach Stalins Tod und dem 20. Parteikongress entspricht auch die Überwindung des Begriffs und der literarischen Praktik des SR: "die Geschichte der letzten zwanzig Jahre hat (...) gezeigt, daß der Begriff ["sozialistischer Realismus"] wahrscheinlich so stark belastet ist, daß er kaum noch als Name eines inzwischen gescheiterten Bemühens angesehen werden darf", schrieb Johannes Holthusen in seiner *Russischen Literatur im 20. Jahrhundert*<sup>2</sup>. Für den marxistischen Dissidenten und Philosophen Boris Kagarlitsky unterliegt der SR einer andauernden Erosion in den 60er Jahren: "nothing of «socialist realist» remained but the name, yet the fact that people did not want to reject that odious name is significant..." schreibt er in seinem 1988 in London u. New York erschienenen Buch *The Thinking Reed. Intellectuals and the Soviet State. 1917 to Present*<sup>3</sup>. Der sozialistische Realismus ist ein "vulgär-soziologischer Kentaur", so lautet es in einer "Gesprächsrunde", die am 25. Mai 1988 in der *Literaturnaja Gazeta* unter dem bezeichnen-

dem Titel erschienen ist" Otkazyvat'sja li nam ot socialističeskogo realizma?" (Soll man auf den sozialistischen Realismus verzichten?).

Ist mit Gorbačev, *perestrojka* und *glasnost'* die Zeit der endgültigen Abrechnung mit einem "gescheitertem Bemühen" gekommen? Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient, in Hinsicht auf diese Frage, ein vor kurzem erschienener Artikel von einem jungen Literaturhistoriker aus Odessa (E. Dobrenko) in der Zeitschrift *Voprosy Literatury*, unter dem Titel "I, padaja stremglav, ja probuždalsja..." (Ob istorii sovetskoj literatury)" (Und als ich Hals über Kopf stürzte, erwachte ich. Über die Geschichte der sowjetischen Literatur)<sup>4</sup>:

"Zur gegenwärtigen Zeit schreibe ich an einer großen Arbeit, die sich mit der Entwicklung der sowjetischen Nachkriegsliteratur befaßt und ich habe mich deshalb in die Atmosphäre jener Jahre vertieft - in Zeitungen, Zeitschriften, Bücher, eine Menge von dicken Romanbänden, Theaterstücken... Ich stieg in die «Hölle» hinunter. Für mich, als junger Mensch, war es nicht leicht. Aber wieviel habe ich entdeckt, in dieser völlig unerforschten (und so wichtigen!) Periode der sowjetischen Literaturgeschichte! Welche schreckliche, umgekehrte Welt, welche Dramatik, welche schwarze, bodenlose Traurigkeit, welch einen Riß las ich in diesen sich selbst aufmunternden verkrampften Gesichtern (...): «das Leben ist besser, das Leben ist fröhlicher geworden!». All das ist also nie gewesen? Ist «versickert»? Ist für immer verschwunden? Nein, es ist nicht verschwunden, es ist bis zu uns gekommen. Unlängst habe ich den *Krieg* von Ivan Stadnjuk gelesen - es ist nirgendwo verschwunden.

(...)

Dieses schreckliche Drama nicht «versickern» zu lassen - fährt Dobrenko fort - das «Gras des Vergessens» nicht über diese ein Viertel Jahrhundert dauernde Tragödie des Sterbens und der Lähmung der großen (und nicht nur russischen) Literatur (...) wachsen zu lassen, das ist die moralische Pflicht der Literaturhistoriker (...). Hier, in dieser «Periode», liegt das Nervenzentrum der sowjetischen Literaturgeschichte (...) Solange die Studenten über all dies nicht in aller Weite erfahren, (...) werden sie die eigene Logik der sowjetischen Literaturgeschichte nicht verstehen. Denn in dieser Periode wurde nicht nur das «Ende» geknüpft, sondern auch der «Anfang» (...)."

Viel wurde im Westen geschrieben, um das "Gras des Vergessens" nicht wachsen zu lassen. Aber haben wir unsere "moralische" und wissenschaftliche "Pflicht" bis zu Ende getan? Marc Slonim beschreibt folgenderweise, in seiner *Histoire de la littérature russe soviétique*, was er generell als "apathie des lettres" in der Ždanov-Zeit bezeichnet:

"une plaine monotone, avec juste quelques collines basses sous un ciel plombé, voilà le paysage de la littérature russe entre 1945 et 1953."<sup>5</sup>

Auch eine solche Landschaft hat, wie wir sehen werden, ihre Geheimnisse... Das zu beweisen, ist der Gegenstand dieser Arbeit. Ein typisches Produkt der Ždanov-Ära wird mir dazu dienen: der zu seiner Zeit berühmte Roman von Vasilij Ažajev, *Daleko ot Moskvy* (Fern von Moskau), erschienen in der Zeitschrift *Novyj Mir*, 1948, 7-9. Ažajev erhielt für seinen Roman im folgenden Jahr den Stalin Preis 1. Klasse.

## II. FERN VON MOSKAU...

In dem *Lexikon der russischen Literatur ab 1917* von Wolfgang Kasack lesen wir unter dem Stichwort "Ažaev" folgendes (ich zitiere in extenso):

Ažaev, Vasilij Nikolaevič, Prosaiker, 12.2.1915 im Dorf Sockoe (Gouv. Moskau) - 27.4.1968 Moskau. A. war ab 1935 etwa 15 Jahre im Fernen Osten tätig, absolvierte 1944 als Fernstudent das GLI in Moskau. Er begann 1937 mit Erzählungen, die, wie z.B. *Obyknovennaja pila* 1946 (Eine gewöhnl. Säge), durch ihre konstruierte Handlung, ihre aufdringl. Lehrtendenz u. ihre Längen mühsam lesbar sind. Sein Hauptwerk *Daleko ot Moskvy* 1948 (Fern von Moskau, d. Moskau 1950), der unter der Redaktion von K. Simonov in "Novyj Mir" erschien, (Stalinpreis für 1948, 1. Kl.) wurde stark propagiert. Von 1954 bis zum Tode gehörte A. zum Präsidium SV UdSSR. - *Daleko ot Moskvy* ist ein typischer "Produktionsroman", ein Werk, das den heldenhaften Einsatz beim industriellen Aufbau illustrieren soll. Als Handlung ist der extrem schnelle Bau einer Erdölleitung in Sibirien zu Beginn des 2. Weltkrieges gewählt. Das Werk entspricht ganz den Vorstellungen vom sozialist. Realismus in der Auslegung seiner Zeit: die Hauptfiguren sind als positive Helden idealisiert, die Konflikte künstlich und ihre positive Lösung voraussehbar. Die Verschmelzung der handelnden Figuren zum einheitlichen Kollektiv wird dadurch verdeutlicht, daß die wichtigsten technischen Ideen stets bei verschiedenen Figuren gleichzeitig entstehen. Diese werden immer in Ausnahmesituationen gezeigt, ihr Handeln im Sinne der Absicht des Autors kommentiert. Nach Stalins Tod wurde die Lobpreisung des seinerzeit in 20 Sprachen übersetzten Werkes etwas eingeschränkt. Eine 2. größere Prosa hat A. erst 1961 publiziert *Predislovie k žizni* (Vorwort zum Leben). In diesem Rückblick auf die Zeit des 1. Fünfjahrplans bleibt er dem Produktionsthema mit seinen technischen Einzelheiten treu. Sein Bemühen, den Leser im Sinne der Partei zu erziehen, führt wieder dazu, daß er - wie sowj.seits kritisiert wird - "gleichsam in der Sorge, der Leser verstehe ihn nicht, überflüssig detailliert seine Gedanken formuliert". (Es folgt eine kurze - ausschließlich sowjetische - Bibliographie).<sup>6</sup>

Was kann man da noch über Ažaev und seinen Roman *Daleko ot Moskvy* sagen?

Stellen wir uns zwei traditionelle Fragen: was ist das Verhältnis zwischen dem Werk und der Biographie des Autors? Und was ist das Verhältnis zwischen Fiktion und Realität? "Ažaev war ab 1935 etwa 15 Jahre im Fernen Osten tätig", so W. Kasacks Lexikon. Was tat Ažaev dort solange? War er vielleicht an dem Bau einer Erdölleitung "tätig"?

Was die Lokalisierung der Handlung des Romans betrifft, so kann man die Reise der Bauingenieure nach den Fernen Osten am Anfang des Buches in der "Realität" lokalisieren: Moskau, Kirov, Danilov, Sverdlovsk. Jedoch am Ende der Reise und am eigentlichen Handlungsort (der Baustelle der Erdölleitung) finden wir nur noch fiktive Namen vor. Sie sind auf keiner Karte zu finden<sup>7</sup>. Da haben wir die Insel Tajsin; die Stadt Končelan an der Nordspitze der Insel, wo sich die Erdölvorkommen befinden; Kap Gibel'nyj; und auf der anderen Seite der Meerenge von Džagda, auf dem Festland, Kap Čongr; das Städtchen Ol'gochta; Rubežansk, die Gebietshauptstadt; das Kreisstädtchen Novinsk, wo das Bauvorhaben zentralisiert ist; und ganz besonders, der "große und gewaltige Strom" Vater Adun (*Adun batjuška*).

Fiktive Ortsnamen sind keine Seltenheit in der Fiktion. Wie verhält es sich aber mit "sozialistischer Fiktion"? Warum einerseits Moskau, Kirov und Sverdlovsk und andererseits Kap Gibel'nyj, Rubežansk und der Strom Adun? Verletzt diese Zweiteilung in Fiktion und

Referenz nicht eines der Grundprinzipien des SR, nämlich "die Wahrhaftigkeit und die historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit"?

Eine Anmerkung des Übersetzers in der deutschen Version des Romans<sup>8</sup> erwähnt etwas, was wir im russischen Text nicht vorfinden: das Amurgebiet und den Strom Amur in Zusammenhang mit einer Kosakenexpedition aus dem 17. Jahrhundert, in deren Fußstapfen die Erbauer der Erdölleitung treten.

Ist "Adun batjuška" vielleicht "Vater Amur"?

Sehen wir uns die Ortsnamen genauer an: die Insel Tajsin könnte Sachalin sein; das Städtchen Ol'gochta könnte mit Oglon'gi identisch sein; es gibt auf der Insel Sachalin zwar kein Kap Gibel'nyj, dafür aber ein Kap Pogibi; und an der Nordspitze der Insel gibt es eine Stadt Namens Kolendo, im Roman heißt sie Končelan.

Ein weiterer Hinweis dazu, daß die "wirkliche" Handlung des Romans sich im Amurgebiet zwischen dem Festland und der Insel Sachalin abspielt, ist die Anwesenheit einer ethnischen Minoritätsgruppe, die Nanaier (*nanajcy*), die am Bau der Erdölleitung mithelfen. Den Angaben der "Kleinen Sowjetischen Enzyklopädie" nach, sind die Nanaier ein Volkstamm des niederen Amurs, der hauptsächlich die Regionen von Nanajsk, Komsomol'sk und Kur-Urmijsk des Chabarovsker Gebiets der RSFSR bewohnt, sowie das Gebiet zwischen Sungari und Ussuri in China.

Sehen wir uns eine wirtschaftliche Karte an: in der Tat ist zwischen der Insel Sachalin und dem Festland eine Erdölleitung vorzufinden... Es stellt sich heraus, daß der Bau an der Leitung am Ende der dreißiger Jahre angefangen und 1942 vollendet wurde.

Warum diese Änderungen? Haben die fiktiven Ortsnamen einen strategischen Grund?

Die Antwort auf all diese Fragen befindet sich vielleicht im Text des Romans, oder, genauer gesagt, in den Texten. Es gibt nämlich nicht nur 20 Übersetzungen von *Daleko ot Moskvy*. Der Roman selber wurde mehr als 30 Mal in russischer Sprache aufgelegt. Es gab sogar eine Film- (A. Stolper, Mosfilm 1950, Stalinpreis 1. Klasse 1951) und eine Opernversion (von I. Dzeržinskij, 1955), und sogar 3 (sowjetische) Dissertationen, was uns nicht besonders verwundern sollte, schließlich war es ein Stalinpreis 1. Klasse...

Hier einige Beispiele, begrenzt auf die Romanausgaben:

Sovetskij Pisatel', 1949, Auflage: 150.000  
 Molodaja Gvardija, 1954, Auflage: 75.000  
 Molodaja Gvardija, 1967, 32e Ausg., Auflage: 150.000  
 "Karel'ija", Petrozavodsk, 1974, Auflage: 100.000.

Was den "Stalinpreis" betrifft, so wird dieser in den Ausgaben von 1949 und 1954 erwähnt. In der Ausgabe von 1974 wird der "Stalinpreis" *Fern von Moskau* zum "Staatspreis" (Gosudarstvennaja premija) 1949. Es sei nebenbei gesagt, daß dies die allgemeine Regel ist: sämtliche Stalinpreise werden seit 1956 rückwirkend "Staatspreise der UdSSR" genannt. Aber die Metamorphose vom Stalinpreis zum Staatspreis ist nicht die einzige "Entstalinisierung". Das sozialistisch-realistische Prinzip der "Parteilichkeit" fordert vom Schriftsteller die Einordnung der von ihm formulierten "historisch-konkreten Wirklichkeit" in die jeweils

"richtige" Interpretation. Fern von Moskau ist keine Ausnahme: Azaevs Roman leistet dem für die sowjetische Literatur typischen Umschreibungsprozeß Folge.

### III. DIE METAMORPHOSEN DES ROMANS

Nehmen wir z.B. die 3 ersten Kapitel des Romans: gegenüber den Ausgaben von 1948 und 1949 findet man in der Ausgabe von 1954 ungefähr 32 Änderungen; In *Daleko ot Moskvy* 1967 sind es etwa 88. Wie sieht es qualitativ aus?

Als erstes ist natürlich die thematische Ebene und im besonderen der Name Stalins betroffen. In einem Gespräch zwischen dem Chef des Bauvorhabens Batmanov und dem Ingenieur Aleksej Kovšov wird der "Genosse Stalin" in der 1967 Ausgabe zum anonymen *verchovnyj glavnokomandujuščij* (Oberbefehlshaber). Doch einige Zeilen weiter lesen wir in der gleichen Ausgabe:

"Genosse Stalin kann nicht jedem Menschen persönlich seinen Platz im Kampf anweisen...".

Der Name verschwindet also nicht, er wird lediglich "geschwächt". Und diese Schwächung ist die allgemeine Tendenz, die der Roman bei seiner Umschreibung unterliegt. So werden z.B. in der Ausgabe von 1967 die offensichtlichsten Zeichen des "Kampfes gegen die wurzellosen Kosmopoliten" beseitigt: einer der "negativen Helden" unserer Geschichte ist der Versorgungsleiter Liebermann. Hier einige Charakterisierungen aus dem Buch: "Dieser ungeschlachte, dicke und dabei doch wendige Mensch gehörte zu denjenigen, die der neuen Bauleitung gegenüber unverhohlen ihre Abneigung an den Tag legten". "(Liebermann) verschränkte die großen Hände über den Bauch und glotzte die Vorgesetzten mit bleiernen Äuglein an". Oder: "Er hob die bleiernen Äuglein zur Decke und ähnelte in dieser Haltung einem listigen und heuchlerischen Mönch". Oder: "Liebermann rang die Hände."

Der "positive Held" Aleksej Kovšov

"kann bei Liebermann nichts Sozialistisches entdecken. Oder nehmen Sie Topolev (...) ... in Wirklichkeit, was sehe ich, ein ausgemachter Saboteur (...)."

Wir wissen, daß der "Kampf gegen die wurzellosen Kosmopoliten" des Jahres 1949 ausgesprochen antisemitische Züge enthielt. Fern von Moskau 1948, 1949 und 1954 bringt offensichtlich die "richtige" Interpretation zum Ausdruck. In der Ausgabe von 1967 jedoch, verschwindet der Name Liebermann systematisch im politischen Kontext. Antikosmopolitismus (gemeint: Antisemitismus) entspricht nicht mehr der "historisch-konkreten Wirklichkeit". Der Satz von Aleksej Kovšov heißt jetzt:

"Ich kann bei Topolev nichts Sozialistisches entdecken."

Ähnlich werden in den späteren Versionen des Romans weitere "historisch-konkrete Wirklichkeiten" geschwächt. So z.B. das Thema: "Kampf gegen den inneren Gegner".

Zalkind, der Sekretär des Nowinsker Stadtpartei Komitees (nebenbei gesagt ist Zalkind der "positive" Jude im Buch<sup>9</sup>) unterhält sich mit Aleksej Kovšov:

"Sollten die Japaner diese Gelegenheit ausnutzen und den Fernen Osten kassieren, so ist das kein Unglück, wir werden auch ohne den Fernen Osten auskommen (...). Wie beurteilen Sie eine solche Auffassung?"

- (Aleksej Kovšov) Eine niederträchtige Auffassung. Mit Menschen, die so denken, würde ich nicht lange fackeln."

Der letzte Satz ist in *Daleko ot Moskvy* 1967 nicht mehr vorzufinden.

Die Schmähung westlichen Einflusses, die Überlegenheit der Sowjetunion in allen Bereichen, und andere Themen aus den Jahren 1947-53 verlieren in den späteren Ausgaben des Romans ihre Härte, oder verschwinden einfach. Was man öfters als "kosmetische" Änderungen betrachten könnte hat eine tiefere Motivation. Es geht z.B. darum, die Erdölleitung in einem Jahr zu bauen. Grubskij, der bisherige Chefingenieur und Mitverfasser des Projekts, ist der Meinung, das dies unmöglich sei. Ich zitiere die deutsche Übersetzung:

"Nach Grubskijs Meinung mußten die Wintermonate überhaupt außer Rechnung gestellt werden, da die hervorragendsten ausländischen Fachautoritäten in vielbändigen Werken kategorisch verbieten, zur Winterzeit Rohrleitungen zu legen und zu schweißen."

In *Daleko ot Moskvy* 1948 heißt es:

"так как авторитетнейшие иностранные специалисты в своих пухлых трудах категорически запрещали сварку и укладку трубопровода в зимнее время."

*v svoich puchlych trudach* ist nicht mit "in vielbändigen Werken" identisch. Das Wort *puchlyj* heißt auf deutsch "dick", "füllig", "drall". Fühlte sich der (ausländische) Übersetzer verpflichtet das Wort "positiver" oder "neutraler" zu gestalten? Auch die französische Übersetzung von Maya Minoustchine aus dem Jahr 1950<sup>10</sup> vermeidet eine wörtliche Wiedergabe. Dort werden die "dicken Bände" einfach ausgelassen: "d'éminents spécialistes étrangers avaient, en effet, catégoriquement interdit le brasage et la pose des tuyaux pendant l'hiver". In der russischen Ausgabe von *Daleko ot Moskvy* verschwindet schon ab 1954 das Wort *puchlyj*... So wird auch der zweite Teil des folgenden Satzes:

"Sie haben zum Beispiel die in Betrieb befindlichen Werke noch nicht gesehen, die mit jedem beliebigen Werk der Welt konkurrieren können."

in der Ausgabe von 1967 zu:

"... sie sind nicht schlechter als die Werke der Hauptstadt."  
(они не хуже столичных)

Wir haben gesehen, daß der positive Held des SR "kein Privatleben, sondern nur seinen Dienst an der kommunistischen Gesellschaft kennt". Auch dieser Aspekt unterliegt in den Metamorphosen unseres Romans einer Evolution. In der Stalinpreisversion von *Daleko ot Moskvy* (3. Kapitel) findet der einsame und positive Held, der Ingenieur Aleksej Kovšov,



einen zerknitterten Zettel von Zina, seiner Frau, die jetzt hinter den deutschen Linien im Spionagedienst der Partisanen tätig ist:

"Ich stecke in der Prüfung. Denk an mich. Aber beunruhige dich nicht allzusehr, ich werde (die Examen) sicher bestehen. Zina". Dieser zufällig in der Tischlade liegengebliebene Zettel mit den wenigen Worten, den er nach seiner Entlassung aus dem Lazarett gefunden hatte - wieviel bedeutete er jetzt Aleksej!).

In *Daleko ot Moskvy* 1954 und 1967 ist der Zettel nicht mehr zufällig in der Tischlade liegengeblieben. Nein, Zina händigt ihn Aleksej aus, in der letzten Abschiedsminute, bevor er an die Front fährt. "Es waren Beschwörungsworte, eine naive und rührende Aufforderung einer Liebe, die noch nicht ganz erblüht war und schon auseinandergerissen wurde":

"Aleša, mein geliebter Aleša, ich will, daß dieser Brief Dich immer begleitet. Du darfst niemals, niemals vergessen, daß ich auf dieser Welt bin und Dich liebe (...). Aleša, mein lieber Mann, ich glaube an unser Glück. Denn es ist doch gerecht so, daß wir glücklich seien. Und wir werden glücklich sein, wir werden, werden es sein! Es soll doch nur dieser Krieg aufhören..."

*Pust' tol'ko končitsja vojna...* Von den lakonischen Worten einer strengen Partisanenfrau eines positiven Helden zur den Beschwörungsworten einer "Liebe, die noch nicht ganz erblüht war und schon auseinandergerissen wurde", die das Ende des Kriegs nicht abwarten kann... Die Metamorphose ist beeindruckend. Übrigens, was das Thema Krieg betrifft, so lesen wir am Anfang des 6. Kapitels:

"In der Natur tobte der Kampf zwischen zwei Jahreszeiten. Der Winter griff an, der Herbst verteidigte sich. Zunächst schickte der Angreifer Erkundungskräfte vor, kurzfristige Fröste, beißende Winde und wilde Schneegestöber. Die Buchten und Nebenarme des Adun bedeckten sich mit dünnem knisternem Eis."

*V prirode šla vojna* heißt es im russischen Text 1948. Wörtlich übersetzt: "In der Natur tobte der Krieg". *V prirode šla schvatka* heißt es in den späteren "entstalinisierten" Versionen. *schvatka* ist auf deutsch "Handgemenge", "Schlägerei", "Auseinandersetzung" und auf alle Fälle etwas Schwächeres als Krieg. Der Klassenkampf läßt also auch in der Natur nach Stalins Tod nach.

Was geht in einem Autor vor, der seinen Roman in dieser Weise umschreibt, oder umschreiben läßt? Und ich komme zu meinem Thema zurück: wie verhält es sich mit dem Vater Adun?

#### IV. ТАКИМ ОСТАЛСЯ В ПАМЯТИ...

Die genaue Untersuchung der verschiedenen Varianten des Romans *Fern von Moskau* ist lohnend. Die Ausgabe von 1974 des Romans enthält ein Nachwort von Konstantin Simonov, unter dem Titel "Takim ostalsja v pamjati..." (So ist er in unserer Erinnerung geblieben). "Er", das ist Azaev. Simonov, ehemaliger Redakteur der Zeitschrift *Novyj Mir* erinnert sich an den Schriftsteller. Wir erfahren, daß Azaev im Sommer des Jahres 1948 "intensiv und leidenschaftlich an der endgültigen Version seines Romans *Fern von Moskau* arbeitete",

die dann mit Hilfe Simonovs und der Redaktion von *Novyj Mir* zu dem wurde, was wir als die Stalinpreisversion kennen. Wir erfahren aber auch etwas Neues: Azaev kam aus dem Fernen Osten nach Moskau gereist, in seinen Koffern befand sich kein Manuskript, sondern ein schon publizierter Roman. *Daleko ot Moskvy* war schon früher erschienen, und zwar zwischen 1946 und 1948 in der Zeitschrift *Dal'nij Vostok* (Der Ferne Osten)<sup>11</sup>.

Die erste Ausgabe des Romans sieht sehr anders aus als der Stalinpreis 1948, und gewährt einen interessanten Einblick in die Problematik des Umschreibungsprozesses. So findet man die "noch nicht ganz erblühte und schon auseinandergerissene Liebe" wieder, von der nur ein winziger Teil in der poststalinistischen Ära "wiedererweckt" wurde... Der Roman ist mit langen Liebesbriefen von Zina und Aleksej geradezu gespickt. Es würde uns aber zu weit führen auf das Thema der Unterschiede zwischen der ersten Version und den folgenden Versionen länger einzugehen. Was das Geheimnis des Adun's betrifft, so muß ich den Leser leider enttäuschen. Adun, die Insel Tajsin, Kap Gibel'nyj usw., all das bleibt in *Daleko ot Moskvy*, Version "Dal'nij Vostok" gleich.

Vielleicht ist diese ganze Suche nach den "wirklichen" Namen der Orte, wo die Handlung unseres Romans spielt, nutzlos? Schließlich haben wir es mit einer Fiktion zu tun, und vielleicht sollte man die Forderung der sozialistisch-realistischen Methode nach der "Wahrhaftigkeit und der historischen Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit" nicht so Ernst nehmen. Es ergibt sich leider, daß diese Forderung sehr Ernst zu nehmen ist. Einige Zeilen aus dem Buch von Roy Medvedev, *Let History Judge* überzeugen uns davon. Medvedev schreibt folgendes:

"In seinem Buch *Fern von Moskau* verbirgt Azaev bewußt die Tatsache, daß fast alle Arbeiter, die am Bau der Erdölleitung der Insel Sachalin teilgenommen haben, Deportierte waren. Die Leiter des Bauvorhabens waren hingegen Leiter von Konzentrationslagern im Fernen Osten. (Die Gestalt Batmanovs wurde von V.A. Barabanov, ehemaliger Leiter des Lagers von Vorkutka, inspiriert)."<sup>12</sup>

War Azaev an dem Bau der Sachaliner Erdölleitung mitbeteiligt? Als Opfer oder Henker des Gulags? Ich muß unwillkürlich an den Roman von Lidija Čukovskaja denken, der 1972 im Ausland erschienen ist. *Spusk pod vodu* (deutsch, Zürich, 1975)<sup>13</sup> ist - ich zitiere erneut Wolfgang Kasacks Lexikon - "ein in Tagebuchform gehaltener erschütternder, gut geschriebener Einblick in die Lage der Schriftsteller (im Jahre) 1949". Die Erzählerin Nina Sergeevna, verweilt einige Zeit in einem Sanatorium für Schriftsteller und arbeitet dort an einer Übersetzung. Sie kommt ins Gespräch mit einem der Pensionsgäste, Bilibin, ein Schriftsteller, der gerade an einem sich in Sibirien abspielenden Roman arbeitet. Von Zeit zu Zeit "taucht" Nina Sergeevna "unter", in sich selbst, zu Aleša, ihrem Mann, der deportiert wurde, und von dem sie seit 12 Jahren nichts mehr gehört hat. Eines Abends berichtet das Radio über den "Kampf gegen die wurzellosen Kosmopoliten". Kollegen reisen hastig ab; ein Dichter, der jiddische Kriegsgedichte schreibt, wird über Nacht verhaftet. Man hört, daß ehemalige Deportierte erneut verhaftet werden, aus dem einen Grund, daß sie "ehemalige" sind. Nina Sergeevna erfährt von Bilibin, daß auch er "dort" war, daß die Verurteilung ihres Mannes zu "10 Jahren ohne Recht zum Briefwechsel" Erschießung bedeutet. Bilibin wird zum einzigen Bindeglied zwischen ihr und ihrem offensichtlich toten Mann. Sie will wissen, wie es "dort" war, und er erzählt... Gegen Ende des Buches ist Bilibin mit seinem Roman fertig und gibt ihn Nina Sergeevna zu lesen...

"Warum waren Sie nicht stolz genug um zu schweigen? Einfach schweigen? Niemand hat das von Ihnen verlangt. Ist es Ihnen wirklich unmöglich... aus Ehrfurcht vor denen... die sie mit Erde zuschauflelten... das Stück Brot und die Butter auf eine andere Weise zu verdienen?..."

Bilibin hat seine erschütternden Lagererlebnisse zu einem euphorischen Produktionsroman verwandelt..

Am Ende ihrer Erzählung jedoch, bittet Nina Sergeevna Bilibin innerlich um Verzeihung:

"Vergeben Sie mir!" hätte ich am liebsten gesagt. "Ich hatte kein Recht, Sie zu verurteilen. Ich, die ich noch nie einen Wachhund, noch nie eine Erkennungsmarke aus Holz an dem Bein eines Toten gesehen habe. Vergeben Sie mir. Sie wollen nicht wieder dorthin, zum Roden oder ins Bergwerk. Zum zweiten Mal! Ihr Roman ist Ihr wirkungsloses Schutzschild, Ihre unverlässliche Absicherung..."

"Die wesentliche Eigenschaft der sowjetischen Zensur ist, daß sie das Schweigen verbietet", schreibt Andrej Sinjavskij in "Samizdat and the Rebirth of Literature"<sup>14</sup>. Um zu überleben, muß man mitreden, bzw. mitschreiben.

## V. DER GÜTERWAGEN

Heutzutage wird in der Sowjetunion wie nie zuvor mit der stalinistischen Vergangenheit abgerechnet. Unwahrscheinliches, aber auch oft Widersprüchliches wird publiziert. So z.B. im Jahr 1987 eine Neuauflage von V. Ažaevs *Predislovie k žizni* (Vorwort zum Leben) mit seiner Fünfjahresplanthematik. Auflage: 200.000.

"Ich geh zur Arbeit - nimm mich, Fabrik. Nimm meine Muskeln, meine Sohnesliebe..."

Solche Worte lesen wir da. Das ist Stalin-Ždanov-Prosa in Reinkultur! Der Band mit Erzählungen ist im Verlag Sovetskij Pisatel' erschienen. Und wir wissen, daß Sovetskij Pisatel', der Verlag des Schriftstellervereins der UdSSR, von "Konservativen" wie Markov, Proskurin und Bondar'ev kontrolliert wird.

Ein paar Monate später kam die Antwort, diesmal von der Zeitschrift *Družba Narodov*, die in den Nummern 6, 7, 8, 1988 einen unbekanntenen Roman von Ažaev publiziert: *Vagon* (der Güterwagen). Entstehungsdatum 1964. Am Ende des Romans steht: "Vorbereitung des Textes und Publikation von I.L. Ljubimova-Ažaeva".

Machen wir es kurz: *Vagon* beschreibt die Deportation eines jungen Arbeiters und Studenten, Mitja Promyslov, der 1934 "ohne Grund" verhaftet wird. Die Geschichte, die von der Perspektive des sich in den sechziger Jahren erinnernden Helden aus geschrieben ist, ist fast ausschließlich der Deportation von Moskau bis in den Fernen Osten gewidmet. Die Handlung spielt sich im Inneren des Güterwagens ab: Mitja schildert in sehr detaillierter Weise seine Leidensgenossen, Paragraphen des Strafgesetzbuchs, die Länge der jeweiligen Strafe, die Organisation eines kommunistischen "Gefangenenskollektivs"...

Der Autor der Einführung bestätigt, was wir vermutet haben: *Vagon* enthält viel Autobiographisches. Wie sein Held Mitja Promyslov, wurde der damals neunzehnjährige Ažaev

nach der Ermordung Kirovs und den danach folgenden massiven Repressionen gegen Ende 1934 verhaftet und wegen "konterrevolutionären Agitation" zu 3 Jahren Lager verurteilt. Dort zeichnete er sich aus (*polučal začety*), wurde vor Ablauf seiner Strafe frei gesetzt, und blieb als "freier Werkstätiger" auf der Baustelle. Er arbeitete in solchem Ausmaß, daß sogar in dieser Zeit sein Strafregister gelöscht wurde. Später bat er darum, an die Front geschickt zu werden, ohne Erfolg. Er hat Straßen und Erdölleitungen gebaut, Betrieb ein Fernstudium. Zu dem Zeitpunkt, als er sein erstes Buch publiziert, ist er der Leiter einer großen Baustelle... Im Roman endet die Reise in Svobodnyj, wo sich auch das Lager befindet. Wer Russisch versteht, sieht, daß auch in der Sowjetunion der dreißiger Jahre "Arbeit frei machte"...

Wer ist der Autor dieser Einführung zu dem Roman *Vagon*? Es stellt sich heraus, Konstantin Simonov! Das von mir erwähnte Nachwort zu der Ausgabe des Romans *Daleko ot Moskvy* von 1974 ("So ist er in unserer Erinnerung geblieben") ist zur Einführung des Romans *Vagon* geworden. Oder, besser gesagt, im Gegenteil: die Einführung für den in 1964 geschriebenen, aber damals nicht publizierten Roman *Vagon* wurde gekürzt und als Nachwort für *Daleko ot Moskvy* 1974 verwendet. Nachdem 1962 *Ein Tag aus dem Leben des Iwan Denisovitsch* von Aleksander Solženicyn erschien, wurden die Redaktionen mit einer Welle von "Lagerliteratur" überflutet. Wenn auch diese nicht publiziert wurde, sie verbreitete sich im Untergrund. Und so wurde auch die Vergangenheit Azaevs bekannt.

Simonov stellt sich die Frage des Autobiographischen in *Fern von Moskau*. Warum hat Azaev trotz allem diesen Roman geschrieben, obwohl er wußte, daß er nicht die Wahrheit sagen konnte? Simonov antwortet an der Stelle des Autors. Azaev empfand das tiefe innere Bedürfnis, auf die eine oder andere Art das zu beschreiben, dessen Augenzeuge er gewesen ist:

"In diesem Buch schrieb er über die Häftlinge, wie über freie Menschen, wie über sowjetische Bürger, die in unmenschlichen Bedingungen mit ihrem persönlichen Einsatz zum Sieg über den Faschismus beigetragen haben."

## VI. ZUM ABSCHLUß

Welches ist die Rolle des Schriftstellers in einem totalitären Staat? Ich glaube, daß Simonovs Antwort, die ja auch an sich selbst gerichtet ist, nicht mit einem Lächeln abzutun ist.

"Wir haben keine einzige Minute aufgehört Kommunisten zu sein"

erklärt Mitja Promyslov, auf seiner Reise nach Sibirien. Das galt auch für Azaev. Als ich im Juni 1988 die französische Übersetzerin des Romans *Daleko ot Moskvy* über dessen Autor befragte - das Gespräch war nicht sehr ergiebig - so teilte mir diese mit, sie hätte Azaev zum ersten Mal in den sechziger Jahren in Paris getroffen. Sie hatte den Eindruck, mit einem sehr "linientreuen" Menschen zu sprechen. Azaev ist auch in seinem Güterwagen sehr "linientreu" geblieben. Zimin, ein alter Bolschewik, der sich auch wegen "konterrevolutionärer Agitation" in dem gleichen Güterwagen befindet, feiert den 10. Todestag Lenins:

"unser Güterwagen ist noch lange nicht das ganze Land, ist noch lange nicht unser ganzes Leben, er ist nur ein Wassertropfen. Das Land aber, die unendlich große Familie, lebt und arbeitet..."

In einem anderen Abschnitt "organisiert" Zimin die Insassen des Güterwagens:

"Wir müssen einen Wagenältesten erwählen", sagte Fetistov (...)  
 "Stimmen wir ab!", schlug Zimin vor.  
 Es wurde einstimmig gewählt, sogar mit Applaus.  
 (Проголосовали единодушно, даже с аплодисментами)  
 Alles lief, wie in einem ordentlichen Kollektiv...  
 (Все шло, как и полагается в приличном коллективе)

Spricht hier der Schriftsteller oder der Staat, die Partei? In den letzten zehn Jahren wurde in der Literaturwissenschaft viel über das "autoritäre Wort" geschrieben, über die Eiszeit der *odnogolosost'* und *odnostil'nost'* der "dreißiger Jahre"... Nein, die Eiszeit ist nicht verschwunden, "sie ist bis zu uns gekommen". Um mit der Faszination des "autoritären Wortes" fertigzuwerden, wird es lange Zeit brauchen. Denn das autoritäre Wort gibt Sicherheit, die Sicherheit des Rädchens im großen Räderwerk der Geschichte.

Vasilij Azaev war weiß Gott kein guter Schriftsteller, aber über eines wußte er Bescheid, wie die überwältigende Mehrheit seiner Kollegen: daß jedes Wort sein Gewicht hat. Diese Anpassungsfähigkeit als organisierendes Prinzip der Literatur und der Kunst ist meines Achtens das Hauptmerkmal des sozialistischen Realismus. So dürfte man auch den SR als ein ausgesprochen "offenes Werk", als eine *opera aperta* bezeichnen. Und ich bleibe sehr skeptisch diesen Auffassungen gegenüber, die "sozialistischen Realismus" als eine "totale", "totalitäre", "organische", "geschlossene" Literatur betrachtet. Die Literatur der Ždanov-Ära wurde vor einigen Jahren von einem deutschen Literaturhistoriker als "Modell des umfassend integrierten Makrokosmos", als "eine störungsfreie, in all ihren Dimensionen harmonisierende Einheit" bezeichnet.<sup>15</sup> Ich bin der Meinung, daß es sich im Gegenteil um eine besonders "gestörte" Heterogenität handelt. Dies zu beweisen, war auch der Sinn meiner Gegenüberstellung der Textvarianten eines "Bestsellers" aus der Ždanovzeit. Aber eine solche text- und sprachbezogene Analyse nützt zu nichts, wenn man sie nicht mit dem Produktions-, Verbreitungs- und Rezeptionsprozess der Literatur konfrontiert. Der Roman war ein Bestseller, denn er verkaufte sich gut. Man denke an die 20 Übersetzungen und die hunderttausende von Auflagen. Und der Autor wird noch nach seinem Ableben als Werkzeug des politischen Kampfes benützt.

Heutzutage ist es Mode, nach einer "Tiefenstruktur" des Textes zu suchen. Was Azaevs Romane betrifft, so liegt diese Tiefenstruktur an der Oberfläche. Und das gilt auch für das Geheimnis des Adun.

Ob Svobodnyj im Roman *Vagon* mit jener "reellen" Stadt im Amurgebiet, unweit der chinesischen Grenze, identisch ist oder nicht - das bleibt offen, und ist schließlich unwichtig. Wichtig ist etwas anderes: übersetzt heißt dieser Ort, wie wir gesehen haben, "frei". Dort befindet sich das Lager von Mitja Promyslov und seinen Leidensgenossen. Geben wir noch einmal Vasilij Azaev das Wort:

"Der Güterwagen jedoch - sagt Mitja am Ende seiner Erzählung - war nur der Anfang der "Reise". Erst vor kurzem hatte das vierunddreißigste Jahr am Wachturm geschlagen. Es erstarrt das Herz bei dem Gedanken, was hier geschah, am gleichen Ort, einige Jahre später, als ich mich schon außerhalb der Zone befand."

Hat Ažaev aus strategischen Gründen seine Ortschaften im Fernen Osten "kodifiziert"? Ich glaube kaum, denn der Text gibt eine eindeutige Antwort. Man muß ihn nur aufmerksam lesen. Wo befindet sich "Fern von Moskau"?

Die Stadt Rubežansk ist die Stadt der Grenze (*rubež*); jenseits davon, kommt man zum Kap Gibel'nyj, dem Kap des Todes (*gibel'*); die Insel Tajsin enthält in ihrem Namen, abgesehen von der *tajga*, etwas Geheimnisvolles, Verborgenes (*tajna, tajkom*). Die Stadt an der Nordspitze der Insel heißt Končelan: die Stadt "am Ende" der Welt, könnte man sagen (*končat'*, oder *končit'*). Und der Strom Adun? Er befindet sich *v adu*, es ist der Fluß der Hölle.

#### Anmerkungen

- 1 W. Kasack, *Die Russische Literatur 1945-1982*, München 1983, S. 10.
- 2 J. Holthusen, *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*, München 1978, S. 180.
- 3 B. Kagarlitsky, *The Thinking Reed. Intellectuals and the Soviet State 1917 to Present*. Translated by Brian Pearce, London, New York, 1988, S. 165.
- 4 *Voprosy Literaturny*, 1988, 8, S. 48-92.
- 5 M. Slonime, *Histoire de la littérature russe soviétique*, Lausanne 1985, S. 268.
- 6 W. Kasack, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Stuttgart 1976, S. 40-41.
- 7 Auch nicht in: *Official Standard Names. Gazetteer No 42*, 2d. edition, US Board on Geographic Names, Geographic Names Division, US Army Topographic Command, Washington D.C. 1970.
- 8 Wassili Ashajew, *Fern von Moskau*. Roman in 3 Büchern (in einem Band), Übersetzung von Alexander Böltz, Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1951, S. 40.
- 9 Zu diesem Thema: E.J. Simmons, *Through the Glass of Soviet Literature. Views of Russian Society*, New York, 1954, S. 152-154.
- 10 V. Ajaev, *Loin de Moscou*, roman traduit du russe par Maya Minoustchine, t.1 et 2, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1950.
- 11 *Dal'nij Vostok*. Literaturno-chudožestvennyj žurnal, Organ chabarovskogo otdelenija sojuza sovetskich pisatelej SSSR.
- 12 R. Medvedev, *Let History Judge*, New York, 1971. Ich übersetzte nach der französischen Version: *Le Stalinsme. Origines, histoire, conséquences*, Paris, Seuil, 1972, S. 583.
- 13 Lydia Tschukowskaja, *Untertauchen*. Roman, Zürich, 1975.
- 14 *Index on Censorship*, Bd. 9, 4, 1980.
- 15 G. Witte, *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre*, München 1983, S. 99.

Raoul Eshelman

WHY PEOPLE STUPEFY THEMSELVES:  
AGEEV'S NOVEL WITH COCAINE  
(TOWARDS THE SOLUTION OF A LITERARY PUZZLE)

Both after its original publication and since its recent rediscovery, *Novel with Cocaine* (*Roman s kokainom*, 1936)<sup>1</sup> by a pseudonymous "M. Ageev" has enjoyed more than a little notoriety. One reason for this is the curious tension between the book's tawdry subject matter and elevated style: whereas the novel's basic story -- a cynical young man narrating his road to cocaine addiction and ruin -- seems close in spirit to the cheap exhibitionism of popular fiction, the book's ornamental style invites comparison with the best works of Russian modernist prose. One critic, Nikita Struve (1985), has even gone so far as to suggest that the novel was penned by no less a stylist than Vladimir Nabokov. While Struve's thesis must be viewed skeptically (cf. Johnson 1985), I would concur with him in at least one point: that the book does represent a provocative literary puzzle calling out for a solution.

The particular puzzle that I have in mind is however not one of authorship but of literary worth, and it could be phrased like this: why does *Novel with Cocaine* offer us such a seemingly valueless story wrapped in such a valuable stylistic package? As I wish to show, this discrepancy in value is deceptive: the novel's "cheapness," although readily accepted by the reader, carries with it a whole set of hidden, value-laden obligations. But let us not give away too much too soon.

The story of *Novel with Cocaine* is straightforward. The book follows its hero and narrator Vadim Maslennikov from the time when he is a 16-year old *Gymnasium* student (around 1914) to his cocaine-induced death in 1919. However, in spite of what one might expect of a fictional work narrated by a young, morally desolate cocaine addict, Maslennikov neither indulges in tales of drug-induced experiences nor does he allow the boundaries between the real and illusionary to blur. This perspectival detachment is due to Maslennikov's exceptional capacity for self-reflection: only in one last bizarre scene, in which he finds his dead mother, could one surmise that he is hallucinating rather than actually experiencing the event (Struve [1985:173] for example believes he is dreaming). Maslennikov's perspective is also corroborated in the few instances where other characters express themselves independently. There is, as we will see shortly, a very good reason for this clarity of reflection and unity of perspective: *Novel with Cocaine* is neither a psychological study nor a Nabokovian play with reality.

*Novel with Cocaine* and Tolstoj

Many reviewers of Ageev's book have seen in it direct ties to Dostoevsky: the novel seems to be "derivatively Dostoyevskian" (Updike 1986:117), Maslennikov a character who "continues the long line of Dostoyevskian humiliated and self-humiliating heroes" (Heim 1984:viii). While some Dostoyevskian traces are perhaps present, a concrete explanation of Maslennikov's inner workings must be sought elsewhere: in the work of the *other* great Realist writer of the Russian 19th century.

It might first appear that Ageev is simply tipping his hat to Tolstoj in the usual way. The name "Maslennikov," for example, may have been borrowed from the obsequious vice-

general in *Resurrection*, a minor character to whom the hero Nekljudov turns for help (Part 1, Chapters 50, 62, 63). A direct thematic link is however not apparent, and the functional and hierarchical relations between the two sets of characters are reversed: in Tolstoj's book, Maslennikov is a negative secondary figure who helps the positive hero Nekljudov, whereas in *Novel with Cocaine* Maslennikov is a negative hero who is rejected by the positive secondary figure Burkevic. A more telling hint can be found in Maslennikov's cocaine-induced "speech": there, Tolstoj is mentioned in the same breath as Beethoven and Voltaire -- that is, as the representative "great man" of his country (131/161). Here, however, the context allows for considerable irony, and Maslennikov's speech seems strangely inappropriate. The most specific and positive reference to Tolstoian notions appears in connection with Burkevic's pacifist repudiation of the school priest, which is described as "tol'ko tot grom ot toj molnii, kotoraja vskinulas' vot uže mnogo desjatkov let tomu nazad iz dvorjanskogo gnezda Jasnoj Poljany" ["merely the thunder following that flash of lightning which many years before had soared up over the nest of gentlefolk at Yasnaja Polyana"] (40/48). This, too, suggests little more than an indirect link to Tolstoj, and indeed this is the last explicit mention of Burkevic's ideology. On the surface, Tolstoj does not appear to play much of a part in the novel.

Tolstoian ideas and argumentative style are however essential both to the book and to Maslennikov's "psychology." For the careful reader, the first tip-off is the strangely awkward rhetorical style affected by Maslennikov (and by all other characters arguing at any length):

Буркевиц же как раз принадлежал к числу людей, которые, в силу возвышенности исповедуемых ими идеалов, осуждают и юмор и пинизм: -- юмор, потому что они видят в нем присутствие цинизма, -- цинизм, потому что они находят в нем отсутствие юмора. ([Maslennikov], 105)

Мой муж не понимает, что разница между звериным и человеческим заключается в том, что для зверя *признать* чужое означает признать свое поражение, как результат слабости своего тела и значит ничтожества, -- для человека же признать чужое *я* это значит праздновать победу, как следствие силы своего духа и значит величия. ([Sonja], 100)

Евреи перестанут быть евреями только тогда, когда быть евреем станет не невыгодно в национальном, а позорно в моральном смысле. Позорно же в моральном смысле станет быть евреем тогда, когда наши господа христиане сделаются наконец истинно-христианами, иначе говоря люди, которые, сознательно ухудшая условия своей жизни -- дабы улучшить жизнь всякого другого, будет от такого ухудшения испытывать удовольствие и радость. ([Burkevic], 36)

Burkevic belonged to that group of people who, because of the loftiness of the ideals they preach, condemn both humor and cynicism: humor, because he felt the presence of cynicism in it, and cynicism, because he felt the absence of humor in it. ([Maslennikov], 129)

My husband does not realize that a basic difference between animal mentality and human mentality lies in the fact that when an animal admits the existence of an external I it admits physical inferiority and therefore defeat, whereas when a human admits the



existence of an external he celebrates spiritual superiority and therefore a great victory. ([Sonja], 122)

Jews will cease to be Jews only when being a Jew means not so much accepting persecution in secular affairs as accepting defeat in affairs of morality. And that defeat will come only when our Christians become true Christians at last -- in other words, men who deliberately worsen the conditions of their lives so as to better the lives of others, and who from that worsening derive pleasure and joy. ([Burkevic], 42)

This is nothing less than the didactic, polemical style of the older Tolstoj, the inveterate moralizer, preacher and pedant. Here a typical example:

Итак, отвечая на два поставленные мною вопроса, я говорю, что, во 1-х, признать прогресс ведущим к благосостоянию можно только тогда, когда весь народ, подлежащий действию прогресса, будет признавать это действие хорошим и полезным, тогда как теперь в 9/10 населения, в так называемом простом, в рабочем народе, мы постоянно видим противное; и во 2-х, тогда, когда будет доказано, что прогресс ведет к совершенствованию всех сторон человеческой жизни или что взятые вместе последствия его влияния преобладают добрыми и полезными над дурными и вредными. ("Progress i opredelenie obrazovanija" [1862], 8:3352)

[...] Thus, in reply to the two questions which I have put, I say that, first, it is possible only then to recognize a progress which leads to well-being when the whole nation, subjected to the action of progress, will recognize this action as good and useful, whereas now we constantly see the opposite in nine-tenths of the population, in the so-called common, labouring people; and secondly, when it shall be proved that progress leads to the improvement of all the sides of human life, or that all the consequences of its influence taken together by their good and useful qualities overbalance its bad and injurious results. (4:165)

Tolstoj's tracts -- and Ageev's characters -- try to convince by setting up antithetical propositions which are then developed and persuasively differentiated using logical formulas ("kogda...togda..."), periphrase, parallelisms and rhetorical figures like chiasmus and anadiplosis that respectively serve to oppose and link the various propositions. The emphasis of this style is on extreme *perspicuitas*, that is, on presenting one's case in the clearest, most convincing manner possible, even as this "clarity" is accompanied by excessive redundancy, syntactic awkwardness and intellectual oversimplification.

Ageev's debt to Tolstoj however goes well beyond such stylistic affinities, for the characters of the *Novel* are drawn neither from life nor fiction. Rather, they act, think and write according to metaphysical mechanisms lifted from the moral tracts of Tolstoj.

The most notable of these tracts is "Dlja čego ljudi odurmanyvajutsja" ([1890], 27:269-285), most precisely translatable as "Why People Stupefy Themselves."<sup>3</sup> Although not mentioning cocaine, which had not come into widespread use then, Tolstoj asks why people use "whiskey, wine, beer, hashish, opium, and tobacco" (27:269/19:339) and -- employing the typical manner of argumentation noted above -- seeks to expose the mechanism behind such habits.

Tolstoj's diagnosis is marked by the insistent dualism that guides all his moral thought:

В период сознательной жизни человек часто может заметить в себе два раздельные существа: одно - слепое, *чувственное*, а другое зрячее, *духовное*. (27:270) [The emphasis is my own.]

During the period of his conscious life a man may frequently observe two separate beings in himself: one -- a blind, sensuous being; the other -- a seeing, spiritual being. (19:341)

And:

Так точно и всякий человек, почувствовав *раздвоение* своей совести с животной деятельностью, не может продолжать эту деятельность до тех пор, пока или не проведен ее в согласие с совестью, или не скроет от себя указаний совести о неправильности животной жизни. (27:271) [The emphasis is my own].

[...] so also any man, who has come to feel the divergence of his conscience from the animal activity, cannot continue this activity, unless he brings it into harmony with his conscience or conceals from himself the indications of his conscience as to the irregularity of the animal life. (19:342)

For Tolstoj there are two (false) ways to block out the inevitable, nagging pangs of conscience. The first is to divert them through the "external distraction of attention"; the second is to shut them out through "an internal obscuration of the organ of attention itself" [(27:271/19:342). The use of intoxicating substances however "lies not in distraction, not in pleasure" but "in the necessity of concealing from oneself the indications of conscience" (27:272/19:344). The sole way to heal this "divergence" or "splitting in two" ["razdvoenie"] is through "moral illumination" ["nравstvennoe prosvещenie"] (27:271/19:342). In Tolstoj's dualist universe, this means one thing: to cultivate the spiritual and suppress the sensual as much as possible.<sup>4</sup>

Tolstoj's basic concepts are repeated to the word in Maslennikov's self-descriptive reflections:

Но из всех этих многих раздвоений -- наиболее четко очерченным и остро ощутимым -- было во мне раздвоение *духовного* и *чувственного* начал. (80) [Emphasis is in original.]

Но если не измена -- то что же это. Ведь если содеянное мною не измена, то это значит, что духовное мое начало несколько ни ответственно за мое чувственное, что чувственность моя, как бы грязна она ни была, ни может запачкать духовного, что чувственность моя открыта всем женщинам, духовность же только одной Соне, и что чувственность во мне как-то *отделена* от духовности. (84) [Emphasis is in original.]

But of all the splits in my character the most clearly drawn and keenly felt was the split between the spiritual and sensual principles. (99)

If not betrayal, then what was it? For if what I had done could not be called betrayal, then my spiritual essence had not responsibility whatsoever for the sensual in me; my sensuality, as unsavory as it might be, could not besmirch my spirituality; my sensuality was open to all women, my spirituality to Sonja alone; and sensuality and spirituality were for some reason completely separate in me. (103)

There can be no doubt: Maslennikov's personality is a negative reification of Tolstoj's dualist scheme. Maslennikov suffers from a chronic "splitting apart" of the two dualist principles inside him -- a disjunction which is intensified through the use of cocaine and which eventually leads to his death. This is recognized by Maslennikov himself:

Под кокаином до таких громадных размеров выросло мое чувствующее Я, что самонаблюдающее Я прекращало работу. Но лишь только кончался кокаин, как возникал ужас. Ужас этот заключался в том, что я начинал видеть себя, видеть таким, каков я был под кокаином. (141) [Emphasis is in the original.]

[...] если первое время кокаин способствовал четкости и остроте сознания, то теперь он причиняет спутанность мыслей при беспокойстве, доходящем до галлюцинации. (164) [The emphasis is my own].

Under cocaine my sensual I grew to such proportions that my self-observing I all but ceased operation. But the moment the cocaine was gone and the misery took over, I began to see myself for what I was; indeed, the misery consisted largely in seeing myself as I had been while under the influence of the drug.

If during the early stages of addiction cocaine promoted precision and acuity of consciousness, it now elicited incoherence, which, when coupled with a concomitant sense of anxiety, tended to produce hallucinations.

Maslennikov's use of the drug leads to the complete obscuration of his spiritual, reflective "seeing" half and consequently to his death.

This, however, is not all. *Novel with Cocaine* borrows still another Tolstoian mechanism that one might call *diachronic dualism*. This means that there is not just a synchronic split between spirituality and sensuality, but also a split between *past* time (in which the sensuous has prevailed) and the *new* time in which the spiritual will come to prevail. This is most evident in Tolstoj's conviction that material and technological progress, instead of improving things, actually makes them worse. This conviction is justified at length in the above-cited essay "Progress i opredelenie obrazovanija" in which Tolstoj flatly states: "progress brings *bol'she zla, čem pol'zy narodu*" ["progress has brought more evil than use to the folk"] (8:335). The very same conviction is expressed by Burkevic (here in Maslennikov's periphrase):

[...] как прежде, -- во времена лошадиной тяги, так и теперь во времена паровозов, -- жить человеку глупому легче, чем умному, хитрому лучше, чем честному, жадному волготней, чем доброму, жестокому милее, чем слабому, властному роскошней, чем смиренному, лживому сытнее, чем праведнику, и сластолюбцу слаще, чем постнику. [...] (32)

[...] then as now -- in the time of the horse-drawn cart, just as now in the time of steamships -- life was easier for the foolish than the wise, better for the scheming than the frank, freer for the greedy than the kind, more gratifying for the cruel than the weak, more luxurious for the powerful than the meek, more comfortable for the lying than the just, more pleasurable for the sensual than the chaste. (36)

This diachronic split adds an additional twist to the dualist problematic. It means that for Tolstoj, development is only possible *internally* and *gradually* through self-willed "moral

illumination," since the massive accumulation of positive value from without, while resulting in the potential for more good, is "paid for" by increasing the potential for more evil: "progress *odnoj storony vseгда vykupaetsja regressom drugoj storony čelovečeskoj žizni*" ["progress on the one side is purchased at the expense of a retrogression on the other side of human life"] (8:334/ 4:164). And:

[...] Истинная жизнь не происходит там, где передвигаются, сталкиваются, дерутся, убивают друг друга люди, а она происходит только там, где совершаются чуть-чутьочные дифференциальные изменения. (27:280)

The true life does not take place where great external changes occur, where people change places, conflict, fight, kill one another, but only where barely perceptible, differential changes occur. (19:354)

In one of his last reflections, Maslennikov repeats this Tolstoian notion with a negative twist, as an inverted "noli me tangere":

Милые и добрые Пророки! Не трогайте вы нас, не распаяйте вы в наших душах возвышенных человечнейших чувств, и не делайте вообще никаких попыток сделать нас *лучше*. Ибо видите вы: пока мы *плохи* -- мы ограничиваемся мелким подличанием, -- когда становимся *лучше* -- мы идем убивать. (154) [Emphasis is in original.]

Prophets! Dear, good prophets: Do not touch us. Do not try to excite the lofty, most humane sentiments in our souls; do not try to make us better than we are. For so long as we are bad, we limit ourselves to petty malefactions; when we grow better, we go out and kill. (189)

This mechanism is reflected precisely in Burkevic's own development: after having been publically humiliated, he cuts himself off from the rest of the class and slowly develops within himself into an (admittedly contourless) *homo novus*. This call for a gradual development within and the dislike of any direct, massive transfer of value from without is one reason why Tolstoj expresses his didactic ideas in such a simplified, heavily periphrased rhetorical style: even the transfer of *positive* value brings with it the danger of corruption if misinterpreted or misunderstood. This, of course, is also the reason for the later Tolstoj's well-known distrust of art.<sup>5</sup>

*Novel with Cocaine*, as a *negative exemplification* of Tolstoj's didactic ideas, represents a specifically Post-Symbolist interpretation of Tolstoj's system.<sup>6</sup> Whereas Tolstoj is still for the most part obligated to the positive metonymy of Realist technique (and to an evolutionist political ideology) *Novel with Cocaine's* metaphysic is clearly oriented towards defective, catachrestic metonymy<sup>7</sup> (and towards legitimating the Revolution): it demonstrates the end of bourgeois culture by exemplifying it in the end of an individual's spiritual development. Ageev's book reveals the fractured, catachrestic consciousness peculiar to Post-Symbolism: the focus is not on gradual, didactically mediated transfer of value, but on the incipient breakdown of contact between the old system and the new (the contradictoriness developing between two systems over time). Maslennikov's death marks the demise of the old system and Burkevic's rise the ascendancy of the new. Although the characters and the mechanisms they embody touch in passing, they are necessarily incompatible: that is why Burkevic must repudiate Maslennikov.

Assuming that Ageev is a kind of modernist Tolstoian -- as the cited evidence gives us every indication to believe -- there does remain the problem of justifying the Revolution, or, more generally, justifying revolution as such in Tolstoian terms.<sup>8</sup> *Novel with Cocaine* apparently tries to avoid this problem by approaching the Revolution metonymically, i.e. by setting forth a negative exemplification of the old order (Maslennikov) and providing only a sketchy exemplification of the new: Burkevic's revolutionary activity remains in the dark. In spite of this vagueness -- which would appear to be necessary to preserve the pacifist, Tolstoian point of view -- Burkevic does present one more kind of "argument" for a just revolution: his name.

At first, "Burkevic" would seem to be an anomaly: in spite of the hero's otherwise exemplary Russianness, the name does not sound Russian and invites no immediate etymological or fictional associations. The give-away here is provided by the German instructor von Volkmann, who stresses the name incorrectly but felicitously: "Burkevic" (25).<sup>9</sup> Herein lies Ageev's cryptic argument: the conservative English statesman Edmund Burke (1729-1797) was both an eloquent defender of the American Revolution, which he considered to be based on legitimate grievances, and an embittered opponent of the French, which he abhorred among other reasons for its regicide.<sup>10</sup> Here it is no accident that Burkevic's first name, Vasilij, is derived from the Greek word for "king." His full name, in other words, embodies the utopian idea of a just, monarchical, perhaps even Tolstoian revolution.<sup>11</sup>

*Nota bene:* here as elsewhere, received, positive value can appear *only as cryptic or hidden value*. It cannot be expressed as a positive, didactic proposition.

### ***Novel with Cocaine* and the Literature of Narcomania**

One of the more fascinating aspects of *Novel with Cocaine* is its intellectualized depiction of serious drug abuse. As such, it can look back on a distinguished line of literary predecessors: De Quincey's *Confessions of an English Opium Eater* and *Suspiria de Profundis*, Gautier's "Le Club des Hachichins," and Baudelaire's *Les Paradis artificiels*, to name the most prominent. Once more, however, the novel's chief source remains Tolstoj's tract "Dlja čego ljudi odurmanyvajutsja," which tacitly polemicalizes with the French and English traditions.<sup>12</sup>

The two most deliberate literary treatments of narcomania are De Quincey's *Confessions of an English Opium Eater* ([1821], 1986) and Baudelaire's *Les Paradis Artificiels* ([1860], 1954), which among other things contains a translation of the *Confessions*. For Baudelaire, narcotics are a means of potentiating a sensitive individual subject. This potentiation is however in no way solipsistic, that is, it does not sever the individual from reality as does a "pure hallucination." The narcotic is simply an artificial means that allows the subject to interiorize and experience the order of things in unexpected, sensual ways (1954:466). De Quincey says something similar, although he emphasizes the heightening of reason rather than sensuality:

[opium] introduces amongst [the mental faculties] the most exquisite *order, legislation, and harmony*. Wine robs a man of his self-possession: *opium greatly invigorates it*. [...] With respect to the temper and moral feelings in general, it gives simply that sort of vital warmth *which is approved by the judgment* [...]. (1986:75) [The emphasis is my own.]

For Baudelaire, this same interiorization and intensification allows the user to "decree his own apotheosis," it enables him, "within a world of abominable joys," to cry out "I am the most virtuous of all men!" (1954:472). Hashish, in other words, is the artificial agent of an extreme anthropomorphization.<sup>13</sup>

For Baudelaire and De Quincey, the main problem of drug use is not physical or moral, but rather one of disrupted exchange between ego and world. Both opium and hashish destroy the ability of the individual to act, to redirect his artificially potentiated humanness back into the outside world:

The opium-eater loses none of his moral sensibilities, or aspirations: he wishes and longs, as earnestly as ever, to realize what he believes possible, and feels to be exacted by duty; but his intellectual apprehension of what is possible infinitely outruns his power, not of execution only, but even of power to attempt. He lies under the weight of incubus and night-mare: *he lies in sight of all that he would fain perform...* (1986:102). [The emphasis is my own.]

This emphasis on inner vision rather than on physical danger or on transgressing against social norms is also taken up by Tolstoj, but once more with a dogmatic inversion: drugs obscure inner vision rather than enhancing it. Drugs hinder the possibility of man becoming more human than he is, of becoming what Baudelaire calls "l'homme-dieu."

Following Tolstoj and inverting the tradition of literary narcomania, *Novel with Cocaine* treats cocaine primarily as an instrument of negative anthropomorphization: the drug potentiates Maslennikov's already existing "razdvoenost'" or internal rift between the sensual and the spiritual.<sup>14</sup> Maslennikov, as did De Quincey, initially even acquires a certain benefit from the drug: it enhances his introspective or spiritual side (the most immediate result of this is Maslennikov's peculiar Tolstoian "speech" condemning athletics<sup>15</sup>). However, the continued use of the drug eventually leads to the obscuration of the seeing side, as manifested in Maslennikov's hallucinations: he becomes "l'homme-bête." This loss of humanness is made clear in the last entry in his notes:

-- Ах это вы, -- сказал [Хирге] с ленивым отвращением, -- а я-то думал и впрямь человек пришел. Ну, что же, заходите. И я зашел. (164)

"So it's you," he said with languid revulsion. "And I thought that a *person* was here to see me. Oh, well, what's the use. Come in." And I went in. (199)

In Baudelaire and De Quincey the drugged consciousness is not solipsistic, since the user's "I" never becomes the sole source of reality: the narcotic experience simply internalizes reality and raises it to a higher power. The explicit denial of solipsism also can be observed in Maslennikov's theory of "otražаемost'" ["reflectivity"], a thinly disguised version of Freud's *Lustprinzip* or pleasure principle.<sup>16</sup>

This theory, expounded at some length by Maslennikov in the chapter "Mysli," states that man's entire striving is directed not at performing acts for their own sake, but at performing acts designed to produce effects which will be "reflected" within consciousness as sensual pleasure:

Вся жизнь человека, вся его работа[...] напрягается и тратится без счета и без меры только на то, чтобы свершить во внешнем мире некое событие, но не

ради этого события как такового, а единственно для того, чтобы ощутить отражение этого события в своем сознании. (138) [Emphasis is in original.]

All of a man's life [...] is harnessed and spent on countless and immeasurable ways of bringing about one or another event in the external world, though not so much to experience the event in itself as to experience the reflection of the event on his consciousness. (174)

As Maslennikov himself notes, the cocaine abbreviates this mechanism: it produces the happy sensation in his consciousness directly without his having to act or participate in the external world (140). In other words, it eliminates transactions with the world rather than the world itself. This is how Maslennikov describes his first experience with cocaine:

Вокруг меня люди. Много, очень много людей. Но это не галлюцинация. Я вижу этих людей не вне, а внутри себя. [...] (130) [The emphasis is my own.]

There are people all around me. Many, many people. It is no hallucination: I see them not outside, but inside myself. (159-160)

This is the potentiated internalization of the world familiar to De Quincey and Baudelaire.<sup>17</sup>

Within the literature of narcomania, *Novel with Cocaine* is not quite the innovation it might first seem, in spite of its graphic attention to the social and physiological details of abuse.<sup>18</sup> The book is in fact not so much about cocaine use itself as about the defective mechanism of value exchange that causes it -- a mechanism that will be examined more closely in the following pages.

### The Circulation of Value

In his book *The Gift* (1967; orig. *Essai sur le don*, 1925) the French anthropologist Marcel Mauss describes how in many archaic cultures, individuals ritualistically give up value with the assurance that it will return to them sometime in the future. In this system of obligatory exchange, the person giving up value relinquishes it entirely, usually in a single, ritual act. (The objects of value are sometimes physically destroyed, as in the potlatch). However, a binding social etiquette of exchange guarantees that all lost value will be returned to that individual, and it ensures that he must accept it once it has returned to him. This circulation of value implies a total binding of the individual to the community and, conversely, the total guarantee on the part of the community that the object will return to the individual. This is possible not because of any formal, legal agreements, but because the objects themselves are believed to have an animated or personified character: removed from everyday trade and barter (activities which also exist in such societies), they have a magical value of their own that ensures the obligation of recipient to giver. This circulation of sacral value thus involves both a kind of positive altruism and a punitive, obligatory moment: to acquire a gift can also be dangerous, since it magically binds the receiver to the giver (Mauss for example notes the etymological relation between the German word *Gift* ["poison"] and its English homonym).

Mauss' observations have an appeal extending well beyond the limits of their anthropological purview. The "archaic system of exchange" may be seen as a kind of utopian mechanism in which the relations between subject and object, giver and recipient, synchrony and diachrony, event and sign harmonically overlap and complement one another in a constantly

moving circular totality. This can be instantly grasped as soon as one tries to track the path taken by an object of value through such a system: the object -- itself animate and personified -- will never have a fixed place, will always be potentially enroute from a giver to a receiver, who is himself also a giver; all participants in the exchange are linked by the magical guarantee inherent in the object itself: there is no distinction between self-interest and altruism. This is enhanced by the excessive, promiscuous flourish with which transactions takes place and the reassuring, total gesture that accompanies them:

[...] In *The Gift*, Mauss rebuilt an instance of social being which was significant in that it seemed to be total and, in spite of its aberrant display of excess and waste, practical. He saw the act of gift-exchange, or total prestation, as that juncture in time and space where structure and event intercept each other. [...] (Gonzalez 1982:347-348)

It is admittedly difficult to imagine such a mechanism functioning as a whole in a modern social system,<sup>19</sup> if only because the assumption at the center of the system -- a "motivated," magical object-sign -- is no longer retrievable from the archaic past. Fictional art is however hardly restricted by such considerations, and may deliberately present such a utopian exchange mechanism under the cover of representational verisimilitude. This would appear to be the case with Ageev's *Novel with Cocaine*, which -- perhaps with a direct knowledge of Mauss, perhaps without -- develops a utopian, socially critical metaphysic based on the circulation of value.

Let us start with Maslennikov, the negative exemplification of this exchange mechanism. Maslennikov is wholly incapable of engaging in positive value-producing transactions with the outside world, and when he does complete such transactions, they are perverse or perverted. Thus his relations with his mother -- with a natural, "flesh and blood" member of his family -- are purely economic. He treats her not as a family member, but literally as a complete stranger (he says "vy" to her on the street) and a source of money (needed for his social ascent). That his mother returns his abuse with economic sacrifice and loving, maternal patience makes things worse: Maslennikov eventually destroys even this unequal relationship by stealing from her (whereupon she finally rejects him). In other words, he cannot tolerate even the minimal obligations implied by her giving him money out of maternal, altruistic love.

Maslennikov's sexual relations are no better. Sex does not serve procreation (the source of new life) but death: he spreads venereal disease. When Maslennikov does engage in sex with the like-minded females he picks up on the street, he does so narcissically and libidinally, purely to potentiate his own sensual half. This is why he does not frequent prostitutes:

Я не ходил к проституткам по причине того, что мне хотелось не столько узаконенного словесной сделкой прелюбодеяния, сколько тайной и порочной борьбы, [...] где победителем, как мне казалось, было мое я, мое тело, глаза, которые были моими и могли быть только у меня одного, -- а не те несколько рублей, которые могли быть у многих. (81)

I did not frequent prostitutes because I did not wish for intercourse legitimized by verbal agreement; what I was after was the depraved and secret struggle [...] which I saw as a victory of my self, my body, something mine and mine alone, not like a handful of rubles that might belong to many. (101)



Giving money to prostitutes also implies an obligation on their part to sleep with him ("vypolnjaja pri etom neкое ob"jazatel'stvo," ["fulfilling in the process a kind of obligation"] [81]) -- thus consummating a binding transaction and resulting in something that -- at least from Maslennikov's point of view -- is dangerous. From the very beginning, Maslennikov sets up and maintains a negative, narcissistic utopia in which no true transactions are possible.

The problem of a modernist, Tolstian sexuality is no less delicate than the problem of a modernist Tolstoian revolution. Just what this sexuality could be like is adumbrated in Maslennikov's relation with Sonja, which at first seems to indicate a break with his usual debauchery. It quickly becomes clear however that Maslennikov's affair with Sonja is based solely on the spiritual, sexless half of his personality:

Я склонился и прикоснулся к ее губам. И может-быть именно так, с такой же нечеловеческой чистотой, с такой же, причиняющей драгоценную боль, радостной готовностью *все отдать*, и сердце и душу и жизнь, -- когда-то, очень давно, сухие и страшные и *безполые* мученики прикасались к иконам. (75) [The emphasis is my own.]

I bowed and brushed my lips against hers. And perhaps I did so with the same superhuman chastity, with the same precious pain, with the same beatific readiness to give up everything -- the heart, the soul, indeed life itself -- with which the desiccated, terrible, sexless martyrs of long ago would brush their lips against the icons. (92)

Here we find one of the few instances where Maslennikov is at least in theory willing to give, to engage in a positive transaction with another person. Unfortunately, he lacks the ability to experience unified love: "[volšebnyx slov ljubvi] vo mne ne bylo" ["I could not find (the magic words of love) within me"] (75/93). It is only the Tolstoian "magic" of love that can ensure a whole, equal transaction.

Maslennikov's incipient, sexless love for Sonja does essentially the same thing to him that his "affair" with cocaine will do later on: in a see-saw like motion it potentiates first the positive, then the negative side of his personality. The turning point is Maslennikov's physical inability -- because of his temporarily enhanced, one-sided spirituality -- to consummate the sexual act with Sonja. This mechanism is described at some length both by Maslennikov in his reflections and by Sonja in her farewell letter (she of course being no less a Tolstoian creature than he): "ja [...] zametila [...] čto tvoja čuvstvennost' razogrevaetsja v sootvestvii s ostyvaniem tvoej ljubvi" ["I noticed that your sensuality grew more inflamed the more your love cooled"] (101/123). Even worse for Sonja is her "realization" that Maslennikov's impotence (and the crude sexual treatment of her that follows) is based not on willful meanness but on the peculiar, see-sawing struggle between the two sides of his dualist personality:

Думая об этом [Maslennikov's enhanced spirituality and diminished sexuality] испытывала то самое, что должен испытывать прокаженный, которого христианский брат целует в уста, и который видит, как христианского брата после этого поделуя вытошнило. (98)

Thinking about that [Maslennikov's enhanced spirituality and diminished sexuality] I felt the same thing that must be felt by a leper who is kissed by a Christian brother on the lips and who then sees how after that kiss the Christian brother suddenly becomes nauseous. (120)

Having thus been repulsed by Maslennikov, Sonja returns to her husband, an egotistical but happily one-sided brute: "erotika moego muža -- eto rezul'tat ego duhovnogo niščinstva: ono u nego professional'no i potomu ne oskorbitel'no" [My husband's eroticism is the result of his spiritual poverty: because it is so to speak his profession it isn't offensive"] (102/124). Justifying her newly discovered "grateful tenderness" towards her loutish husband, she continues the leper parable:

[...] Сердцу прокаженной женщины милее чувственный поцелуй негра, чем христианский поцелуй миссионера, преодолевающего отвращение. (99)

[...] the sensual kiss of a native is dearer to the heart of a female leper than the Christian kiss of a missionary trying to overcome his revulsion. (121)

The bitter paradox facing all true dualists is that the very transaction needed to sustain life is also the most polluting to the individual's spirituality. The most practical way out is not to eliminate sexuality entirely, but to keep the two realms as separate as possible. Tolstoj's own solution (apparently born after years of struggling with an insatiable libido) was to regard sex as a dangerous but necessary evil that should firstly be confined to marital relations and secondly be kept to a minimum.<sup>20</sup> Sonja's own "solution" would at first not seem to have much in common with Tolstoj's restrictive moralizing. Upon closer inspection it reveals itself as the negative exemplification of Tolstoian ideas that we are already familiar with: because her husband's sexuality is restricted to its animalistic domain it does not get mixed up with the spiritual.<sup>21</sup> This is a typical Tolstoian device: keeping the transaction as simple as possible ensures that its danger will be minimized. And, Sonja's grotesque parable of the leper and the "Christian brother" does not fail to touch on Tolstoian obsessions: spirituality is associated with religious chastity and sexuality with a deforming, ugly, contagious disease -- carried of course by a woman.

One of the key elements in Sonja's relations with Maslennikov is her ability to engage in ideal, equal transactions with him. In a crucial, utopian transaction at the beginning of their relationship, Maslennikov, having met and been captivated by Sonja, decides to buy her flowers. Once in the flower shop, however, he observes, apparently unrecognized, that she herself is buying flowers -- presumably for someone else. Convinced that all is lost, he returns home, only to find that the flowers have been sent by Sonja to *him*. Sonja's uncanny ability to anticipate his exchange mechanism turns out to be the true basis of their relationship. Once more, however, Maslennikov gains from this transaction without literally putting anything into it; he does not carry out his end of it (which would have made the transaction whole). Sonja appears as someone who is able to share completely -- if only temporarily -- in Maslennikov's narcissism, and at least for the time being, its true nature remains concealed.

Maslennikov's narcissism also has a distinct homoerotic quality -- motivated, one tends to think, more by Ageev's familiarity with Freudian theory than by spontaneous psychological "insight."

Maslennikov is homoerotically drawn to "losers," i.e. male figures who like himself can seemingly only lose or destroy value rather than generate it. Both such instances occur in consolatory situations where the character involved has "lost" an argument -- and hence value. The first such instance is with Štejn, who has just cynically slighted his Jewish heritage and has been morally dressed down for it by Burkevic. This in turn causes Maslennikov to think of how Burkevic would have dressed *him* down had he known about Maslennikov's

repudiation of his own mother. Thus he empathizes with Štejn: "I dvižimyj etoj obščnost'ju čuvstv ja podošel k Štejnu i, krepko i tesno objnav ego za taliju, pošel s nim v obnimku po korridoru" ["And moved by that commonality of our feelings, I went up to Štejn and, embracing him tightly around the waist, started off down the corridor with him"] (38/44). Even more explicit is Maslennikov's consolation of Burkevic, who has just seemingly "lost" his verbal encounter with the priest (characteristically, as soon as Maslennikov finds out that Burkevic has "won," he is no longer attracted to him):

Тихонько подойдя к нему сзади, все так, чтобы он меня не видел, я положил руку на его плечо. [...] Все глядя на его спину я осторожно перенес руку с его плеча на его волосы. На толко я прикоснулся к его тепловатым волосам, как почувствовал, что во мне тронулось что-то такое, от чего, если бы кто увидел, мне стало бы совестно. Оглянувшись так, чтобы это даже не было похоже на оглядывание, [...] я ласково провел рукой по жестким шоколадным вихрам. (49) [The emphasis is my own.]

Silently going up to him from behind, in such a way that he could not see me, I laid a hand on his shoulder. [...] Still staring at his back, I shifted by hand from his shoulder to his hair. The moment I touched his warm hair, I felt something move in me, something that would have filled me with shame had it been seen. Glancing back in a way that did not appear to be a glance [...] I ran my hand gently over his wiry, chocolate temples. (58-59)

Maslennikov's empathy is hopelessly contaminated by homosexual stirrings. Also characteristic is his narcissistic scopophobia, which appears to be an inversion of Freudian scopophilia (*Schaulust*): he dislikes being observed, especially in erotic situations. This is another reason why he does not like prostitutes: "so mnoj v posteli ležal ne raspalennyj součastnik, a skučajuščij sozercatel'" ["next to me in bed would lie less an aroused partner than a bored observer"] (82/101). This is the ultimate narcissism: the only one allowed to observe Maslennikov is Maslennikov himself.

Sonja herself has distinctly masculine (but positive) traits, expressed primarily in her dress and forthright social behavior. She is in fact first introduced as a kind of female phallus: "v komnatu s skandal'noj rešitel'nost'ju šagnula mužskaja pižama s podnjatym vokrug prelestnoj ženskoj golovki vorotnikom" ["with scandalous resoluteness there stepped into the room a man's pyjama with a collar turned up around a small, attractive female head"] (67/82). Most important about Sonja -- also a "masculine" trait -- is her ability to reason; it is her "reason" (*razum*) that eventually causes her to view Maslennikov as something alien and reject him (97/ 120).<sup>22</sup> Sonja is a figure of androgynous, utopian sexuality: a female core disposing over active (masculine) traits and abilities.

This is one instance where Ageev's negative inversion of a negative figure in Tolstoj has a positive result. In this case, *Novel with Cocaine* reverses the outcome of *Anna Karenina*: whereas both Anna and Sonja return to conventional, unpleasant husbands after an affair, in *Novel with Cocaine* it is the female adulteress who survives as a whole and the split-apart male lover who commits suicide. Sonja, like Burkevic, is an inversion and not a direct extension of Tolstoian ideas.

Viewed in terms of genre, *Novel with Cocaine* is an anti-Bildungsroman, perhaps the ultimate one. The novel describes the complete non-development of a character, the complete

non-transfer of value between society and a developing individual, and this non-transfer is in turn connected in an unspecified but unmistakable way with the collapse of society itself.

It is no surprise that the implicit justification of this *Anti-Bildung* is once more Tolstojan. Tolstoj believes that education in the conventional sense of the word is harmful or useless, since it entails the quantitative rather than qualitative transfer of value: "Dejatel'nost' obrazovanija prodolžaetsja tol'ko do tex por, poka učenik ne uravnjaetsja s knjogoj, ili s avtorom knigi." ["The activity of education lasts only so long as the pupil has not reached the level of the book, or of the author of the book"] (8:350-351/4:185-186). As long as education involves only the mechanical acquisition of exterior knowledge and not the promotion of interior growth, it cannot help but fail. Unable to acquire, develop or circulate positive value, Maslennikov is from the start condemned to an unhappy end.

Of special interest is also Maslennikov's complete lack of a father,<sup>23</sup> who is in fact only mentioned once (78-79/97). Maslennikov wants to pawn the brooch that is the only keepsake his mother has from his father -- and that on the anniversary of his father's death! She refuses, and he eventually steals and pawns the brooch, causing his mother to disown him. In Freudian terms this complete lack of a father is closely linked to Maslennikov's lack of a superego that would regulate his oscillating psychological halves, and it explains as well Maslennikov's exaggerated contempt for his mother, which would be caused by the need to repress the sexual element of the oedipal drive. At the end of the book, Maslennikov does finally acknowledge the sexuality of his mother (in a dream!), but by then it is too late.

If Maslennikov's manner of conducting transactions represents a negative utopia, Burkevic, his counterpart, is the embodiment of a positive utopia-to-be, the metonymic part of a future whole. Crucial to this is his ability to engage in total exchange: his ability to acquire "alien" value by completely relinquishing his own. In other words, Burkevic is able to achieve total participation in alien value. This mechanism of total risk and total exchange is summed up by Burkevic himself as he describes his own inner transformation. This transformation takes place after Burkevic sneezes in an unfortunate way during a presentation in front of the class: a long strand of mucous plunges "nearly to his waist and, [...] suspended there, [begins] to swing back and forth" (26/29). Burkevic, who is literally laughed out of the room, thereupon begins his temporary withdrawal into himself and, consequently, his inner development into an ethical individual. Burkevic's own view of this nicely summarizes his entire approach to exchange: "esli by soplja menja ne sdelala čelovekom, to zamesto čeloveka ja sdelalsja by soplej" ["if that snot had not made a person out of me, I would have become a piece of snot instead"] (35/41). Once more, we have before us a programmatic maxim of Ageev's modernist Tolstojanism: the catalytic action of the bad forces us to react, to enter into either a transaction or an inner transformation out of which results good. This transaction must however take place as total exchange -- that is, as an exchange in which the bad is completely exchanged for the good.

This all-or-nothing mechanism can be seen more clearly in Burkevic's exchange with Štejn. Upon hearing Štejn make a self-deprecatory anti-Semitic remark (a typical diminution of value on his part), Burkevic launches into an impassioned defense of the Jews: they should be proud of being Jews -- i.e. non-Christians -- as long as the "Izexristiane" [false Christians] have not themselves become true ones (36/42). Here, Burkevic completely assumes the alien position; he becomes *more Jewish* than Štejn himself while at the same time preserving or increasing his own Russianness.<sup>24</sup>

[...] я уже почувствовал в словах [Буркевича] какое-то особенное рыцарство, рыцарство личного самоуничтожения ради защиты слабого и обездоленного инородца, рыцарство столь свойственное русскому человеку в национальных вопросах. (37)

I could sense in [Burkevic's] words a special kind of chivalry, a chivalry of self-humiliation in defense of a poor, hapless alien, a chivalry towards non-Russian nationalities that was so characteristically Russian. (43)

A similar exchange occurs with the priest, although there more is at stake: the priest does not turn in Burkevic, in spite of Burkevic's public rebuke of the Church, because his own son had fallen in the war (something Burkevic was unaware of). Burkevic, by daring to sacrifice himself entirely, *takes the place of the fallen son*: his "gift" is accepted by the priest entirely, and in the end -- as in all of Burkevic's transactions -- both parties gain. This is also the reason for Burkevic's rather unhumanitarian refusal at the end of the book to help Maslennikov -- a refusal which leads to the latter's suicide. Burkevic engages not just in total exchange that increase positive value, but also in the total rejection of negative value, which Maslennikov by now exemplifies totally. This is reflected even in the grammar of Burkevic's utterance: the phrase "Burkevic otkazal" seals off its subject from any contact with a (grammatical) object of negative value. The way is being paved for a utopian system of mutually just social relations, perhaps along the lines described by Tolstoj in "Konec veka":

[...] учение христианское показывало, что свободен может быть только человек, целью своей ставящий высшего, общего всему человечеству закона взаимного служения. (36:243)

Christian teaching has shown that only he can be free who makes his goal the fulfillment of a higher law of mutual service that would be common to all mankind. [The translation is my own.]

### ***Novel with Cocaine as a Value Transaction***

Up to now I have hesitated to use the concept of intertextuality, even though we have seen many individual cases in which Ageev's text cites another. This is because the focus of analysis has been on the *value* transactions between the two texts, rather than on the *semantic* ones, which continue to be the main interest of intertextual theory. In semantic intertextuality,<sup>25</sup> texts are thought to be constantly constituting themselves and dissipating again within the flux of a textualized world. Neither value considerations nor the relations between subjects are thought to hinder these interactions, which are in turn fueled by the inexhaustible associative power of individual signifiers, i.e. the smallest material elements of language. The incremental, unstable nature of this exchange helps prevent the accumulation of fixed meaning and, consequently, of external, restrictive value.

The interest in value transactions, on the other hand, implies that texts relate to one another not so much as semantic entities but as pragmatic ones. This means that within the literary or aesthetic system, texts have a utilitarian, commodity-like quality in addition to their semanticity or textuality: they have a normative value determined by their status in the literary system and they can engender normative and ideological obligations towards the literary subject who composed them. Or, to put this another way, the value of a text depends on the relation of the text to norms lying for the most part outside of it and independent of it -- norms that

may be arbitrary from a semantic point of view but that may nonetheless exert a powerful, often negative influence on a person borrowing textual signs. It is no accident here that the main proponent of "influence" theory, Harold Bloom (1975), pursues a double strategy describing the interplay between literary norms ("tradition") on the one hand and psychoanalytically interpreted relations between author-subjects on the other. However, whereas Bloom assumes that the relations between the borrowing author and his source author are unavoidably Oedipal and agonistic, Ageev's text manages to avoid these potential conflicts in an especially elegant way.

*Novel with Cocaine* achieves this by shifting the exchange of positive value to the level of the unconscious. Positive value (Tolstoian dogma) is sublimated, covered up by superficial negative value (Maslennikov's exemplified depravity). In the process, Ageev conducts a utopian exchange with (and within) the dogma of Freudian psychoanalytic theory: the "true," positive value appears as hidden value in the textual "unconscious" of the novel -- that realm in which, according to Freud, there is no "No" (1959:185). Ageev, in other words, structures the text and the reception process analogous to the way that Freud conceives the human psyche. As the reader accepts -- and then presumably rejects -- the cheap, promiscuous, negative, superficial side of the novel, he is unconsciously made to accept its subliminal, positive, spiritual side. In other words, we are faced with a paradoxical situation in which the reception of positive value is only possible when the recipient is not aware that he is receiving it. This is why Maslennikov's (and Ageev's) aesthetics programmatically emphasize the negative:

Достаточно показать нам в театрах такие пьесы, в которых злодеи не только не наказываются, не только не гибнут, а напротив -- торжествуют [...]. (152)  
[The emphasis is my own.]

For all we should do is fill our theaters with plays in which villains not only survive, not only escape punishment, but *triumph*... (187)

The promiscuous exemplification of the negative and the ritual destruction of this negative value by the reader *is what makes the transaction work*. The restitution of destroyed value then takes place involuntarily, "magically," in the intertextually determined unconscious. This process can however also be made explicit by the intertextual analyst, who -- analogous to the psychoanalyst -- reveals and articulates the peculiar workings of this unconscious exchange.

It goes almost without saying that in this exchange process that overcomes diachronic dualism there can be no middleman, no superego, no school, no father, *no author*. Seen from this perspective, Ageev's pseudonymity appears not just as a twist of fate, but also as a necessary consequence of his peculiar metaphysic of exchange.

#### Notes

- <sup>1</sup> Russian quotes follow Ageev 1983; English quotes Ageev 1984. I have made extensive changes in the translation.
- <sup>2</sup> Russian quotes follow *Polnoe sobranie sočinenij* (1928-1936); English quotes *Complete Works* (1905).

- <sup>3</sup> Translated in *Complete Works* as "Why People Become Intoxicated" (19:339-359).
- <sup>4</sup> For a thorough explication of Tolstoj's concept of intoxication and his approach to intoxication in literature see Gustafson 1986, especially the chapter "Intoxicated Consciousness," pp. 338-402.
- <sup>5</sup> For more on this quandary, which of course also applies to Tolstoj's own literary technique, see Gustafson (1986:372 and 389).
- <sup>6</sup> This negativity -- something quite alien to Tolstoj the didact -- is of course the reason why critics associate *Novel with Cocaine* with Dostoevsky. By demonstrating the demise of someone who is monstrously bad, Ageev is achieving a didactic (Tolstoian) goal with modernist means.
- <sup>7</sup> For more on the distinctions used here see Döring-Smirnov/Smirnov 1982, in particular the sections "Realizm kak sistema transitivnyx otnošenij" (32-54) and "Katakreza i metonimija" (86-115) as well as Smirnov 1986.
- <sup>8</sup> It should be pointed out that in spite of his pacifism, Tolstoj greeted the events of 1905 in his article "Konec veka" ([1905], 36:233):
- Разрушение же русского государства есть, по моему мнению, признак начала разрушения всей лжехристианской цивилизации. Это конец старого и начало нового века. [...] [The emphasis is my own.]
- The destruction of the Russian government signals in my opinion the beginning of the destruction of all false Christian civilization. *It is the end of the old and the beginning of a new age.* [Emphasis and translation are my own.]
- This is the absolute break necessary to Tolstoj's diachronic dualism. On the other hand, Tolstoj explicitly warns against imitating Western models of revolution, which he categorically rejects as bringing no freedom or progress to the people they are supposed to be liberating. See in particular "O značenii russoj revoljucii" ([1906], 36:315-362).
- <sup>9</sup> Given Tolstoj's obsessive belief that the "narod" (German: *Voik*) is the last arbiter of everything, the name "von Volkmann" can itself hardly be regarded as accidental.
- <sup>10</sup> As recorded in his *Reflections on the Revolution in France* (1790).
- <sup>11</sup> Vasilij Burkevic, like *Count Tolstoj*, is an aristocratic revolutionary.
- <sup>12</sup> Tolstoj knew Baudelaire's work quite well (cf. "Čto takoe isskustvo," 1897-98) and disliked it, for obvious reasons.
- <sup>13</sup> Baudelaire is very explicit about this: Le haschisch ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même. [...] Cet individu est pour ainsi dire cubé et poussé à la extrême[...] (1954:476) ["Hashish reveals nothing in the individual except the individual himself. (...) That individual is so to speak cubed and raised to an extreme (...)"].
- <sup>14</sup> It should be pointed out that cocaine does not "corrupt" him in the conventional sense of the word, as his vilest acts are committed before he even uses the drug.
- <sup>15</sup> Tolstoj also thought gymnastics, dancing, music and ritual part of the "sin of intoxication." Cf. "Xristianskoe učenie," (39:171); English: "The Christian Teaching" (22:391).

- <sup>16</sup> See Freud's definition in "Negation" ("Die Verneinung," 1925), cited according to *Collected Papers* 5:181-185). Like Ageev, Freud postulates two separate realities, an external and internal one; the pleasure-ego

tries to introject into itself everything that is good and to reject from itself everything that is bad. From its point of view what is bad, what is alien to the ego, and what is external are, to begin with, identical. (5:183)

Maslennikov, of course, is stuck at the narcissistic stage of development and lacks Freud's reality principle, which is able to mediate between internal and external. Because for Freud and Ageev "originally the mere existence of the image serves as a guarantee of the reality of what is imagined" (5:184), Maslennikov is able -- at least for a time -- to nourish himself from the images stored in his memory.

- <sup>17</sup> Here we encounter an additional irony: the Freudian concept of neurosis is structurally almost identical to the drug-induced disruption of exchange relations between ego and world described by De Quincey and Baudelaire. Although the young Freud was an enthusiastic promoter of cocaine use for clinical purposes -- his early medical articles from 1884 and 1885 were instrumental in popularizing the drug -- in his psychoanalytic work he never seems to have developed the parallels exploited here by Ageev. By doing so, it would seem, Ageev also touches on Freud's own role in spreading the pernicious drug and reestablishes the (repressed?) genetic links between the literature of narcomania and psychoanalytic theory of the unconscious.
- <sup>18</sup> Maslennikov's description of the drug's effects are clinically accurate, even down to details that the author could hardly have "experienced" personally (in particular Maslennikov's death by asphyxiation, which conforms to the clinical picture of cocaine overdose). For a contemporary medical depiction of cocaine's effects see Maier 1926:199.
- <sup>19</sup> The limited applicability of Mauss' system to modern contexts has been pointed out by Ora Avni (1985:228), who notes among other things his disinterest in describing intermediary events within such systems: because of this, "il devient impossible d'isoler des mini-séries d'échanges et d'en déterminer le don premier." It is of course precisely this kind of utopian simplicity, this lack of mediation, that makes Mauss useful to us here.
- <sup>20</sup> See his review article "Ob otnošenijax meždu polami" ([1890], 27:288-289), where Tolstoj approvingly cites this formula: the less sex in marriage the more spirituality -- and hence the more contentedness.
- <sup>21</sup> The reasoning behind this is arcane but nonetheless interesting. Maslennikov, evidently following Tolstoj, believes that the masculine personality is "naturally" split into a sensual and spiritual part (thus directing its energies in separate directions) whereas the female fuses them into a whole. This is why Maslennikov and Tolstoj dread unbridled female sexuality: if the sexual side were to become dominant in women, "ves' mir prevratitsja v publičnyj dom" ["the whole world would turn into one huge brothel"] (86/106). Tolstoj mentions a similar idea of female wholeness in his article "Posleslovie k rasskazu Čexova Dušečka" (41:374-377), but does not develop it in as detailed a way as Maslennikov.
- <sup>22</sup> In "Kristianskoe učenie" (39:171) Tolstoj describes at length the direct, inverse relation between reason and intoxication.
- <sup>23</sup> Among other things Maslennikov is never addressed by his patronymic. On a mythical level Maslennikov is analogous to the Anti-Christ, who also has no father: the Anti-Christ initiates the end of the world, Maslennikov the end of bourgeois society.



- <sup>24</sup> This total dialogicity would of course have been anathema to Bakhtin, whose metaphysics of the dialogue depends on the mutual contamination, not the mutual exchange of value positions.
- <sup>25</sup> For example as formulated by Kristeva (1969).

### Bibliography

- Ageev, M. 1983 *Roman s kokainom*. Paris 1936; reprint. ed., Paris: Belfond.
- Ageev, M. 1984 *Novel with Cocaine*. Trans. by Michael Henry Heim. New York: Dutton.
- Avni, O. 1985 "Ils courent, ils courent les ferrets," in: *Poétique* 16, 215-235.
- Baudelaire, Ch. 1954 "Les paradis artificiels," in: *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, 433-552.
- Bloom, H. 1975 *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.
- De Quincey, Th. 1986 *Confessions of an English Opium Eater*. Harmondsworth: Penguin.
- Döring-Smirnov, R. and Smirnov, I.P. 1982 *Očerki po istoričeskoj tipologiji kul'tury*, Salzburg.
- Freud, S. 1959 "Negation," in: S.F., *Collected Papers*. Edited by James Strachey, New York: Basic Books, 5 vols., 5:181-185.
- Gonzalez, E. 1982 "Beware of Gift-Bearing Tales: Reading García Márquez According to Mauss," in: *MLN* 2, 347-364.
- Gustafson, R. 1986 *Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*. Princeton: Princeton University Press.
- Heim, M.H. 1984 "Translator's Introduction," in: Ageev 1984, v-viii.
- Johnson, D. Barton 1985 "Nabokov and M. Ageyev's Novel with Cocaine," in: *The Nabokovian* 15, 11-16.
- Kristeva, Ju. 1969 "Le Mot, le dialogue et le roman" (1966), in: J.K., *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: de Seuil.
- Maier, Hans M. 1926 *Der Kokainismus. -Geschichte/Pathologie. Medizinische und behördliche Bekämpfung*. Leipzig: Georg Thieme.
- Mauss, M. 1967 *The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*. Trans. Ian Cunnison, New York: Norton.
- Smirnov, I.P. 1986 "Katakreza," in: *Russian Literature* 19, 57-64.
- Struve, N. 1985 "K razgadke odnoj literaturnoj tajny. 'Roman s kokainom' M. Ageeva," in: *Vestnik russkogo xristianskogo dviženija* 14, 165-179.
- Tolstoj, L.N. 1928-1936 *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo xudožestvennoj literatury, 85 vols.
- Tolstoj, L.N. 1968 *The Complete Works of Count Tolstoj*. Trans. Leo Wiener, London: Dent, 1905, 24 vols.; repr. ed., New York: AMS.
- Updike, J. 1986 "Russian Delinquents," in: *The New Yorker*, April 28, 117-120.



Борис Брикер, Анатолий Вишевский

## ЮМОР В ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ СОВЕТСКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА 60-х — 70-х ГОДОВ

Там говорят "свои" в дверях с усмешкой скверной.  
И. Бродский.

Новая культурная политика в Советском Союзе, если пока еще и не создала целой культурной эпохи, то по крайней мере изменила систему отношений между автором и читателем. Этот факт заставляет нас взглянуть на ушедший на наших глазах период в культуре (конец 60-х — начало 80-х годов), в котором сложились свои отношения между художником и его аудиторией. В данной работе мы хотим показать, как эти отношения сформировали часть культуры, которую условно можно назвать оксюморонным сочетанием "популярная культура интеллигента". В ней нас интересует популярный юмор интеллигента — искусство, которое существует на грани художественной литературы, эстрадной комедии и журналистики.

Речь пойдет об определенном сговоре между авторами-юмористами и их аудиторией. Для того, чтобы вступить в этот сговор, нужно было пройти весь путь современного советского интеллигента: читать те же книги, слушать те же пластинки, смеяться над теми же шутками. Этот сговор и есть то, что создает специфику одного русла советского юмора, его форму и особый вид коммуникации. В основе такой коммуникации лежит принцип умалчивания, который, хотя и имеет родовые связи с "эзоповым языком",<sup>1</sup> исходит из него, все же является шагом вперед по сравнению с ним; шагом вперед, который ведет к тупику.

"Эзопов язык" опирается на формулу, которая в самом упрощенном виде может быть сведена к следующему: "говорим одно, но подразумеваем другое". Выбор тематических объектов, к которым прилагается формула "эзопова языка", хоть и широкий, но все-таки ограничен: только то, о чем нельзя говорить прямо, становится объектом "эзопова языка". Узнаваемость таких объектов в популярной культуре интеллигента настолько облегчилась, что она перестала быть интеллектуальной загадкой и частично потеряла свою эстетическую функцию. Отсюда переход от формулы "говорим одно, но подразумеваем другое" к формуле "говорим одно, но подразумеваем одно и то же". Член формулы "другое", означающий в формуле "эзопова языка" определенный закодированный объект, на который направляется внимание читателя, в нашей формуле заменяется абстрактной величиной, обозначающей любой неопределенный объект. (Этот объект также мог бы быть и членом формулы "эзопова языка".) Такая формула с неопределенным последним членом определяет особую форму абстрактного интеллектуального юмора, к которому интеллектуальный читатель и автор приходят в результате пресыщенности знакомыми конкретными формулами. В этих случаях ни автор ни читатель не знают, над чем они конкретно смеются. Смех является результатом сговора, причастности к кругу,<sup>2</sup> участники которого способны полу-

чать эстетическое удовлетворение от формулы, которая только предполагает возможность какой-либо (не важно какой) интерпретации. Частью этого сговора является и то, что читателю-зрителю важен не так выход к определенному сатирическому объекту, как сам факт сговора: не важно, что находится за нашей формулой, важно то, что там всегда что-то может находиться, и потому мы смеемся. Такое явление можно сравнить с ситуацией, в которой через таможенню проносятся чемодан с двойным дном; в потайном дне ничего нет, но сам факт, что в чемодане есть потайное дно и мысль о том, что там могло бы лежать, создает ощущение общности и причастности к тончайшему обману.

Эту мысль образно выразил Михаил Жванецкий в одном из своих монологов, где автор говорит о дефиците некоторых товаров и об исчезновении какого-то одного товара одновременно с прилавков всех магазинов: "Или "пятерчатка": у всех сразу как схватила голова! Наверное, все сразу об одном и том подумали..."<sup>3</sup> Объект здесь не назван. "Об одном и том" и есть то пустое двойное дно, о котором мы говорили. В общности ("об одном и том"), во взаимопонимании, даже при отсутствии определенного закодированного объекта, и есть сговор, в который вступают автор и читатели-зрители.

Такой сговор основан на предполагаемом знании участниками сговора культурного текста. Культурный текст это текст, который существует вне реального текста, но вступает с ним в определенные отношения. Культурный текст в нашем понимании это не просто "культурный словарь" эпохи, а текст, который обладает подобием завершенной жанровой структуры. В основе этой структуры лежит условное описание жизни человека, некое среднеарифметическое среднего человека, похожее на составленную компьютером схему. Все элементы этого описания настолько характерны для всех участников, что любой из них может подставить под эту обобщенную схему свою жизнь со всеми ее частными элементами, подставить и увидеть, что жизнь его совпадает с этой схемой. Более того, такой участник вдруг с удивлением обнаруживает, что даже частные личные индивидуальные и неповторимые черты его жизни тоже уже запрограммированы в общей схеме "жизнь человека".<sup>4</sup>

Жизнь человека берется в ее целостности: в ней выделяются разные этапы — такими этапами могут быть рождение и смерть. Мы могли бы попробовать описать этот культурный текст — во всяком случае, он поддается приблизительному описанию. Вместо этого мы предлагаем взглянуть на стихотворение О. Молоткова, опубликованное в свое время в отделе юмора "Литературной газеты". В нем более или менее воспроизведена такая жизнь человека:

#### Человеческая комедия. Инженерный вариант.

Мама, сказка, каша, кошка,  
книжка, яркая обложка,  
Буратино, Карабас,  
ранец, школа, первый класс,  
грязь в тетради, тройка, двойка,  
папа, крик, головной мозг,  
лето, труд, река, солома,  
осень, сбор металлолома,

Пушкин, Дарвин, Кромвель, Ом,  
 Гоголь и Наполеон,  
 Менделеев, Герострат,  
 бал прощальный, аттестат,  
 институт, экзамен, нервы,  
 конкурс, лекция, курс первый,  
 тренировки, семинары,  
 песни, танцы, тары-бары,  
 прочность знаний, чет-нечет,  
 радость, сессия, зачет,  
 стройотряд, жара, работа,  
 культпоход, газета, фого,  
 общежитье, взятка-мизер,  
 кинотеатр, телевизор,  
 карандаш, лопата, лом,  
 пятый курс, проект, диплом,  
 отпуск, море, пароход,  
 по Кавказу турпоход,  
 кульман, шеф, конец квартала,  
 цех, участок, план по валу,  
 ЖСК, гараж, квартира,  
 теща, юмор и сатира,  
 детский сад, велосипед,  
 карты, шахматы, сосед,  
 сердце, печень, лишний вес,  
 возраст, пенсия, собес,  
 юбилей, часы-награда,  
 речи, памятник, ограда.

Стихотворение в схеме воспроизводит культурный текст, который стоит за данным литературным текстом. В каком-то смысле в этом коротком стихотворении поднимается завеса над сговором. Культурный текст, на основе которого осуществляется сговор, раскрывается простым называнием существительных-кодов, составляющих его. В рассматриваемой нами культуре юмора любой из этих кодов, взятый в отдельности или в сочетании с другим или другими элементами, может развиваться в отдельную структуру, за которой все равно будет угадываться культурный текст "жизнь человека", схематично представленный стихотворением Молоткова.

Авторы юмористических произведений накладывают свои тексты на этот культурный текст, а читатели-зрители проецируют свой культурный текст на новый художественный текст. В то время, как культурный текст всегда в пределах рассматриваемых нами текстов разных авторов это постоянная величина, отношения между культурным текстом и текстами авторов меняются. Мы остановимся на трех разных типах таких соотношений на примерах монологов Михаила Жванецкого, миниатюр Феликса Кривина и рассказов авторов "иронической прозы".

Михаил Жванецкий использует жанровые черты эстрадного монолога. Форма монолога Жванецкого есть устный рассказ, предполагающий не читателя, а слушателя. Он так же, как и эстрадный монолог, основан на репризе.<sup>5</sup> Сохранив некоторые черты эстрадного монолога, Жванецкий создал свой жанр. Прежде всего он уничтожил преграду между автором и его аудиторией, удалив посредника в лице исполнителя, рассказчика, актера. Автор сам читает свои монологи: в сговоре со зрителями маска не нужна. Почти всегда рассказчик на сцене — это и есть писатель Жванецкий, и голос рассказчика это голос автора. Чтение автора создает элемент сопричастности и почти интимного посвящения. Такое отсутствие маски у Михаила Михайловича Жванецкого отличает его и от литературы, которая черпает из устного монолога, например, от сказа Михаила Михайловича Зощенко, сравнение с которым здесь напрашивается не только из-за совпадения имени и отчества. Существовала взаимная связь между зощенковским сказом и жанром эстрадного монолога. Так, реприза (шутка) в эстрадном монологе похожа на "юморему" (термин М. Крелса, 6-7) в рассказах Зощенко. Зощенко использовал приемы эстрадного монолога в рассказах 20-х годов, эстрадные исполнители же в свою очередь популяризировали рассказы Зощенко чтением со сцены.

Сам Жванецкий в своем творчестве прошел путь от эстрадной маски (через постепенное ее изживание) к почти полному отказу от нее: сначала как безликий автор, отдающий свои произведения почти на откуп артисту А. Райкину, который силой своего таланта и популярности, и благодаря природе самого жанра, растворял личность одного из многих "поденщиков" этого жанра — автора текста. Жванецкий ушел от Райкина к другим исполнителям (своим землякам-одесситам Роману Карцеву и Виктору Ильченко). Но никакие исполнители не смогли сохранить голос автора. Тогда автор сам вышел к зрителю. Вначале он еще сохранял маску героя (и даже сейчас ее иногда сохраняет), превращаясь в исполнителя, но только оставшись один на один со своей аудиторией как автор Жванецкий, он вступил с ней в сговор.<sup>6</sup>

На магнитофонных записях выступлений Жванецкого смех вызывается не только репризой, но и особым непроизносимым диалогом между членами аудитории друг с другом и с автором. В этом смехе угадывается даже некоторое подмигивание, которое трудно записать на магнитофон, но которое является выражением исследуемого нами предмета — сговора. В эстрадных монологах Жванецкого культурный текст подразумевается, как нечто данное и общепонятное для автора и его аудитории. Жванецкий раз и навсегда договорился со своими читателями, что он не будет повторяться, то есть, повторять то, что все уже знают, и не будет выстраивать свой текст как стройную систему. Напротив, он просто вырывает из культурного текста отдельные элементы и предоставляет своей аудитории самой ввести их в культурный текст. Зритель, знакомый с культурным текстом, является соавтором в том смысле, что он находит место в культурном тексте, откуда эти элементы были взяты, и восстанавливает нарушенную связь. Юмор возникает как чувство удовлетворения от верного попадания в цель, правильного заполнения элементом нужного места в культурном тексте. Простое упоминание любого из элементов культурного текста тут же вызывает целую структуру, в

которой этот элемент занимает определенное и одинаковое место для всех связанных в текст. Поэтому в монологах Жванецкого почти никогда нет сюжета, и состоят они не из событий, историй, а отдельных фраз, не связанных между собой в том понимании, в котором связан привычный монолог (например, театральный).

В каждом монологе автор как будто продолжает разговор, начатый ранее. В этот же разговор могли быть вовлечены и его зрители между собой год назад или за 10 минут до начала выступления. Такой разговор автора со зрителем напоминает разговоры в кругу близких друзей, где все уже все знают, где есть свои, понятные только в этом кругу, коды; и общий разговор постоянно начинается с середины и не кончается, а прерывается как бы на полуслове. Круг Жванецкого это такой же узкий круг близких друзей, только во много тысяч раз больше. Поэтому не нужно уточнять время и место действия, объяснять, кто герой, рассказывать его биографию; да и героя как такового нет — в монологах Жванецкого даже не упоминаются имена. Монологи начинаются с середины, например: "Да, да, именно, именно: за все надо сказать спасибо!" (как в споре); "А вот этот человек..." (как будто только что рассказал о другом человеке); "Хватит спорить только о вариантах и зерноогрузчиках" (как будто все только и делаю, что спорят о вариантах и зерноогрузчиках"; "Это говорю я, глава семьи, жена, я, жена, глава семьи..." (хотя то, о чем говорит, еще не было сказано); "И что смешно: министр мясной и молочной промышленности есть и очень хорошо выглядит..." (вообще, как будто вырвано из середины предложения); "А вот этот рассуждает так: ..." (как будто только что другой рассуждал иначе). Посмотрим на концовки монологов: "... пока, пока, пока..." (где трюеточие уже само за себя говорит), "... спасибо за все. Молодцы!", "Прошу к столу, вскипело!" (где вместо концовки вставлены логически не подходящие слова и выражения).

Таким образом, монологи Жванецкого могут читаться не только (и не столько) как отдельные тексты без начала и конца, а куски из одного текста — постоянно ведущегося (с перерывами на обед: "Прошу к столу — вскипело!") диалога между автором и его аудиторией. И если согласиться с таким подходом, становится ясным, почему в некоторых монологах Жванецкого логическая связь нарушается, и в один монолог проникают темы из других монологов. Единство же всех этих кусков восстанавливается в их связи, в их своеобразном диалоге с тем культурным текстом, на котором основывается сговор автора со своей аудиторией.

Монологи Жванецкого являются скрытыми диалогами и строятся по тому же принципу, по которому построен следующий монолог:

- Алло, это милиция? Скажите, вы меня не вызывали?
- Я вернулся из командировки, а соседи говорят, кто-то приходил с повесткой: меня куда-то вызывают.
- Чижиков, Игорь Семенович.
- Лесная 5, квартира 18.
- Я не знаю, по какому делу.
- Нет, я не в магазине, я конструктор.
- Не блондин.
- 33.

- Я на всякий случай. Вдруг вы...
- Не вызывали?
- Может, ограбление?
- Я-то нет, но мало ли, может, кто-нибудь оклеветал. Может, вы знаете?
- Пока ничего. Значит, вы не вызывали. Извините за беспокойство...
- Аллю, это военкомат? Вы меня не вызывали случайно?... [и так далее... — авт.]

Вопросы и ответы, существующие по другую сторону кабеля, легко угадываются. Комический эффект пропал бы при наличии второго лица. Юмор строится именно на том, что читатель, посвященный в сговор и знающий культурный текст, угадает недостающее. Смех является не только способностью угадать, восстановить недостающее звено, но и осознанием того, что то же самое думают сидящие вокруг посвященные в сговор.

В приведенном примере в упрощенном виде представлена модель, которую использует Жванецкий в своих монологах. Монологи Жванецкого — это скрытые диалоги автора со своей аудиторией. Реплики и вопросы, которые могли бы подаваться из зала, остаются за рамками текста, и в монологах Жванецкого, говоря словами автора, мы "получаем подробные ответы не на свои вопросы", вернее, вопросы эти могли бы быть заданы, потому что они если не "на языке" у всех, то по крайней мере "на уме". Поэтому когда Жванецкий начинает "отвечать" на незаданные вслух вопросы своей аудитории, в зале раздается смех. В монологах Жванецкого такими ответами на вопросы воображаемого собеседника, взятыми из культурного текста, являются часто встречающиеся фрагменты, по смыслу не связанные со своим непосредственным контекстом:

- Да, согласен, я пока и поддержку там не глядя, что же я, из-за этой чепухи потрачусь?
- Да, просидел, проголосовал и пошел.
- Все это действительно существует, что бы там ни говорили.
- Спасибо, спасибо вам всем.
- Да, да, именно, именно, именно: за все надо сказать спасибо.
- У нас еще не все хорошо...

Еще пример: "И что смешно: министр мясной и молочной промышленности есть и очень хорошо выглядит". Одно это предложение, с которого начинается монолог, уже вызывает взрыв смеха у аудитории Жванецкого. Важно, что начало монолога является ответом на какую-то реплику, в которой невидимый кто-то как будто усомнился в существовании министра мясо-молочной промышленности или в здоровом цвете лица министра. Реплика автора о наличии министра далека от факта культурного текста "отсутствие мяса", но именно на дальности ассоциации и на удовлетворении читателей при угадывании этой дальней связи строится юмор.



Монологи Жванецкого это диалоги с отсутствующей одной частью. Такая структура создает обрывочность текста и необычную ассоциативную связь. Все это происходит потому, что отдельно взятая фраза из Жванецкого пересекается и вступает в определенную связь с культурным текстом, стоящим за пределами монолога. Поэтому нет большой разницы в нарративной технике автора между монологом, диалогом и полилогом (то есть текстом, состоящим из набора реплик разных лиц?). Читая полилоги или диалоги со сцены, автор пользуется теми же интонациями, что и при чтении своих монологов, не меняя интонаций при переходе от одного персонажа к другому. Такая форма связана с тем, что в текстах Жванецкого обычно нет четко вырисованного героя: "я" героя часто не выражено или переходит в "ты" или "мы". Даже в тех случаях, когда "я" героя присутствует, оно не четко выражено, что дает возможность участникам сговора включить свое "я" в текст автора. Поэтому у Жванецкого часто встречаются личные конструкции первого лица без местоимений "я" или "мы", неопределенно-личные, безличные и модальные конструкции, или конструкции, в которых "я" героя, даже если и присутствует, размыто:

— Слава богу, пообедал, слава богу поспал. Проснулся — спасибо, заснул — благодарю! (...) И не надо роптать, критиковать, подсмеиваться.

— Поведение в диспуте должно быть простым: не слушать собеседника, а разглядывать его. В самый острый момент попросить документы. Сверить прописку, затребовать характеристику с места работы, легко перейти на "ты"...

— Там инструкция есть: ведро воды сзади в телевизор заливаешь с утра, на ведро воды пачку соли за семь копеек, и ветролуи. Это если диктор предупреждает, что пошьлем...

— Что внешность человеческая?.. Ничто. Главное — ум... Ну, что такое форма лица или носа, размер глаз, прическа? Все это мелочи. Главное — ум, взгляды, интеллект... Вот что главное... Но если к этому еще красивая внешность — тогда все. ("Что внешность!")

Отсутствие индивидуальности героя у Жванецкого определяется также и наличием в текстах конкретных деталей-предметов, которые повторяются из текста в текст и которые знакомы всем участникам сговора, как взятые из их жизни. Эти детали одинаковы для всех и взяты из культурного текста: например, сто пятьдесят рублей в месяц, автобус, который не подходит к дому, поликлиника одна на всех, пейзаж из окна, который для всех одинаков, пиджак букле фабрики "Светоч", небольшой объем двухкомнатных квартир, популярные телепередачи, дефицитные товары (туалетная бумага, "пятерчатка", "эти противники детей" — презервативы) и т. д. Из этих деталей в сознании участников сговора выстраиваются образы и картины, которые прочитываются всеми одинаково.

Такой идентичный взгляд на вещи создает героя, которым является неопределенно-обобщенное "мы". Таким образом выстраивается мир, состоящий из конкретных предметов, деталей и образов, в центре которого находится это "мы". Этот мир отделен от другого мира, граничащего с ним и вступающего с ним в

определенные отношения. Два мира разделены разного рода границами, ощущение которых очень важно у Жванецкого.<sup>8</sup> Эти границы могут быть как вполне конкретными (государственная граница СССР), так и метафорическими (границы дозволенного и др.); или же соединять в себе и конкретное и образное значения. И если неким героем мира сговора является обобщенное "мы", то таким героем в граничащем с ним мире является категория, выраженная местоимением "они". "Они" — это все те, кто не входит в сговор и находится за границей. Границу эту пересечь невозможно: все, находящееся по ту сторону границы, лежит за пределами реальности.<sup>9</sup> Государственная граница СССР постоянно служит источником шуток, поэтому в мир сговора каждый раз попадают географические названия, существующие по ту сторону границы. Пересечение неприступной границы, представленное в монологах Жванецкого как нечто обыденное и каждодневное, становится источником юмора и вызывает смех:

- Как, вы не бывали на Багамах? Ну, грубо говоря, не бывал. Вы же знаете: все время на работе.
- Сидней меня раздражает...
- Мне в Париж по делу! ("Такое кино")

Государственная граница может совпадать с границей, которая отделяет "нас" от "них"; "нас", кто мечтает о загранице, как о чем-то потустороннем, и "их", для кого это реальность; "нас", для кого газетная фраза (скажем, о рекордной добыче мяса) является только источником иронического подмигивания, и "их", для кого газетная фраза — реальная действительность, так как "им" все доступно:

И что главное: мясная и молочная промышленность есть, мы ее видим и запах ее чувствуем. И что самое главное: продукции выпускается в пять раз больше, чем в сороковом году. И что очень важно: действительно расширен ассортимент. И в общем, в очень удобной упаковке. Все это действительно существует, что бы там ни говорили. Просто чтоб это увидеть, надо попасть к ним внутрь. Они внутри видимо все это производят и видимо там же все это и потребляют. У них объем продукции возрастает, значит, возрастает и потребление ими же. И нам всем, стоящим тут же под забором, остается поздравить их во главе с министром, пожелать дальнейших успехов им и их семьям...

Забор, о котором идет речь, — та же граница. К таким границам относятся и очереди, и "переходы, перекрестки, звонки, свистки, ограждения" и экран телевизора. Последняя граница совмещает в себе несколько границ: и государственную границу, — когда по телевизору показывают "Клуб кинопутешественников", то есть другие страны, — и границу между естественным и искусственным, бутафорным миром, в котором реализуются газетные штампы, превращаясь из мертвых цифр и фраз в реальность для "них". На таком многоплановом обыгрывании понятия границы построен ряд монологов Жванецкого. Например, жена рассказывает о том, как из простой семьи создают искусственную телевизионную и пока-

зательную семью. Экранная жизнь может совмещаться с мечтами по ту сторону границы, которую "мы" все равно не могут пересечь:

— Фиджи, Таити, Лос Пальмас — такие названия! И острова очень давно открыты, говорят,<sup>10</sup> кем-то, а сейчас живут на доходы от туристов, каких-то...

— Вы расскажите мне про Париж... Вы говорите, там розовый воздух. Вы говорите, там Бульвар Инвалидов и повсюду маленькие "бистро"? Как интересно!

— [М]ы в Стамбуле с корреспондентом устриц жевали, он по ихнюю сторону, мы по нашу. То есть он жуёт: стереофония, звук, цвет, хруст, писк — единственное вкуса нет, хотя слюна уже есть...

— Давайте рассуждать о крахе и подъеме Голливуда, не видя ни одного фильма. Давайте упоминать философов, не читая их работ. Давайте спорить о вкусе устриц и кокосовых орехов. До хрипоты, до драки. Воспринимая вкус еды на слух, представляя фильм по названию, живопись по фамилии, страну по клубу кинопутешествий, острогу мнений по хрестоматии.

Участники сговора стремятся преодолеть границу, но без ощущения границ мир сговора не может существовать. На ощущении границ, на присутствии чего-то недозванного, что находится за их пределами, и что "мы" не знают, не видят, а только домысливают, строится весь мир Жванецкого. Границы эти не может пересечь и сам автор (Жванецкий 60-х — 70-х годов), который поэтому заинтересован только в том, чтобы к ним подойти вплотную. Автор косвенно выразил эту мысль, когда в одном из своих интервью сказал о том, что ему нужны "закрытые двери", и что с открытием новых "дверей" в Советском Союзе ему не остается ничего другого, как искать другие закрытые "двери". Таким образом, граница становится единственной реальностью автора и чуть ли не единственным кругом его тем.<sup>11</sup>

\* \* \*

Средством выражения формулы "жизнь человека" у Феликса Кривина служит иной, чем у других авторов-юмористов, материал. Этим материалом является набор абстрактных и полуабстрактных категорий, которые проецируются на человека. Кривин оперирует в сферах вещей, грамматики, математики, мира растений и животных, театральных условностей, природных явлений, мира мифов, которые он переносит на культурный текст. Такой подход отразился в названиях его книг: "В стране вещей", "Вокруг капусты", "Карманная школа", "Подражание театру", "Гиацинтовые острова", "Веселые Архимеды" и др.

По форме тексты Кривина — миниатюры, которые строятся на своеобразной формулировке законов природы; правил школьной науки: математики, грамматики; отношений между вещами и т. д. Эти законы и правила проецируются на мир человека по увиденным автором аналогиям с этим миром. На узнавании этой аналогии строится юмор:

### Пломба

Свинцовая Пломбочка и мала, и неприметна, а все считаются с ней. Даже могучие стальные замки нередко ищут у нее покровительства. И это понятно: у Пломбочки хоть и веревочные, но достаточно крепкие связи. ("Полусказки", 29)

В таблице умножения суровая дисциплина, но числа подчиняются ей легко и охотно. Разве можно не подчиниться дисциплине, которая существует под знаком равенства? ("Калейдоскоп", 152)

В отличие от басни кривинские тексты строятся не на аллегории, а на аналогии, то есть вместо того, чтобы брать человеческие отношения и описывать их на материале мира животных, писатель берет отношения, объективно существующие в природе, а читатель уже сам производит их перевод в мир человеческих отношений. Связь мира природы с человеческим миром осуществляется чисто формальными средствами, чаще всего на уровне языка. Формальным посредником между этими мирами обычно выступает глагол, два значения которого (прямое и переносное) реализуются в двух различных сферах. В этих случаях многозначность часто достигается благодаря тому, что на одном из уровней глагол является частью фразеологической единицы:

### Светская жизнь

Фотопленка слишком рано узнала свет и поэтому не смогла как следует проявить себя на работе. ("Полусказки", 38)

Поскольку только в сфере человеческих отношений глагольное сочетание приобретает черты фразеологизма, на уровне природном (или предметном) это сочетание в контрасте с его фразеологическим значением приобретает дополнительный эффект реализации метафоры. Подобный механизм часто встречается у Евгения Шварца, где он вводится в речь персонажей;<sup>12</sup> у Кривина же на основе этого механизма строится вся миниатюра — в каком-то смысле этот механизм и есть миниатюра, и есть жанр писателя. В механизме Кривина первичным является природный мир; примеры, которые он приводит из этого жанра, берутся прямо из школьных учебников, различных справочников или энциклопедий. Поэтому в творчестве Кривина мы находим не поиски новых тем, а поиски новых сфер, новых областей знания и новой терминологии.

В своих более ранних книгах Кривин заботился о том, чтобы структуры, которые он находил в природно-предметном мире, совпадали с определенными отношениями между людьми. Из такого совпадения получалась какая-то мораль, которая, несмотря на указанные различия, сближала миниатюры Кривина с басней. Однако такой метод имеет свои ограничения; в конце концов ограничения и возможности использования многозначности в языке и точности совпадения аналогий. Например:

Миниатюра «Светская жизнь» — пример совпадения фразеологической единицы «фотопленка узнала свет» с фразеологической единицей «узнала свет».

См. также: «Светская жизнь».

### Заплата

Новенькая заплатка достаточно ярка, и она никак не может понять, почему ее стараются спрятать. Ведь она так выделяется на этом старом костюме! ("Полусказки", 13)

### Клякса

Среди однообразных букв на листе бумаги одна Клякса умеет сохранить свою индивидуальность. Она никому не подражает, у нее свое лицо, и протирать ее не так-то просто. ("Полусказки", 14)

Характерно, что в обоих случаях при описании объекта автор так увлекается формальной связью, что получаются противоположные морали: и заплатка и, особенно, клякса в "объективном" описании автора воспринимаются в положительном свете.

Когда же автор исчерпывает возможности однажды найденной формы, он вступает в сговор. Формулируя какую-нибудь структуру в предметном мире, он оставляет ее открытой для возможной проекции на человеческий мир. Сам автор не проводит никаких параллелей, мало того, он даже не знает, какая связь может получиться. Он как будто играет в игру: подбрасывает игральную кость (формулу из природно-предметного мира) и позволяет читателям, которые вступают с ним в сговор, подобрать эту кость и самим посмотреть, какой выпал номер. Может вообще ничего не выпасть, но целью автора и текста является сам факт возможности потенциальной интерпретации. Покажем это на примере:

В том, как нас формирует жизнь, убеждает пример обыкновенных комнатных мух, личинки которых не имеют голов и обретают головы в процессе своего развития. Многие обретают голову в процессе своего развития (хотя некоторые и теряют ее). ("Гиацинтовые острова", 183)

Возможность проекции на человеческий мир лежит в языке, автор оперирует абстрактной терминологией: "формирует жизнь", "в процессе развития". В центре миниатюры амбивалентные выражения со словом "голова": "иметь голову", "обретать голову", "терять голову". В амбивалентности задана возможность подстановки — сговор; конкретного же результата подстановки нет. Отметим переход от множественного числа существительного "головы" в первом предложении к форме единственного числа во втором ("голову"): таким образом автор связывает закон из мира природы с миром человека. Но на самом факте этой связи автор останавливается и говорит: "Дальше я не иду, я свое дело сделал". Остальное происходит в сфере сговора, где выражение "терять голову в процессе своего развития" и оказывается тем потайным дном чемодана, в котором ничего нет. В то время, как в мире природных явлений осуществляется прямое значение выражения "терять голову", при переносе этого значения на человеческий мир появляется возможность реализации обоих значений, что придает сговору дополнительный смысл. Возьмем другой пример:

Сначала на Земле не было жизни. Были горы, долины, реки, океаны, моря. Все было. А жизни — не было. Такое в природе нередко случается: кажется, все есть, а жизни — нет. ("Гиацинтовые острова", 49)

Прослеживается та же механика построения мысли-шутки: с помощью многозначности выражения "нет жизни", от научного факта отсутствия разумной жизни в природе делается переход на отсутствие жизни в ее бытовом плане.

У Кривина сговор строится на том же культурном тексте, что и у других авторов, этот текст схематизируется и сводится к такому же абстрагированному представлению о всей жизни как круге с выделением определенных заданных точек этого круга, заранее обусловленных членами сговора. Получается иллюзия философской осмысленности жизни, где вся жизнь сводится к некоторым обобщенным формулам. Например:

#### Суть жизни

При естественном движении от начала к концу — вечное стремление к началу. ("Гиацинтовые острова", 76)

Такому подходу способствует найденная Кривиним форма миниатюры, в своей сжатости часто доведенная почти до афоризма. Выход на общие вопросы осуществляется автором по тому же принципу, по которому он проецирует явления природно-предметного мира на социальный и бытовой мир человека. Формула, которой он пользуется здесь, такая: "закон природы = закон жизни":

Камера раздувается под давлением воздуха, который сжимается под ее давлением. Воздух сжимается — но стремится он к расширению. Камера раздувается — но ей хотелось бы сжаться...

Желаемое и действительное... Только их вечное несоответствие обеспечивает прочность и действенность колеса. ("Гиацинтовые острова", 7)

Вариант того же закона природы автор применяет в миниатюре из другой книги:

#### Работа над ролью

По ходу пьесы один из персонажей все время повторял одну и ту же фразу: "А между прочим, газы при нагревании расширяются...". Он долго учил эту фразу, он начал учить ее еще в школе, но теперь снова учил, потому что это была его единственная фраза, и она пронизывала всю пьесу, что, по замыслу автора, придавало ей не совсем обычное, немного грустное, но вполне оптимистическое звучание. ("Подражание театру", 23)

Здесь эта формула отождествляется с определенным жизненным кредо: сама по себе формула никакого другого значения не имеет, но, будучи представлена в этой миниатюре в контексте схематизированной жизни человека, и, проходя через всю эту жизнь, она приобретает загадочность и философскую многозначительность. В результате участники сговора улавливают в ней, как и в других подобных миниатюрах, говоря словами самого автора, "немного грустное, но вполне оптимистическое звучание".

Если в приведенных выше примерах Кривин идет от конкретного, фактического материала к общим и абстрактным идеям и мыслям, то часто он применяет

и обратный прием, переходя от общих идей или обобщений к конкретным явлениям окружающей его действительности:

Философическая [реплика — авт.]

— Непостижимо, как человек ухитряется жить во времени и пространстве, не имея подчас ни пространства и ни минуты свободного времени. ("Подражание театру", 229)

Здесь автор оперирует реалиями из культурного текста. Юмор основывается на сочетании конкретных бытовых реалий мира участников сговора с общими, разумеется, схематически представленными, философскими вопросами. Такое сочетание в глазах участников сговора придает этим бытовым реалиям значимость на космическом уровне, как, например, в следующей миниатюре:

Зритель

Хочется вмешаться, хочется встать и крикнуть:

— Люди, остановитесь! Опомнитесь! Что вы делаете? Но потом — сам опомнишься, поудобней устроишься в кресле и продолжашь наблюдать. Интересно, чем это кончится? ("Подражание театру", 21)

Форма миниатюр Кривина способствует тому, что участники сговора с полуслова понимают своего автора. Частично это происходит и благодаря тому, что миниатюры строятся на какой-то недосказанности. Эта недосказанность, которая на уровне слов образует определенную пустоту, наполняется участниками сговора реалиями из культурного текста. Объясним примером:

Змеи среди своих

(...)

А Кобра плюется ядом на расстоянии. Кто дальше плюнет, кто скорей упадет.

— А еще в очках! — говорят о Кобре, для пущей оскорбительности называя ее Очковой Змеей. — Нацепила очки и плюется.

Конечно, при таком поведении вроде очки не к лицу. А если к лицу очки, то не к лицу поведение.

Но, с другой стороны, когда плюешься на расстоянии, неплохо надеть очки.

А когда наденешь очки, как тут не плюнуть? Даже на расстоянии. ("Гиацинтовые острова", 92-93)

Здесь параллель с человеческим миром осуществляется так: в начале миниатюры автор говорит об очковой змее, но уже к середине субъект, выраженный личным местоимением или существительным, пропадает. Со слова "конечно" возникают неопределенно-личные конструкции, которые дают возможность подставить в структуру субъекты из человеческого мира. Далее, сам глагол на протяжении почти всего текста употреблялся в одном конкретном значении, и только в последнем выражении "как тут не плюнуть" возникает возможность подстановки. Для непосвященных в культурный текст весь последний абзац остается непонятным: почему надев очки, обязательно нужно плюнуть? Если же вместо недостающего дополнения вставить определенный объект из культурного текста (плюнуть на все: на жизнь, на власти, на идеалы, на мечты и т. д.), абзац приобретает

смысл. Таким образом, грамматическое дополнение заменяется каким-то смыслом-отрывком из культурного текста. Выражение "надеть очки" в культурном тексте также приобретает дополнительный смысл: с одной стороны это сближение субъекта с интеллигентом-участником сговора (ср. фразу "А еще в очках!"), а с другой стороны, "надеть очки" значит лучше понять окружающую жизнь и мир.

На сходном механизме строятся и другие мысли-шутки Кривина:

— Я кручусь, — объясняет Юпитер.

Ну, положим, все мы крутимся, все до единой планеты. Даже само Солнце — и то крутится. Иначе в нашей вселенной не проживешь... ("Гиацинтовые острова", 17)

По свидетельству авторитетных источников, млекопитающие и птицы достигли своих вершин только благодаря тому, что они не хотели и не могли пресмыкаться. ("Гиацинтовые острова", 67)

Только мир, в котором трудно дышать, рождает гигантов. Гигантами становятся те, кому трудно дышать. ("Гиацинтовые острова", 67)

В этих примерах дополнительное значение глаголов "крутиться", "пресмыкаться" и "(трудно) дышать", которое появляется и проявляется в контексте советского общества, реализуется через культурный текст.<sup>13</sup>

Во всех до сих пор приведенных примерах существует переход от одного мира к другому. Иногда подстановка проста, иногда таких подстановок может быть больше, чем одна, иногда механизм не совсем срабатывает, и при наложении получаются неточности. Однако метод Кривина и, в каком-то смысле, открытый им жанр, основанный исключительно на культурном тексте с резко обозначенными границами и схематичностью, исчерпаем. Поэтому особенно в более поздних книгах автора часто встречаются тексты, в которых механизм становится самоцелью. В таких случаях получается некая диспропорция, при которой тщательно описывается какое-нибудь природное явление; однако в этом описании за многозначительностью видна только пустота. Таковы длинные описания из мира животных и растений ("Гиацинтовые острова"), которые переходят за грань юмора и приближаются к описаниям из научно-популярных книг по ботанике и зоологии; таковы и краткие миниатюры или реплики, в которых отсутствует возможность подстановки, или в которых она затруднена. Например:

Старуха с кошкой [персонаж пьесы — авт.]: У нас в подвале растут гладиолусы. Темно, а они растут. Говорят, недостаток солнца можно возместить избытком сырости. ("Подражание театру", 170)

#### Экватор и параллели

Все параллели земли параллельны Экватору, но это лишь до тех пор, пока он сам параллель и параллелен всем остальным параллелям. ("Гиацинтовые острова", 39)



### Экватор и меридианы

Только тот, кто изведал холод двух полюсов, способен пересекаться с Экватором. ("Гиацинтовые острова", 39)

Участники сговора все равно принимают эту игру и даже мнимые подстановки включают в круг своего культурного текста — в этом и есть суть их сговора.

\* \* \*

Следующий вид взаимоотношений, основанных на том же виде сговора, отражен в творчестве писателей-юмористов 60-х — 70-х годов, которые в свое время группировались в основном вокруг 16-ой (юмористической) страницы "Литературной газеты". Главным жанром этих авторов был юмористический рассказ. В одном коротком рассказе почти всегда делается попытка воспроизвести схематически весь культурный текст, т.е. описать жизнь среднего человека-участника сговора от рождения до смерти. Общая структура всех рассказов основана на таком описании всей жизни среднего человека в ее однообразии. Эта схема обычно очень сжата, что дает возможность читателю наполнить ее содержанием из более широкого культурного текста. Так на уровне сговора происходит соавторство читателя и автора.

Такая схема прослеживается в рассказах большинства рассматриваемых авторов. Берется жизнь человека, выбираются какие-нибудь моменты в жизни героя, на которых выстраивается схема: в его общественной сфере герой почти всегда инженер или служащий среднего уровня, у него всегда есть начальник, которого он боится, коллеги, которые его "подсидживают" и которые все похожи на него; в личной сфере, жена, которая не понимает его или уходит, иногда дети. Культурный текст, воспроизведенный схематически, абстрагирован от живого человека, и такие отдельные звенья этого кольцевого ряда как рождение, повышение зарплаты, супружеская измена или смерть являются элементами одного ряда и имеют одинаковую ценность.<sup>14</sup> На этом материале и строится описание рутинной жизни. Схема эта не обязательно полностью присутствует в каждом рассказе, авторы по-разному используют ее, но даже когда описывается часть этой схемы, в рассказе всегда есть ощущение воспроизведения всей схемы жизни в ее целостности.

Схема, в которой жизнь представлена как механический запрограммированный процесс, показана посредством других механических процессов, во временном плане не совпадающих с процессом жизни. На этом столкновении в таких рассказах строится юмор. Так, герой отправляется за "открывалкой" для пива и совершает жизненный круг, который представлен во временном пространстве года: он женится, у него рождается ребенок, он объезжает весь мир и, возвращаясь с "открывалкой" для пива, находит своих друзей, которые все еще ждут его за столом (Г-2в). В другом рассказе день героя показал, как одно из идентичных запрограммированных звеньев жизни, где сам день равнозначен схеме всей жизни (Г-2б).<sup>15</sup> Повторяемость и запрограммированность представлены через механические образы: в рассказе подчеркивается зависимость жизни героя от таких механических предметов, как электробритва, будильник или счетчик такси.

Этот же механизм находим и в других рассказах. Так, например, герои сидят, пьют, обсуждают будущие планы, и смена бутылок на столе представляется параллельно смене времен года за окном и появлению седых волос у героев (Б-2а). Процесс еды в ресторане в другом рассказе включает в себя и знакомство героя с будущей женой, и рождение детей и их воспитание, женитьбу и рождение внуков. Конец обеда совпадает с концом жизни героя: "Дайте-ка мне счет!" — попросил я и навсегда откинулся на спинку кресла" (З-1). Процесс жизни может быть передан через процесс переписки — обмена письмами и телеграммами (Д-1), или как "вклад" времени (секунд, минут, часов, лет) в сберегательную кассу (К-1). Жизнь героя может пройти на свидании, где время, проведенное в ожидании девушки растягивается до размеров всей жизни (Ш-2). Героя могут позвать к телефону в другую комнату, и за то время, пока он идет туда, проходят годы: его повышают по службе, провожают на пенсию (Н-1а). Во время забега на длинную дистанцию у героя вырастают дети, жена выходит на пенсию, в городе проводят метро (А-1а).<sup>16</sup> Бывает, что какая-то черта характера проходит через всю жизнь, как и вся жизнь в рассказе проходит через эту черту. Например, в одном рассказе жизнь героя с рождения до смерти представляется как процесс лжи (А-1б). Автор этого рассказа пропускает ложь через все ключевые моменты жизни героя, таким образом делая ее конструктивным началом самой жизни. Рассказ кончается тем, что присутствующие на похоронах лгут над гробом героя.

Часто элементами схемы являются вещи; такое отношение к вещам характерно для советского юмора 60-х — 70-х годов, потому что по одним вещам можно выстроить текст-мир героя. Более того, вещи и есть этот мир, без них нет ни героя, ни его мира. Например, в рассказе А. Кучаева "Случай с инженером Сергеевым", герой, молодой инженер, случайно потеряв равновесие, вываливается и повисает вниз головой в окне восемнадцатого этажа. Сначала у него из карманов высыпались обычные предметы: паспорт, авторучка, мелочь, сигареты, зажигалка. Но потом откуда-то из инженера Сергеева начинают сыпаться чертежи, диплом, зачетка, аттестат зрелости, похвальная грамота за четвертый класс, счетные палочки, акварельные краски и пустышка на целлулоидном кольце. Причем сам Сергеев становится "легким, как тополиный пух", и сам превращаясь без этих предметов в пустое место (пустышку).

На схематичности изображения жизни иногда строятся целые мелкие жанры, где благодаря этой схематичности все может быть сказано в нескольких предложениях. Культурный текст, который постоянно находится в сознании членов сговора, позволяет правильно и однозначно понять и отдельную фразу микрожанра "Фразы", и несколько предложений, объединенных в жанре "Микрорассказик" — любимые жанры авторов 16-ой страницы "Литературной газеты". Посвященность в сговор, таким образом, наполняет дополнительным содержанием эти и другие тексты мелких юмористических жанров.

Знание культурного текста помогает понять, к примеру, рассказ Б. Гуреева "Понедельник — день тяжелый":

Потянулся. Зевнул. Встал. Присел. Подпрыгнул. Отжался. Сходил. Умылся. Почистил. Сел. Позавтракал. Побри...  
 Проснулся. Взглянул. Присвистнул. Вскочил. Заскочил. Плеснул. Схватил.  
 Не прожевал. Обжегся. Набрисил. Побежал. Влетел (вход — турникет —

эскалатор — вагон). Прислонился. Зевнул. Задремал. Вздрогнул. Растолкал. Выскочил (вагон — эскалатор — турникет — выход). Помчался. Подскользнулся. Упал. Чертыхнулся. Поднялся. Понесся. Успел. Отдышался. Вошел. Вдохнул (Петров — Сидоров — Нина Андропова: ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла-ла-а-а). Поморщился. Поздоровался. Сел. Зевнул. Потянулся. Подремал. Встал. Стрельнул. Покурил. Побеседовал (хоккей — телевизор — жена — вчерашнее...). Сел. Разгадал. Полистал. Прочел. Засмеялся. Покурил. Пошел. Победил. Вернулся. Покурил. Позвонил. Потрепался (вчерашнее — жена — телевизор — хоккей...). Покурил. Сел. Вздремнул. Встал. Оживился. Прибежал. Занял. Пошутил. Получил. Пересчитал. Отложил. Вдохнул. Отдал. Поблагодарил. Постоял. Послушал (жена — телевизор — хоккей — вчерашнее...). Покурил. Посмотрел. Встрепенулся. Оделся. Попрошался. Вышел. Прошелся. Зашел. Купил. Встретил. Обрадовался. Зашли. Посидели. Выпили. Поговорили (телевизор — жена — хоккей — вчерашнее...). Попрошались. Условились. Попрошались. Явился. Вдохнул (жена: ла-ла-ла-ла-ла-ла-ла-а-а!). Поморщился. Пожевал. Включил. Сел. Зевнул. Переключил. Зевнул. Выключил. Зевнул. Потянулся.

Читая такой рассказ, знакомый с культурным текстом читатель выстраивает каждый глагол в целую ситуацию. Так, читая "Разгадал", он угадывает за этим "Разгадал кроссворд". Само умение распознать ситуацию, которая стоит за каждым из слов рассказа, как и узнавание каждой ситуации как "своей", приобщает читателя к кругу сговора. В этом рассказе, как и в других рассказах, написанных тем же приемом (Ч-1 и др.), процесс жизни сведен к перечислению элементарных действий, причем концовка рассказа, совпадающая с началом, указывает на циклический характер жизни героя, где каждый день равен любому другому во всех своих составляющих деталях. Подобный прием является центральным для рассказов жанра. Авторы старались как можно точнее воспроизвести жизнь человека как замкнутый круг, поэтому фокусом рассказа часто становится время: секунда, минута, час, день, год, жизнь.

Воспроизведению схемы соответствуют также формальные языковые конструкции. Чаще всего такие приемы связаны с самим характером схемы, отражают ее в языке, где схема выражается на уровне простейших повторяющихся языковых "механизмов". Появляются тексты, написанные исключительно из глаголов (см. выше), прилагательных (Б-3), фамилий (Б-4), построенные на основе записи шахматных ходов (А-1д), на условных (Б-1) и отрицательных (К-2, М-1) грамматических конструкциях. Часто встречаются такие формальные приемы, как повторы, причем, как языковые повторы, пронизывающие рассказы и играющие ритмическую роль (И-1, ИО-1а, К-4), так и повторяющиеся действия (ИО-1б). Иногда такие эксперименты выходят за рамки самого текста, и при публикации рассказа эксперименты проводятся с расположением текста на странице и величиной шрифта (К-4а). Наиболее часто встречающимся формальным приемом в рассказах жанра является реализация метафоры как конструктивный центр текста — когда условное сочетание разворачивается в целый рассказ. Некоторые устойчивые словосочетания, употребляемые в этой функции, следующие: "какого рода хочешь" (Р-1), "крылья выросли от любви (от энтузиазма)" (Т-1, К-4б), "быть белой вороной" (С-2), "быть чьей-либо правой рукой" (С-1), "зарывать талант в землю" (К-3), "лезть в бутылку" (ЛС-1), "носить жену на руках" (Л-1), "терять совесть" (Ш-

1), "убивать время" (Б-2б), "пролезать в игольное ушко (верблюду)" (З-2), "(крутиться) как белка в колесе" (П-1), "терять мысль" (ИО-1в) и др.

Часть сюжетов жанра строится на нарушении однообразия жизни, каким оно представлено в схеме. В таких случаях на фоне схемы возникает какое-нибудь действие, событие или явление, которое выступает контрастом схеме. Это нечто всегда противоречит рутине, однообразию и заданности схемы и может быть из области мечты, фантазии или сверхъестественного. Такое явление может быть и обычным, но обязательно должно вступать в конфликт с каким-нибудь из элементов схемы. На уровне конкретного содержания герой проявляет неудовлетворенность рутинной, стремится преодолеть ее и выйти за ее границы. Такие попытки не обязательно должны быть активным вмешательством, они могут оставаться и пассивными (сны, мечты). При нарушении схемы сама она уже не воспроизводится, но предполагается и существует только как объект для нарушения. Старая схема (рутина жизни человека) провоцирует нарушение и, вступая с нарушением в определенную связь, образует новую схему — жизнь, в которую входит нарушение как инородный элемент. В такой ситуации, как правило, инородному элементу не удастся разрушить схему, и все возвращается к исходной точке.

Вот примеры таких нарушений: персонаж начинает говорить стихами (В-1, К-7а); у героя возникает шестое чувство, дополнительное ощущение от восприятия предметов окружающего мира (КХ-1), у героя голова необыкновенной формы, и никакая шляпа ему не подходит (К-7б); персонаж внезапно открывает в себе способность улавливать чужие мысли на расстоянии (Э-1); к герою ночью начинает приходить в гости фиолетовый верблюд (П-2) и т. д. В конце этих рассказов все возвращается обратно к старой схеме, подчеркивая ее нерушимость: герои, говорящие стихами, под конец преодолевают свою "болезнь" и снова заговаривают привычными для себя и окружающих прозаическими "канцелярскими" фразами; герой рассказа, который приобрел шестое чувство, отказывается делиться с людьми своим даром и опять начинает вести себя как все; персонажу, у которого голова необыкновенной формы, продавец "вправляет" голову, придавая ей форму, подходящую к обычной шляпе; персонаж, обладающий телепатией, теряет ее в конце рассказа; и фиолетовый верблюд тоже перестает в конце концов ходить к герою. Фантастические элементы как правило вызывают отрицательную реакцию у окружающих, которые не принимают их. Часто и сам герой, получивший свой дар против своей воли, старается избавиться от него, и в этом он заодно с окружающими.

Одно из распространенных проявлений нарушения — герои летают.<sup>17</sup> В таких случаях рассказ строится на юмористическом столкновении (несоответствии) способности героя летать в ее традиционном романтическом значении и однообразия запрограммированной жизни. Неадекватная равнодушная или сочувствующая реакция окружающих подчеркивает такое несоответствие. Сам герой стремится утратить свою способность или, по крайней мере, не афишировать ее. Герой идет к врачу, чтобы избавиться от способности летать (Г-1); директор скрывает эту способность (Е-1); персонаж отказывается пользоваться своей способностью к полету (Ж-1а); молодожены лишаются крыльев после женитьбы (Т-1) и т. д.

Явления, вступающие в конфликт с элементами схемы, как мы уже говорили, не обязательно должны быть из сферы сверхъестественного или фантастического. Такими могут быть обычные явления, которые в структуре рассказа, однако, представляются как необычайные и неординарные. В то время как события сверхъестественные представляются ординарно и буднично, ординарные события, нарушающие схему, видоизменяются, чем приводятся к уровню сверхъестественных. Такой сверхъестественной представляется герою супружеская измена, которую он собирается совершить со своей сослуживицей (К-6). Так относится персонаж к тому, что вес его жены может быть не шестьдесят четыре килограмма, как обычно, и иным (Н-16). Мысль о возможности изменений в привычной схеме воспринимается героями на уровне космическом: отсюда и гиперболизация значения этих обычных, с точки зрения читателя, изменений. Отсюда и боязнь у героев таких изменений, будь они сверхъестественной природы (В-1) или обычной (Н-16): герой в панике убегает от старика, когда понимает, что тот может одарить его необыкновенным даром, таким образом выделив из толпы (А-1е).

В рассказах жанра персонажи не только (и не просто) похожи на других, но и идентичны другим. Так, герой во сне представляет себя персиком в ящике рядом со множеством таких же персиков (А-1г); персонаж ошибается дверью и в течение длительного времени не замечает, что это не его квартира и не его жена (так же и чужая жена не замечает подмены) (ИГ-1); герой идет на художественную выставку и на всех картинах видит себя или членов своей семьи (Г-2а); персонажа разные люди на улице принимают за своего знакомого (Х-1). Таким образом, устойчивость и стереотипность схемы привели к стереотипизации и героя.

\* \* \*

Как мы показали, сговор у различных авторов проявляется по-разному. Жванецкий извлекает из культурного текста отдельные элементы и в таком разбросанном виде представляет их своему зрителю. Кривин на основе разных абстрактных и полуабстрактных категорий формулирует правила и законы, которые могут быть применимы к культурному тексту. Авторы "иронической прозы" каждый раз как будто в сжатом виде передают усеченный культурный текст. Во всех случаях аудитория благодаря сговору с автором каждый раз восстанавливает для себя культурный текст. Удовлетворение от работы по этому восстановлению рождает юмор. Что касается героев, то у авторов 16-ой страницы "Литературной газеты" герой схематизирован, представлен без индивидуальных черт, как "один из многих"; в монологах Жванецкого присутствует стремление освободиться от героя, и шагом к этому освобождению является обобщенно-безличное "мы" автора; у Кривина же героя вовсе нет: на его месте остались одни формулы. Все эти ответвления одной линии приводят к одному концу — к тупику, который задан самим характером данного вида сговора. А что за этим тупиком — это уже отдельный разговор.

## Примечания

- 1 Л. Посев определяет "эзопов язык" как отдельную литературную систему, структура которой предполагает особые взаимоотношения между автором и читателем и в то же время скрывает от цензора недопустимое содержание (X).
- 2 О похожей причастности говорит Абрам Терц (А. Синявский), который в своей статье "Анекдот в анекдоте" так определяет общность людей, объединенных анекдотом: "Приятно знать, приятно видеть человека, настроенного на анекдоты, предрасположенного к анекдотам. Значит, свои люди. Понимаем с полуслова. Сошлись" (167).
- 3 Монологи Жванецкого, упоминающиеся здесь без сносок, цитируются по пластинкам "Рискованные шутки" и "Роман Карцев, Виктор Ильченко, Михаил Жванецкий" (см. "Литературу").
- 4 У И. Ильфа и Е. Петрова в "Двенадцати стульях" пассажиры поездов описываются как один конкретный человек с индивидуальными особенностями. Предполагается, что любой путешественник в поезде может поставить себя на место такого "обобщенного" пассажира: "Пассажир очень много ест. Простые смертные по ночам не едят, но пассажир ест и ночью. Ест он жареного дыпленка, который для него дорог, крутые яйца, вредные для желудка, и маслины" (т. 1, 52).
- 5 Репризы это шутки в тексте, которые перемежаются с текстом, не направленным на смех. Верный баланс реприз и остального текста является условием качества эстрадного монолога.
- 6 В настоящее время Жванецкий выступает в многотысячных залах; изменились и отношения автора с читателем и автора с цензурой, но описание этого не входит в задачи данного исследования.
- 7 Примером такого полилога может служить текст "Свадьба", в котором автором-исполнителем воспроизводится многообразный речевой фон пестрой свадьбы.
- 8 Ю. Логман считает, что в основе сюжета, события лежит пересечение запрещающей границы (277-279).
- 9 Заграница начала восприниматься как нечто недостижимое, а потому нереальное и даже потустороннее уже в литературе и юморе 20-ых годов. Так, у И. Ильфа и Е. Петрова в "Золотом тельце" одна из острот Остапа Бендера звучит так: "Заграница это рай о загробной жизни. Тот, кто туда попал, оттуда не возвращается". Ср. у Н. Эрдмана в "Самоубийце":

АРИСТАРХ. Уважаемое собрание. Мы сейчас провожаем Семена Семеновича, если можно так выразиться, в лучший мир. В мир, откуда не возвращаются.  
СТЕПАН. За границу, наверное? (54)
- 10 При существовании полкусов "мы" и "они", неопределенно-личные слова и выражения ("говорят", "что бы там ни говорили" и др.) приобретают более конкретное субъекта.

- 11 В одном из своих монологов Жванецкий говорит:

Наши беды непередаваемы. Это непередаваемая игра слов — даже Болгария отказывается. Они отказываются переводить: что такое "будешь третьим", что такое "вы здесь не стояли", что такое "товарищи, вы сами себя задерживаете", что значит "быть хозяином на земле". Они не понимают нашего языка, ребята. Как хорошо мы все придумали. Мы еще понимаем их, но они уже не понимают нас. "Ура, границы перестают быть искусственными!" ("Игра слов")

Так непередаваемым оказался и сговор, носителем которого является Жванецкий...

- 12 Например, в драме "Дракон":

ЛАНЦЕЛОТ. (...) Господин кот! Скоро вернутся ваши хозяева? А? Вы молчите?

КОТ. Молчу.

ЛАНЦЕЛОТ. А почему, позвольте узнать?

КОТ. Когда тебе тепло и мягко, мудрее дремать и помалкивать, мой милейший. (Шварц, 281)

- 13 В кругу культурного текста возможная интерпретация может выходить за рамки предполагаемых автором вариантов. Так, в пьесе "Дедал и Икар" из книги "Подражание театру", отец и сын спорят о том, лететь им или не лететь. Факт еврейской эмиграции придал новое прочтение этому диалогу. Пошли слухи, что этой пьесой Кривин отвечает на вопрос уезжать или не уезжать из Советского Союза, в пример приводились следующие фразы из спора Дедала с Икаром:

Икар. Отец, я остаюсь!

Дедал. (...) Разве можно здесь оставаться?.. (...) Если б люди могли, они бы все улетели...

Икар. (...) Ты лети, а я останусь с людьми.

Дедал. (...) Но ведь мне это вовсе не нужно. Я хочу тебя спасти, только тебя... Ну, хочешь, Икар, я останусь, а ты полетишь?.. (54)

Говорили, что именно из-за этого книга была запрещена сразу же после выхода.

- 14 Смерть теряет свою значимость и становится формальным элементом структуры сюжета. Так, смерть может стать средством достижения дефицитных памятника, места на кладбище, оркестра и речей (К-5), подготовка к приближающейся смерти как к чему-то обыденному и каждодневному создает в рассказе юмористическую ситуацию (А-1в), внимание в рассказе сосредотачивается на банальности разговоров, которые ведут летящие по пути к земле пассажиры, выпавшие из расколовшегося самолета (Ж-1б) (Полные библиографические данные см. в "Литературе" под соответствующим кодом).
- 15 Этот рассказ упоминают М. Вайль и А. Генис как заметное событие 60-х годов. Интересно, что они отмечают, что "симпатичный и неглупый Потапов [герой рассказа — авт.] делал все то же, что и каждый из нас" (51).

- <sup>16</sup> На таком же принципе построен и сценарий фильма "Осенний марафон" (А. Володин). Бег в начале и конце фильма параллелен всей жизни героя и сравнивается с "осенним марафоном" жизни. Кроме этой параллели, весь фильм строится по той же схеме, что и описываемые нами рассказы.
- <sup>17</sup> На описываемый жанр повлиял роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита": после его публикации герои юмористических рассказов в "Литературной газете" и журнале "Юность" сразу полетели, как Маргарита.

### Л и т е р а т у р а

(Список цитируемых и упоминаемых работ)

- Арканов, А., Кросс (А-1а), *Литературная газета*, No. 17, 1970.
- Арканов, А., Истинная ложь (А-1б), *В этом мире много миров*, М., 1984.
- Арканов, А., Перед уходом (А-1в), *Литературная газета*, No. 37, 1969.
- Арканов, А., Персики (А-1г), *Литературная газета*, No. 41, 1973.
- Арканов, А., Поражение (А-1д), *Литературная газета*, No. 37, 1974.
- Арканов, А., Старик в меховой шапке (А-1е), *Соло для дуэта*, М., 1975.
- Барановская, Е., Если я встану в семь утра... (Б-1), *Аврора*, No. 3, 1972.
- Бахнов, В., Времена года (Б-2а), *Литературная газета*, No. 6, 1975.
- Бахнов, В., Сделка (Б-2б), *Литературная газета*, No. 50, 1976.
- Бахчанян, В., Человек (Б-3), *Литературная газета*, No. 3, 1971.
- Богословский, Н., Называя фамилии (Б-4), *Литературная газета*, No. 16, 1967.
- Вайль, М., Генис, А., *Современная русская проза* (Ann Arbor: Hermitage, 1982).
- Викторов, С., Хорей (В-1), *Литературная газета*, No. 19, 1968.
- Гоник, В., Икар (Г-1), *Литературная газета*, No. 33, 1969.
- Горин, Г., Обнаженный Куренцов (Г-2а), *Литературная газета*, No. 7, 1969.
- Горин, Г., Остановите Потапова (Г-2б), *Литературная газета*, No. 7, 1972.
- Горин, Г., Чем открывается пиво?.. (Г-2в), *Соло для дуэта*, М., 1975.
- Гуреев, Б., Понедельник — день тяжелый, *Литературная газета*, No. 5, 1978.
- Дробиз, Г., Столб и башня (Д-1), *Юность*, No. 10, 1975.
- Еромолов, А., Феномен Мордюкова (Е-1), *Студенческий меридиан*, No. 1, 1977.
- Жванецкий, М., Миниатюры Михаила Жванецкого (Спасибо вам, Такое кино, Игра слов), *Новое русское слово*, 23 марта, 1988.
- Жванецкий, М., Ни секунды не потерял!, *Аврора*, No. 1, 1972.
- Жванецкий, М., *Рискованные шутки* (пластинка) (Jersey City: Russian and International Songs Record Co., 1982).
- Жванецкий, М., *Роман Карцев, Виктор Ильченко, Михаил Жванецкий* (пластинка). Москва, фирма "Мелодия", 1973.



- Жванецкий, М., Что внешность?, *Литературная газета*, No. 5, 1975.
- Житинский, А., Испытание (Ж-1а), *Молодой Ленинград*, II, 1973.
- Житинский, А., Катастрофа (Ж-1б), *Молодой Ленинград*, II, 1973.
- Захаров, М., Жизнь прожить... или шашлычная история (З-1), *Литературная газета*, No. 7, 1967.
- Злотников, С., Ушко для верблюда (З-2), *Литературная газета*, No. 39, 1975.
- Иванов, Д., Трифонов, В., Второе "я" (ИТ-1), *Литературная газета*, No. 12, 1971.
- Ильф, И., Петров, В., *Собрание сочинений в пяти томах*. М., 1961.
- Икин, А., А годы летят (И-1), *Литературная газета*, No. 3, 1980.
- Инин, А., Осадчук, Л., "\*\*\*\*" (ИО-1а), *Студенческий меридиан*, No. 2, 1974.
- Инин, А., Осадчук, Л., Считать недействительной (ИО-1б), *Литературная газета*, No. 4, 1971.
- Инин, А., Осадчук, Л., Каждый месяц, в один и тот же день (ИО-1в), *Литературная газета*, No. 12, 1978.
- Каневский, А., Храните свои годы (К-1), *Литературная газета*, No. 32, 1974.
- Катерли, Н., Победа (К-2), *Аврора*, No. 9, 1977.
- Кашаев, В., Талант (К-3), *Москва*, No. 8, 1969.
- Кемоклидзе, Г., Истина (К-4а), *Литературная газета*, No. 50, 1967.
- Кемоклидзе, Г., Крылья (К-4б), *Литературная газета*, No. 17, 1968.
- Климович, В., Кстати (К-5), *Литературная газета*, No. 46, 1970.
- Кресс, М., *Техника комического у Зошенко* (Benson, Vermont: Chalidze Publication, 1986).
- Кривин, Ф., *Гиацинтовые острова*. М., 1976.
- Кривин, Ф., *Калейдоскоп*. Ужгород, 1965.
- Кривин, Ф., *Подражание театру*. Ужгород, 1971.
- Кривин, Ф., *Полусказки*. Ужгород, 1964.
- Курляндский, А., Измена (К-6), *Литературная газета*, No. 46, 1977.
- Курляндский, А., Хайт, А., Шестое чувство (КХ-1), *Литературная газета*, No. 11, 1968.
- Кучаев, А., Рифмы (К-7а), *Литературная газета*, No. 49, 1970.
- Кучаев, А., Ничего особенного (К-7б), *Литературная газета*, No. 46, 1970.
- Кучаев, А., Случай с инженером Сергеевым (К-7в), *Юность*, No. 9, 1975.
- Латушов, В., Скуратовский, В., Не лезь в бутылку! (ЛС-1), *Аврора*, No. 10, 1977.
- Ломаный, В., В автобусе (Л-1), *Аврора*, No. 10, 1971.
- Loseff, L., On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature, *Arbeiten und Texte zur Slavistik 31* (München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984).

- Лотман, Ю., *Структура художественного текста*. М., 1970.
- Мишин, М., Что не случилось с Ненашевым (М-1), *Аврора*, No. 3, 1975.
- Молотков, О., Человеческая комедия, *Литературная газета*, No. 49, 1975.
- Новоженков, Л., Звонок (Н-1а), *Литературная газета*, No. 19, 1974.
- Новоженков, Л., Шестьдесят четыре (Н-1б), *Литературная газета*, No. 4, 1974.
- Панков, В., Белка в колесе (П-1), *Литературная газета*, No. 5, 1981.
- Пруслин, Г., Фиолетовый верблюд (П-2), *Литературная Россия*, No. 46, 1971.
- Розовский, М., Какого рожна хочется (Р-1), *Литературная газета*, No. 5, 1974.
- Славкин, В., Рассказ, написанный левой рукой (С-1), *Литературная газета*, No. 20, 1968.
- Стронгин, В., Белая ворона (С-2), *Литературная газета*, No. 47, 1971.
- Терц, А. (Синявский, А.), Анекдот в анекдоте, *Одна или две русских литературы?* (Lausanne: L'Age D'Homme, 1981).
- Тодоров, В., Крылья (Т-1), *Литературная газета*, No. 22, 1983.
- Хайт, А., Когда я смотрюсь в зеркало (Х-1), *Литературная газета*, No. 46, 1976.
- Чудодеев, В., Глаголы женского рода (Ч-1), *Литературная газета*, No. 16, 1980.
- Шаргородские, А. и Л., Совесть (Ш-1), *Аврора*, No. 7, 1971.
- Шатько, В., Свидание (Ш-2), *Литературная газета*, No. 41, 1967.
- Шварц, Е., *Пьесы*. 1972.
- Эйрамджан, А., Телепатия (Э-1), *Литературная газета*, No. 30, 1974.
- Эрдман, Н., *Самоубийца* (Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1980).

Sven Spieker

ANDREI BITOV'S BOOKISH LANDSCAPES:  
TRAVELLING THROUGH THE TEXTS IN "UROKI ARMENII"

"— мы еще почитаем, поглядим."

(О. Мандельштам, *Египетская марка*)

1.

Susan Sontag's polemical essay "Against Interpretation" (1964) deplores the compulsive urge to translate the world and, more specifically, the work of art, into authoritative (allegoric) meaning. Sontag discerns a modern terrorism of hermeneutics and the idolization of (signified) content over (signifying) form. The vehicle of the hermeneutic dictatorship is interpretation. Interpretation is "the revenge of the intellect upon the world" (Sontag 1983: 98), the assumption that in the post-mythic world the object is in perennial need of being redeemed, of being made sense of, and that, in fact, such signification can be suspended.

Allegoric reading thus depletes the world. Sontag has the allegoric "translator" "naturalize" the results of his reading by declaring them the innate property of the text:

However far the interpreters alter the text (...), they must claim to be reading off a sense that is already there. (Sontag 1983:98)

Sontag deplores the loss of mythic "innocence" (Sontag 1983:96). The hermeneutic urge presupposes a world in which meaning is no longer naturally at home, but has become detachable from its "carrier". In myth, meaning is not redeemable in the act of interpretation:

Here, the meaning of objects and occurrences is not the result of the individual's interpretation (...), here, "meaning" is, so to speak, inspired by nature and "real" in the sense that its efficacy can dispense with our interpretation and attribution. (Hansen-Löve 1987:14)

If the spell of allegoric reading is to be broken and interpretation is to cease its violation of the text (whose essential semantic stability "Against Interpretation" tacitly assumes), attention must shift to its formal properties. The question whether such "description of form" (Sontag 1983:103) would not in itself presuppose another reading (als the debate surrounding the "open" work of art assumed<sup>1</sup>) goes beyond the confines of Sontag's polemics. What is noteworthy is the conscious decision to suspend (allegoric) reading for a seemingly more contemplative approach to form which appears to promise the discontinuation of interpretation.

Art seeking to escape interpretation attempts to "reinstale the magic of the word" (Sontag 1983:101). It thus conveys the "secular myth which wants language to imitate the idea and which (...) thinks of signs as motivated signs." (Barthes 1967:158) The word whose formal structure is in (perfect) harmony with its signifying function restores a degree of mythic unity. The defiance of interpretation reflects the melancholic desire to restore such unity to the world of difference, or, in Andrei Bitov's words, to overcome "the vandalism of differentiation" (Bitov 1987:75).

Bitov's *Uroki Armenii* (1969)<sup>2</sup> participate in the τόπος of the readability of the world. The travelling writer poses as the reader of what seems inscribed into the world.

Ереван — моя азбука, мой букварь, мой каменный словарь-разговорник.  
(...) Я шушу страницами кварталов, улиц и площадей (...). (Битов 1978:10)

*Uroki Armenii* present themselves als a textual journey across a textual land, mir-kniga<sup>3</sup>. The traveller, throughout in very close proximity to the real author himself, carries with him an emblematic "model" of the foreign land whose readability is guaranteed by the traveller's own habitual hermeneutic procedures.

Этот макет справедлив еще и потому, что соответствует наиболее расхожим представлениям о стране. Город? Ереван. Озеро? Севан. Гора? Арагат. Это мы знаем назубок (...). (Битов 1978:48)

Armenia is "Encyclopedic landscape" (Barthes 1982:219) littered with decipherable signs. If in Roland Barthes's early semiotic investigations of urban space every object "speaks" to the stroller ("Modern man, urban man, engages in continuous reading (...)", [Barthes 1988: 165]), the Armenian traveller in *Uroki Armenii* finds that even Armenia's "natural" symbols have been processed into the emblematic code of the consumer world. Such removal of the "original", a consistent concern in Bitov's writing, is corroborated on the narration level.<sup>4</sup> It is only on the very last day of his stay that Bitov finally manages to see Armenia's mountain:

Он (Ararat, S.S.) оказался не таким лучезарным, как на этикетках или фресках московского ресторана "Арагат". (Битов 1978:67)

The traveller-reader's initial confidence in the possibility of Armenia's decipherment gives way to increased uncertainty. The prishlets is uninitiated into the right code that would unlock the country to him. Armenia defies his efforts to decipher: "Эту книгу мне raskryli posredine, i ia nichego ne ponimal." (Bitov 1978:49)

*Uroki Armenii* share in the literary myth of Armenia's inaccessibility and herme(neu)tic seclusion. The focus of her intricacy has shifted from topography (Pushkin's *Puteshestvie v Arzum* (1836) describes the descent into Armenia as an act of distinct border-crossing: "Ia stal podymat'sia na Bezobda', goru, otdel'iaushchuiu Gruziiu ot drevnei Armenii. (...) Mne predstavilis' novye gory, novyi gorizont (...)." [Pushkin 1960:434]) to cognition. The country hermetically sealed by mountaneous ridges is hermeneutically sealed by the multiplicity of its codes. Mandel'shtam's *Puteshestvie v Armeniiu* (1933) devotes itself to a "physiology of reading" ("fiziologiiia chteniia") and his Armenian cycle of poems focusses interpretative failure ("... Akh, Erivan', Erivan! Ne gorod — oreshkek kalenyi./ Ulits tvoikh bol'sherotykh krivye liubliu vavilyon./ Ia bestolkovuiu zhizn', kak mulla svoi koran, zamusolil./ Vremia svoe zamorozil i krovi goriachei ne prolil." (Mandel'shtam 1971:163; Mandel'shtam 1967:152).<sup>5</sup> It is Mandel'shtam's "zamusolennaia" *kniga* which Bitov ultimately refuses to read: "Ne khochu ia chitat' etu zamusolennuiu knigu (...)." (Bitov 1978: 50)

## 3.

Bitov's intra-textual travelogue reveals itself as an eminently inter-textual one. The path the traveller-writer is following is strewn with quotation and literary allusion. Pushkin's, Mandel'shtam's, Bely's Armenian texts orchestrate a meta-discourse on the poetics of travel in Armenia which appears to partly determine Bitov's itinerary. The analogy between travelling (in Armenia), reading (Armenia) and writing (the Armenian travelogue) is reinforced: again, the travelling writer turns reader (of the pre-texts feeding into his own travelogue) and produces a text which is in itself the result of manifold reading. Bitov is not the first Armenian traveller, but a compulsive latecomer. Lost for the right word, he finds solace in quotation:

И так же выразить это нечем. И поскольку выразить нечем, чувство прибегает к цитированию. (Битов 1978:58)

*Uroki Armenii* map out Bitov's intertextual poetics. The writer as reader re-opens texts always already in existence.

Дело в том, что если человек пишет, то он сам познает то, чего до этого не знал. (...) Гении, быть может, познают то, чего до них никто не знал. Прочие — заново открывают (...). Человек, собственно, не дарит миру ничего нового (...). (Битов 1978:174)<sup>6</sup>

The motto to Bitov's travelogue, from *Puteshestvie v Arzrum*, has Pushkin confidently and wilfully inscribe his own name into the wall of an ancient derelict minaret, over and across "neskol'ko neizvestnykh imen, natsarapannykh na kirpichakh (...)." (Bitov 1978:3) *Uroki Armenii*, on the other hand, rather shares in the Romantic search for the lost inscription, the missing word restoring the original's completeness and unity. Bitov's Armenian *puteshestvie* is, with Hugo's preface to *Notre-Dame de Paris* (1831; a novel essentially concerned with the readability of the world), "written about that word" (Hugo 1978:25):

И не есть ли мой судорожный поиск непременно одного слова (...) косвенное доказательство того, что существует такое слово для этой страны (...)? (Битов 1978:71)

*Uroki Armenii* initiate Bitov's search for the "signifier of signifiers", the word-icon releasing his journey out of the circularity of *tsitirovanie*.

## 4.

The Armenian Traveller's inability and ultimate refusal to read is matched by his inability to see. The verb *videt'* represents a solid lexical stratum in *Uroki Armenii*. It is conspicuously foregrounded by manifold repetitive use throughout the text. Before its background the travelogue develops as an account of the failing vision. The section "Uroki geografii" has the author fly into Erevan. The very first attempt to visualize Armenia fails: "(...) ja nichego ne videl vnizu (...)." (Bitov 1978:49) The inability to see underscores the absence of border-crossing punctuating the chronology of travel. Such absence aptly introduces Armenia as a

neo-mythic realm in which the experience of time and its measurement have come to be detached from punctuated succession.

Это очень существенно (...) пересекать границы и ощутить перемену качества (...). (...) Книжки надо читать с первой страницы или вообще не читать... (Битов 1978:49)

The joys of border-crossing ("pereseekat' granitsy") pervade Pushkin's *Puteshestvie v Arzrum*: "Nikогда eshche ne vidal ia chuzhoi zemli. Granitsa imela dlja menia chto-to tainstvennoe; s detskikh let puteshestviia byli moeiu liubimoiu mechtouiu." (Pushkin 1960:438) If the attempt to cross spatial boundaries constitutes the archetypal core of the literary event (Lotman 1975:111; van Baak 1983:72-3), its denial to the writer in *Uroki Armenii* amounts to the denial of his own plot.

For Bitov's Armenian traveller, the Soviet Airline assumes the part of Sterne's *Des-obligeant*. The writer-traveller is no longer the master of his own itinerary. The latter seems governed by a metonymically inflated trade-mark: "(...) esli by u Aeroflota vdrug ob'iaivilis' by durnye namereniia, ia mog by ochutit'sia gde ugodno..." (Bitov 1978:49)

The poetics of *Uroki Armenii* develop the travelogue as the negative offprint of what was seen.

(...) и теперь могу рассказать о том, что видел. То есть, у меня несколько другая задача: рассказать, как я не видел. (Битов 1978:32)

*Uroki Armenii* constitute their narration as puteshestvie-punktir, with those incidents, characters, settings not selected for representation marking the traveller's failed efforts to see. The blank, textless gaps organizing the travelogue's sequence of sections and sub-sections thus reproduce accurately what was not seen, with the printed page relating the troubled vision or the struggle to see at all. On the meta-poetic level, the travelogue subsequently seeks to counteract the traveller's dislocation and the journey's apparent aimlessness by creating a network of sound equivalence and repetition around the signifiers tseľ and tsep'. However, the narrative presents the traveller's confusion similar to the way in which the narration models his failing vision.

Bitov's Armenian travelogue is, like Mandel'shtam's, a piece of commissioned koman-dirovka-writing which turns out to be the genre's blatant contrafact. The refusal to rectify the dilemma facing the traveller (failure of his attempts to "read" and understand; his inability to "see") by means of siuzhet-composition marks the travelogue's subscription to the post-Socialist Realism poetics of prose (Schmid 1979). The writer-traveller's insistence on the absence of any retrospectively introduced siuzhet merges with his appeal to the reader to reassemble the narrative, a device not uncommon in the earlier "molodaja proza":

Арбузы выбираются, остужаются, нарезаются и съедаются. То есть (...) последовательность иная: арбузы нарезаются, съедаются и остужаются. Опять не так. Расставьте сами (Битов 1978:103)

Occasionally, such refusal to construct the siuzhet precludes the syntagma: "Nardy, arbuз, popugaichiki." (Bitov 1978:106)

Bitov's "fabul'nye rasskazy" model the experience of novoe videnie. The astonishment at the non-habitual (udivlenie) rejects familiar procedures of recognition (uznavanie). Novoe videnie is initiated as an impulse leading to the cognition of the object's essence (sushchnost') (Schmid 1980:27). In *Uroki Armenii*, Bitov's interest appears to have shifted from the search for such "sushchnost'" to the hermeneutics of its decipherment. The journey in *Uroki Armenii* appears as a replica of the hero's search for a "reality" no longer guaranteed by an established siuzhet. Bitov's attempts to "read" Armenia are depicted as his prolonged search for the right code (the word), the search for reality amidst all its possible readings.

In Erevan, during the first day of his stay, the travelling writer meets continuous summonses "to see" (vidish?"/"uvidish!") with eventual negation: "My idem, i ia ne vizhu." (Bitov 1978:51) The journey through town is reduced to mere blindfold movement in space.

The principal pre-texts feeding into Bitov's poetics of the failing vision in Armenia are Mandel'shtam's and Bely's. Bely's Armenian travelogue (result of his first journey to the region in 1928) develops the theme of vision in front of Sar'ian's paintings: "Ja videl Armeniiu — dva uzhe dnia: no uvidel vpervye — v polotnakh Sar'iana; ikh vynes na ulitsu (...), chtoby tam razvivat' rone prepodanno'e masterstvo: umet' uvidet'." (Bely 1985:31) "Learning how to see" is, to be sure, a principal concern of Mandel'shtam's *Puteshestvie v Armeniiu* whose fifth section ("Frantsuzy") develops the theme as a scrutiny of Cézanne, Matisse, Van Gogh etc. Bely's "Zhivopis': eto — n a u k a u v i d e t'." (Bely 1985:31) is dialogically echoed by Bitov's Armenian traveller ("Zhivopis' — eto dvizhenie... dumaiu ia." [Bitov 1978:167]). Mandel'shtam's "Akh, nichego ia ne vizhu, i bednoe ukho oglokhlo./ (...)" (Mandel'shtam 1967:152) is finally reproduced by Bitov in *Uroki Armenii* (Bitov 1978:66). Another of Mandel'shtam's Armenian poems connects the failing vision to the impossibility of reopening the closed Armenian book: "Ja tebia nikogda ne uvizhu./ Blizorukoe armianskoe nebo./ (...) (I uzhe nikogda ne raskroiu/ V biblioteke avtorov goncharynykh/ Prekrasnoi zemli pustoteluii knigu/ Po kotoroi uchilis' pervye iudi." Mandel'shtam 1967:155) Vision has to be learnt where it is no longer analogous to cognitive understanding: "Videt', slyshat' i ponimat' — vse eti znachenija slivalis' kogda-to v odnom semanticheskom puchke." (Mandel'shtam 1971:144) Such is Bitov's experience in Armenia. Even where Armenia is visually available he finds himself at a loss for ponimanie:

Ну, розовый Ереван, розовый. Из туфа. (...) Но почему это именно Армения, я еще не понимал. (Битов 1978:50)

## 5.

Later on, the traveller-writer observes the bubbly liquid left in a bottle of beer and, for the first time, he shares in the lexis of vision in an affirmative way. "— Smotrite, — skazal ia, — vidite!" (Bitov 1978:52) What illuminates him is symbolic reading: through the bubbling "kolichestvo chut' vypuklykh ploskosti" (Bitov 1978:52) he all of a sudden "sees" an Armenian church of presumably similar shape. The operation reveals two strategies: first, the traveller's objective is to produce a metonymically reduced model of Armenia.<sup>7</sup> If such an Armenia-model would be appropriately walk- and controllable, such comfort is reinforced by the fact that the metonymically minimized land again has a familiar textual consistency:

Пусть это даже некая фантастическая страна, домысленная мною из нескольких впечатлений по сравнению. Страна гуингномов... И сам я новый Гулливер (...). (Битов 1978:108)

Secondly, the quoted episode illustrates the traveller's beginning to organize his own text around instances of figurative speech, coining for himself a string of images (such as vyukhlye ploskosti) which his allegoric reading subsequently translates into Armenian "reality" (the Armenian church). The writer turns reader of his own text, a constellation *Uroki Armenii* throw into relief on several levels of their narration. To the writer-traveller in Armenia, only figuratively mediated reality is experienceable. Bitov begins to produce readable tropes as the safeguard of the continuation of Armenia's decipherment. One of these tropes, metonymy, has been the writer's consistent tool. The other, obraz, also constitutes a response to the dilemma of perennially having to match the "new" experience with the "old" word, an impasse familiar to Bitov's itinerant heroes ("Ibo nikakikh epitetov k sem'e (...), krome 'ladnaia, družnaia, kreпкаia, ia, po-vidimomu, ne naidu. A v nashem iazyke oni davno stali shtampami." (Bitov 1978:83) The image as a way out of such speechlessness is a ploy cherished by the travelling Walter Benjamin:

Finding words for what is before one's eyes — how hard can that be! But when they do come they strike against reality with little hammers until they have knocked the image out of it, as out of a copper slate. (Benjamin 1955:83)

Bitov's image-coining activity in *Uroki Armenii* is presented as essentially an act of 'making it strange'. Instances of Shklovskiiian ostranenie are prevalent in Bitov's  Rasskazy and povesti.<sup>8</sup> The poetics of Olesha's glance "through the (wrong end of) binoculars" informs the coinage of the arbutz-image:

В бинокль я вижу большие вещи, например арбуз — и ничего, кроме арбуза. Арбуз заслоняет мир. Или вижу друга — и ничего, кроме друга (Битов 1978:48)

The estranging glance through the binoculars foregrounds the object-image to a degree where it obstructs the wandering viewpoint, the prerogative of the straying traveller: "Arbutz zasloniaet mir." Bitov is following Shklovskii's polemics with Potebnaia, using the same example (arbutz) for "obraz, kak prakticheskoe sredstvo myshleniia, sredstvo ob'ediniat' v gruppy veshchi (...)" (Shklovskii 1969:6). The summary trope obstructing the "real" is the premise for Bitov's growing concern about his written image-world. The second instance of trope-production is again an example of metonymic reduction, reducing the object into insignificance (the glance "through the wrong end of binoculars"):

Каждый раз что-то заслоняет мир. Я переворачиваю бинокль — от меня улетает арбуз, как ядро, и исчезает за горизонтом. И вижу я в невообразимой глубине и дымке маленькую круглую страну с одним круглым городом, с одним круглым озером и одной круглой горой, страну, которую населяет один мой друг. (Битов 1978:48)



The growing suspicion of the secondary reality of the figurative is exemplified by the map. It becomes a pointer to the impossibility of living and travelling the metonymically minimized land.

Когда я смотрю на карту (...), я (...) еще не ощущаю простора. И если где-то в углу зажато пятнышко: болоцем — Эстония, корыщем — Армения, то какой же можно заподозрить там простор: (...) Да и как жить на подобном пятачке? (Битов 1978:54)

Ostranenie comes to be in complicity with the impermissible transformation of the world into an instance of secondary figuration: "I ia sleduiu obrazu, kak metodu. Nevooruzhennym glazom ia nichego ze vizhu (...)," (Bitov 1978:48) The trope is identified by the Armenian traveller as "a kind of falsification, because every trope (...) is necessarily an interpretation and so a mistaking." (Bloom 1975:93) It invites the allegoric "reading off" which "alters the text" (Sontag 1983:98). The image's "violation" of the reality it frames is implicit in Benjamin's (metaphorical!) rendering of how the traveller coins the image ("hammers"/"knocked out of it"). The hostility towards the trope informs Bitov's statement on Mandel'shtam's "Akh, nichego ja ne vizhu (...)": "Velikaia poeziiia vseгда konkretna. A obrazov nikakikh net." (Bitov 1978:66)

## 6.

И я думаю вдруг, что никакой трансформации художнического видения не терпит эта натура — так она точна. Быть в плену у этой абсолютной точности (...) не под силу художнику, а копия — невозможна. (Битов 1978:59)

The uninitiated writer-prishlets projects Armenia as a mythic realm in which any attempt to "read off" meaning amounts to the "alteration" of a text whose outward form presents itself to the traveller as being in complete unity with its signifying function (thus, as an iconic sign). But writing as an act of reading and deciphering (the world, the pre-texts, one's own text) is deeply involved in such alteration. In the face of an object excluding mimetic participation ("ne pod silu khudozhniku"), the written travelogue helps turn the original text into a palimpsest. The travelogue written all across its original finds itself in undesired complicity with the former's disappearance. *Uroki Armenii* seem to duplicate the act of erasion/renewed inscription which the travelling Pushkin performs in the motto ("On nachertal na kirpiche imia emu liubeznoe, imia svoei zheny — shastlivets, — a ia svoe." [Bitov 1978:3])

The distant ideal of the book's mere contemplation is afforded to the traveller after his visit to Gekhard. He observes an old priest on a balcony: "Starik sidel, sovershenno nepodvizhnyi, i smotrel v knigu (imenno smotrel, ne chital (...))." (Bitov 1978:116)

The poetic myth of Armenia as an iconic sign defying the reader-traveller's decipherment is complemented by a second one. The textual, readable land is in conflict with the writer's desire and pretension to write the world into being himself, a desire which "comprehends writing as the creation of a world as yet unnamed (...)" (Lachmann 1987:403).

Здесь надо было заново учиться языку, зародить его, разлепить с трудом губы (...) и произнести первое слово (...), чтобы назвать то, что мы видим: м и р. (Битов 1978:183)

Such tension between the world's textual consistence and the writer's urge to write and name the world himself is in itself part of a textual circle, with Nabokov's *Priglasenie na kazn'* (1938) as one identifiable pre-text (Lachmann 1987:403). Nabokov's novel attempts an anagrammatic re-spelling of the world. The letters begin to dominate narration released out of their merely communicative function into a symbolic one. However, ultimately, "the belief in the alphabet's matrix as being at the free disposition of the writer who unfolds and re-folds the world like the Creator God (...) prevails." (Lachmann 1987:405) Bitov's traveller-writer does not share in such hubristic confidence, although when shown paintings by an eminent Armenian painter he reluctantly admits to his urge to respell the objects depicted.

(...) столько фруктов, столько гор, столько лиц! (...) И ни разу не захотелось ему, чтобы эта груша перестала быть грушей, стала бы (...) какой-нибудь грушей через два "у" или два "ш", треугольником, шаром... Мне бы захотелось. (Битов 1978:158)

The metaphor of the readability of the world features prominently in Nabokov's writings, most conspicuously perhaps in *The Real Life of Sebastian Knight* (1941) (cf. Barton-Johnson 1978).

The answer to all questions of life and death, "the absolute solution" was written all over the world he had known: it was like a traveller realizing that the wild country he surveys is not an accidental assembly of natural phenomena, but the page in a book where these mountains and forests, and fields, and rivers are disposed in such a way as to form a coherent sentence; the vowel of a lake fusing with the consonant of a sibilant slope; the windings of a road writing its message in a round hand (...); trees conversing in dumb-show, making sense to one who has learnt the gestures of their language.... Thus the traveller spells the landscape and its sense is disclosed (...). (Nabokov 1982: 150)

И так же точно подобна армянская буква своим верхним изгибом древней армянской церкви или ее своду, как есть эта линия и в очертаниях ее гор, как подобны они, в свою очередь, линиям женской груди, настолько всеобще для Армении это удивительное сочетание твердости и мягкости, жесткости и плавности, мужественности и женственности — и в пейзаже и в воздухе, и в строениях и в людях, и в алфавите и в речи. (Битов 1978:8)

Armenia's mythic iconicism defies the hermeneutics of reading nature exercised by Nabokov's hero. The world in *Uroki Armenii* is not instrumental in spelling out its meaning even to the literate deciphering eye of the traveller-reader. He is consequently lost for its "solution" where Nabokov's itinerant reader assembles for himself precisely that "answer to all questions of life and death."

Armenia to the uninitiated travelling writer in *Uroki Armenii* is homonymic country where phonetic difference ceases to operate. As to the foreign traveller all the words sound alike, any single word's semantic potential turns out boundless. Terms such as *lavash* appear to Bitov an infinite array of homonyms arbitrarily expanding. The Armenian word to him is i

what it denotes, it seems the mythic sign-image whose sounds as well as its written denotation are the iconic replica of its signifying function. Initially, it appears to Bitov as if his only means of reproducing such iconicity is by presenting Armenia as a realm of impenetrable tautology:

(...) просто страна, где все было тем, что оно есть: камень — камнем, дерево — деревом, вода — водой, свет — светом (...). (Битов 1978:70)

The tautological realm dooms the travelling writer's (allegoric) reading to failure.

Bitov experiences Armenia as a realm of constant mythic presence. The spatialization of diachrony is exemplified in the sub-section "Istoriia s geografiei" (Bitov 1978:45-7). In Armenia's book, everything exists side by side without any successive prominence: "Istoriia v svoei posledovatel'nosti treshchit po shvam." (Bitov 1978:35)

Такое впечатление, что в Армении нет начала истории — она была всегда. И за свое вечное существование она освятила каждый камень и каждый шаг. Наверно, нет такой деревни, которая не была бы во времена она столицей древнего государства, нет холма, около которого не разыгралась бы решительная битва (...). (Битов 1978:20)

The message is written all over the world but it is not retrievable. The book's solution is the natural property of its outward form.

## 7.

Back home in Leningrad, Bitov revamps and rewrites his Armenian travel notes in an act of "filling the gaps", completing his puteshestvie-punktir (again) as the reader-interpreter of his own travelogue: "Ja pishu eti stroki (...) chtoby zapolnit' pustoe mesto." (Bitov 1978:39) The return home does not suspend the writer/reader-analogy but reinforces it. The author returned home begins the journey anew, travelling through his book which assumes the role of the "actual" journey's prolongation:

Я прожил в этой книге много дольше, чем в Армении (...). Я прожил в Армении десять дней, а писал ее больше года — я прожил в Армении около двух лет... (Битов 1978:171)

As he did with the "real" one, the writer-reader again embarks on a journey "through the text": "(...) ja obnaruzhivaiu, chto uzhe ne v Armenii i ne v Rossii, a v etoi vot svoei knige ja puteshestvuju." (Bitov 1978:108)

Bitov's "new" journey is the story of the completion of his travelogue. He has re-entered the world of signifying difference with the joys of mythic iconicity irretrievably lost. The travel-writer's ultimate temptation is to re-write the myth, to pose as its translator and promulgator, attempting to restore to his writing a degree of the mythic unity he has experienced. Wolf Schmid has shown how modernist prose reproduces mythic thinking in structures of poetic organization, a phenomenon loosely referred to as "ornamentalism" (Schmid 1987). "Ornamentalist" prose thus diminishes the sign's lack of motivation as a token of its critique of the (Socialist!) Realist tradition. Such increased motivation reintroduces a degree of myth-

ic iconicity where "there is no convention mediating between name and object (...)" (Schmid 1987:373).

Armenia's nature as an iconic sign is "translatable" into Russian either as a merely referential tautology ("strana, gde (...) kamen' — kamnem") or by the conscious modelling of the sound material, a dominant feature of Bitov's prose which has largely escaped attention.<sup>9</sup> In *Uroki Armenii*, the introduction of forms of poetic organization establishes a sense of iconic equivalence between discourse and fable. Thus, although the constituent words taken by themselves are usually neither onomatopoeic nor sound symbolic,<sup>10</sup> the segments over-determined by sound repetition suggest a degree of re-mythicization and re-approximation to the assumed original. Such forms of poetic organization in prose weaken the word's referential function and thus the "principally transitive, representative character of narrative discourse" (Schmid 1984:489). With respect to *Uroki Armenii*, this implies a further weakening of the siuzhet and the enhancement of the travelogue as the writer's journey "through his own book".

Bitov's description of his arrival at Erevan airport is modelled as the tentative iconic replica of its referent:

Так и запечатлелся во мне первый кадр: ветер и выгоревшая трава (...). Ветер подталкивал меня к Еревану. (Bitov 1978:4)

As pervyi kadr unfolds into veter and vygorevshaya trava, thus shaping its own subsequent composition, veter anagrammatically preempts Erevan: Bitov's claim "veter podtalival menia k Erevanu" acquires a twofold, "iconic" justification.<sup>11</sup>

Paronomasia and homoiototon frequently organize the sound level of Bitov's travelogue. In the following passage, the writer-traveller relates his impression of Erevan's airport. Parallelism underscores the achieved effect.

Не было тут той затравленности пассажира, где каждый сам по себе — боится за чемодан, боится опоздать, боится быть обиженным и обойденным, — и оттого появляется в нем автобусная, вокзальная твердоватость и туговатость, и сам он становится похож формой и твердостью на свой фанерный чемодан с царапающими и цепляющими углами, и лицо — как замок. (Bitov 1978:5)

Sound repetition re-phrases the passenger's anxiety to lose his suitcase as his transformation into it (tsarapaiushchimi → tsepliaushchimi → litso → zamok). The ts (ʃ)-sound accentuated in the quoted passage subsequently unfolds into two words mapping out Bitov's travelogue as Leitlaute as well as Leitmotive: tsel' and tsep'. Tsep' undermines the stringency of travelling movement (tsel'). It connotes the traveller bound and statically captive.

Тут все цельно и образует круги. Цепкость армянской речи ("дикая кошка — армянская речь") так соответствует ковности армянских букв, что слово — начертанное — звякнет, как цепь. И так ясно представляются мне эти буквы выкованными в кузнице: плавный изгиб металла под ударами



gree of poetic organization is in evidence in the following passage. Its focus is again the Armenian (written) word.

В армянской букве — величие монумента и нежность жизни, библейская древность очертания лаваша и острота зеленой запятой перца, кудрявость и прозрачность винограда и стройность и строгость бутылки, мягкий завиток овечьей шерсти и прочность пастушьего посоха, и линия плеча пастуха... и линия его затылка... И все это в точности соответствует звуку, который она изображает. (Битов 1978:8)

The segment is conspicuously orchestrated around [i; i; j; e]-sounds. Paronomasia underscores the effect:

<u>zelenoi</u>	<u>kudriavost'</u>	<u>stroinost'</u>
<u>zapiatoi</u>	<u>prozrachnost'</u>	<u>strogost'</u>

The syntactical keystone of the quoted passage (zatyilka) is anagrammatically preempted by butyli and zavitok:

butyl <i>i</i>	zavito <i>k</i>
zatyil <i>ka</i>	

The fable is propelled by the word as much as vice versa. Bitov's travelogue seeks to re-write its original faithfully. At the same time, though, it assists the former's increased obfuscation. If the palimpsestic travelogue is in complicity with the burial of its original text under a new layer of decipherable writing, the shift in narrative propulsion from the story level to that of sound organization underscores such "aberration".

The following passage describes the proximity between food / cooking / eating and writing, a proximity iconically stored in the sound material itself.

- 1 Я завираюсь. Я ловлю себя на том... (...) Я ворую у самого себя невозможность каждой следующей страницы, с тем чтобы написать ее. И тут же ловлю себя на слове. Ловлю и отпускаю, кошки-мышки... Пища, как не солгать? Обнаружив лож, как не отшвырнуть перо? (Вот опять...
- 5 Откуда же перо взялось? Когда машинка...  
Однако я забываюсь в узкую щель... Эта глава вся состоит из ряда путанных и непереваренных впечатлений, непереваренных в буквальном смысле, потому что не может человек переварить столько мяса и зелени (...). А пищеварение, от кого-то я слышал, тесно связано с головой.
- 10 (Битов 1978:101)

The writing-related paradigm "zaviraius" (1); "voruiu" (1); "pisha" (4) paronomastically connotes a food-related sequence (zavarivat'; varit'; pishcha) even before it appears in the syntagma ("neperevarennyykh", 8; "perevarit'", 10; "pishchevarenie", 10). The question "Otkuda zhe pero vzialos'?" (5) is answered by the anagrammatic re-spelling of the "koshki-

myshki"-game (4) as "Kogda mashinka..." (6), with the letters stirred in the cauldron by the writer-cook.

Andrei Bitov's Armenian traveller is the writer attempting to read the world-text and the other texts inscribed into it. Uninitiated into the right code to decipher a book whose iconic consistence defies his compulsive allegoric reading, the traveller-writer is at a loss for the "solution". At the same time, his writing, of necessity another instance of reading what is already written, cannot escape the circularity of tsitivoranie. Such circularity is at odds both with the chronology of travelling and with the writer's urge to write the world into being himself, a task rendered anathema by an object (Armenia) whose mythic iconicity excludes mimetic participation. Bitov's attempts to model such iconicity in his travelogue by restoring to his Russian prose an equivalence between discourse and fable similar to the one experienced in Armenia represent an ambiguous answer to the traveller's dilemma. If some degree of iconicity is restored to the verbal material, such advance is muted by the word's sudden propulsion of the fable (rather than vice versa). The puteshestvie continues to be the "journey through words" the travelling writer had been eager to suspend. In Andrei Bitov's travelogues, the object of inquiry is, as a rule, comfortably at large.

#### Notes

- 1 U. Eco's *Opera aperta* was first published in 1962.
- 2 This publication (abridged version) carried the subtitle "Sentimental'noe puteshestvie". Bitov 1976 is subtitled "Puteshestvie v nebol'shuiu stranu". Schmid 1980:50 has "Puteshestvie iz Rossii" as the originally conceived subtitle.
- 3 Piskunova 1988 has a short evaluation of the book-metaphor in Bitov's work although her conclusions are, in actual fact, in conflict with the idea of mir-kniga: "Konseptsia zhizni-knigi pomogaet Bitovu zapolnit' obrazovavshisya mezhdu zhizn'iu i literaturoi zazor, unichtozhit' granitsy (...)" (Piskunova 1988:191) The very inability to conceive of and see such boundaries would seem a more apt description of Bitov's poetics.
- 4 Terminology here as in Schmid 1982. His four-partite model of narrative levels ("Geschehen", "Geschichte", "Erzählung", "Präsentation der Geschichte") is rendered here as "story", "narration", "narrative", "narrative presentation".
- 5 I thank Mr. Andrew Reynolds (Oxford) for his valuable advice concerning the Mandel'shtamian subtext in *Uroki Armenii*.
- 6 "zanovo otkryvaiut" is linked to mir kniga, where the writer performs the renewed opening of the book (cf. Mandel'shtam's "Ia tebia nikogda ne uvizhu, / (...)": "(...) I uzhe nikogda ne raskroiu/ V biblioteke avtorov gonchamykh/ Prekrasnoi zemli pustoteluiu knigu, / (...).") (Mandel'shtam 1967:155)
- 7 Metonymic reduction is a principal structuring device in Bitov's rasskazy and povesti where it models the fable (for an evaluation of the alleged "besfabul'nost'" of the travelogue, cf. Schmid 1980:50) as well as the hero's perception of the world.
- 8 See Schmid 1980 for a description of B.'s device.

- <sup>9</sup> The only critic to have noted the importance of sound repetition and rhythmical organization in Bitov's prose is Schmid (Schmid 1980:53). However, the way in which the modelling of the sound material iconically complements the fable goes unremarked.
- <sup>10</sup> The two types represent two forms of sound iconicity. Onomatopoeia seeks to render an accurate phonetic "copy" of a sound event. Sound symbolism, on the other hand, "does not imitate acoustic phenomena but evokes synthetic sensations, emotions, moods and abstract ideas." (Schmid 1984:495)
- <sup>11</sup> I follow the qualificatory framework for sound repetition (of vowels and consonants) suggested by Schmid (1984:492-3). It is based on the assumption that "the equivalence of verbal sounds does not necessarily depend on the repetition of one or more phonemes, but may already be constituted by the acoustic similarity of single sounds." (Schmid 1984: 492)
- <sup>12</sup> Another instance of such tentative rendering of the iconicity of the Armenian language occurs when the traveller comes across the Armenian word for "sea": "I vdrug ne chuvstvuiu 'more', v nem net volneniia, zerkalo, i vdrug sochuvstvuiu slovu 'tsov' — vishu v nem volnu nabegaiushchuiu... no volna, okazyvaetsia, vovse ne 'tsov', volna — 'alík', nezhno lizhet bereg." (Bitov 1978:14)  
The sound symbolic quality of the Armenian word is "translated" into Russian by means of sound repetition "'alík', nezhno lizhet bereg.").

#### References

- Baak, J.J. van, 1983. *The Place of Space in Narration. A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space. With an Analysis of the Role of Space in I.E. Babel's Konarmija*, Amsterdam.
- Barthes, R. 1967. Proust et les noms. *To Honor Roman Jakobson, vol I.*, 150-158.
- Barthes, R. 1988. Die Machenschaften des Sinns. *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M., 165-167.
- Barton-Johnson, D. 1978. The Alpha and Omega of Nabokov's Prison-House of Language. Alphabetic Iconicism in "Invitation to a Beheading". *Russian Literature*, VI, 347-364.
- Bely, A. 1985. *Armenia, Erevan*.
- Benjamin, W. 1955. San Gimignano. *Schriften, II*, Frankfurt a.M., 83-84.
- Bitov, A. 1969. Uroki Armenii. *Druzhba narodov*, 9, 161-227
- Bitov, A. 1972. *Obraz zhizni*, Moscow.
- Bitov, A. 1976. *Sem' puteshestvii*, Leningrad.
- Bitov, A. 1978. *Uroki Armenii*, Erevan.
- Bitov, A. 1986. *Kniga puteshestvii*, Moscow.
- Bitov, A. 1987. Konflikty i kontakty. Beseda s Andreem Bitovym. *V mire knig*, 2, 75-77
- Bloom, H. 1975. *A Map of Misreading*, New York.
- Chekhov, A.P. 1977. Student. *Sobranie sochinenii, VIII*, Moscow, 306-309.



- Hansen-Löve, A.A. 1987. Mythos als Wiederkehr. Ein Essays. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20*, 9-23
- Hugo, V. 1978. *Notre-Dame of Paris*, Harmondsworth.
- Lachmann, R. 1987. Mythos oder Parodie: Nabokovs Buchstabenspiele. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20*, 399-421.
- Lotman, Ju.M. 1975. On the Metalanguage of a Typological Description of Culture. *Semiotica* 14,2, 97-123.
- Mandel'shtam, O. 1967. *Sobranie sochinenii v trekh tomakh, I*, Washington.
- Mandel'shtam, O. 1971. *Sobranie sochinenii v trekh tomakh, II*, Washington.
- Nakokov, V. 1982. *The Real Life of Sebastian Knight*, Harmondsworth.
- Piskunova, S., Piskunov, V. 1988. Uroki zazerkal'ia. *Oktiabr'*, 8, 188-198.
- Pushkin, A.S. 1960. Puteshestvie v Arzum vo vremia pokhoda 1829 goda. *Sobranie sochinenii v desiati tomakh, V.*, Moscow, 412-462.
- Schmid, W. 1979. Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartsprosa. *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 55-93.
- Schmid, W. 1980. Verfremdung bei Andrei Bitov. *Wiener Slawistischer Almanach*, 5, 25-53.
- Schmid, W. 1982. Die narrativen Ebenen "Geschehen", "Geschichte", "Erzählung" und "Präsentation der Erzählung". *Wiener Slawistischer Almanach*, 9, 83-110.
- Schmid, W. 1984. Klangwiderholungen in Čechovs Erzählprosa. *Text, Symbol, Weltmodell Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*, München (= Sagners Slavistische Sammlung), 489-514.
- Schmid, W. 1987. Mythisches Denken in "ornamentaler" Prosa. Am Beispiel von Evgenij Zamjatin's "Überschwemmung". *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20*, 371-397.
- Shklovskii, V. 1969. *Iskusstvo, kak priem. Texte der russischen Formalisten, I*, Munich, 2-35.
- Sontag, S. 1983. Against Interpretation. *A Susan Sontag Reader*, New York, 95-104.
- Sterne, L. 1986. *A Sentimental Journey Through France and Italy*, Harmondsworth.
- Vall, P., Genis, A. 1987. Khimera simmetrii. Andrei Bitov. *Sintaksis*, 18, 80-91.



David France Jakubec

## ZUR BEDEUTUNG DES HIATUS IN DER TSCHECHISCHEN DICHTUNG

A non arrière-grand-mère, Adelheid Jakubec-Habl,  
1886, Domašov — Wien — Stuttgart, 1936.

Der Hiatus ist ein für die slavischen Sprachen untypisches Phänomen. A.V. Isačenko schreibt über die russischen Verben mit -в-Suffix:

Seinem Ursprung nach ist das Suffix -В- ein "Hiattilger", d.h. ein konsonantischer Laut, der nicht lautgesetzlich entsteht und dessen Funktion lediglich darin besteht, das unmittelbare Zusammentreffen zweier Vokale zu verhindern. Wurde ein Verb wie \*da-ti 'geben' imperfektiviert und in die а-Klasse überführt, so entstand eine Form \*daati mit Hiatus. Das Slavische, welches den Hiatus nur ganz selten duldet, verwendete zwei "Hiattilger": die Laute -j- und -u-, die später im Russischen zu -j- und -v- wurden. Die Wahl des "Hiattilgers" ist von Sprache zu Sprache verschieden; so heißt es im Alt-slawischen da-ja-ti, im Russischen dagegen да-в-ать. Das sekundäre Imperfektivum zu u-bi-ti 'töten' heißt im Slovakischen ubijat', im Russischen dagegen уби-в-ать.<sup>1</sup>

Der Hiatus kommt nach R.I. Avanesov im Russischen meistens nur in recht außergewöhnlichen Situationen vor:

В словах исконно русских внутри одной морфемы обычно сочетаний гласных не бывает (ср. редкие случаи типа паук).

В русском языке широко представлены сочетания гласных на стыке приставки и корня (напр.: проучить, поиграть, заострить...) а также на стыке предлога и следующего слова (напр.: на островах, по одному, на углу) или отрицания (не, ни) и следующего слова (не отдадим, ни одного).<sup>2</sup>

Ebenso im Polnischen, wie Z.Stieber schreibt:

Dość niedoskonałym sygnałem granicy morfemu są podwójne samogłoski lub spółgłoski (...). Dwie różne samogłoski następujące po sobie są już bardzo niedoskonałym i cofającym się sygnałem granicy morfemu. Ex: podnosić, zaorać.<sup>3</sup>

Im Tschechischen muß man, nach F.Trávníček, den Diphtong, der eine Einheit, d.h. eine einzige Silbe bildet (z.B. iou-ka, au-to), vom Hiatus unterscheiden, der unbedingt zwei Einheiten, d.h. zwei Silben bildet (es gibt im Tschechischen die Synonyme hiát und průzev<sup>4</sup>). Der Hiatus wird auf drei Arten ausgesprochen:

- a) mluvidla přejdou z první samohlásky přímo do druhé, na př. po-učný; to je t. zv. přímý (čistý) přechod z jedné samohlásky do druhé;
- b) mezi samohláskami se vyslovuje j, na př. historie za psané historie; t. zv. přechod j-ový;
- c) mezi samohláskami se vyslovuje ráz, na př. modro-'oký; t. zv. přechod rázový.<sup>5</sup>

Im gesprochenen Tschechischen hat der Hiatus laut B.Hála die Tendenz zu verschwinden:

Dostanou-li se nevytořením tzv. rázu (hlasového předrazu) v hiátovém postavení dvě stejné samohlásky těsně k sobě, mohou splynout v jednu; tak jsem slyšel: náľbertof (= na Albertov), túlici (= tu ulici).<sup>6</sup>

Weitere Beispiele:

černovoký oder černojokey, na jarmafe, to voko und andere<sup>7</sup> zeigen, daß in der gesprochenen Sprache wie schon im Altslavischen der Hiatus nicht geduldet wird.

Z.B. Sanskrit: avih,  
 Altlitauisch: ovyje,  
 Altslavisch: avě und javě  
 aviti und javiti.

In der tschechischen Dichtung wie in der gesprochenen Sprache wird, nach J. Hrabák, eher die Euphonie als die Kakophonie angestrebt:

Sem patří i odstraňování hiátu (tj. polohy, v níž jsou vedle sebe dvě samohlásky neoddělené souhláskou, např. a o oně osobě).<sup>8</sup>

Deshalb ist der Hiatus im Tschechischen kaum untersucht worden:

Pozornost se při rozboru literárního díla soustřeďuje obyčejně na jeho "libozvučnost" a nelibozvučné typy hláskové instrumentace se nechávají stranou. Také v této kapitole se omezíme na eufonii.<sup>9</sup>

Ich allerdings würde trotzdem wie O.Brik behaupten:

Quelle que soit la manière dont on considère les rapports entre l'image et le son, il n'en demeure pas moins que les sons et les consonnances ne sont pas un pur supplément euphonique, mais qu'ils sont les résultats d'un dessein poétique autonome. La sonorité de la langue poétique ne s'épuise pas avec les procédés de l'harmonie, mais elle représente un produit complexe de l'interaction des lois générales de l'harmonie.<sup>10</sup>

Ich meine deshalb, daß der Hiatus wegen seiner problematischen Stellung in der dichterischen wie in der gesprochenen Sprache besondere Aufmerksamkeit verdient.

Für den vorliegenden Aufsatz entnehme ich die Beispiele zwei großen Werken der modernen tschechischen Dichtung:

Máj von Karel Hynek Mácha<sup>11</sup> und  
Zdi von Vladimír Holan<sup>12</sup>.

Wir wollen den Hiatus zunächst in Máj untersuchen. Wir finden hunderte Beispiele, davon hundert Übergangs- und fünf innere Hiate:

vers 130 ne již holoubě či lílě květ,  
 vers 174 menší a menší, až co lílě květ  
 vers 374 tam času nebyvá -  
 vers 446 neusmály se nikdy více.  
 vers 481 i v pootvřené huby

Der Hiatus im Wortinnern ist also sehr selten. Die ersten beiden Beispiele erstaunen wenig, wenn man an den Titel des Gedichts denkt. Wir stellen weiter fest, daß die Verse 129 - 130 und 173 - 174 einander in Bedeutung, Reim und Klanglichkeit (i/e) sehr nahe kommen. Die drei letzten Beispiele sind sehr typisch für den Hiatus in den slavischen Sprachen (vgl. die angeführten russischen und polnischen Beispiele). Die Verse 374 und 446 schließen stark negative Sätze ab: Vers 371 bis 374 (*žádný, bez, není, nemine* und *nevstane*) und Vers 443 bis 446 (*nikdy* - zweimal - und *nezjeví*). Der ganze Vers 481 beschreibt die Lippen des Dichters, der diesen Vers vorträgt!

Mehrere Beobachtungen drängen sich zum Übergangshiatus auf. Zunächst sind die Hiäte ungleichmäßig auf das Gedicht verteilt. So finden wir in der aus 41 Versen bestehenden Einleitung nur deren vier; im Gegensatz dazu finden wir in den Versen 205 bis 211 auch vier. Versuchen wir eine Erklärung:

Erstens bemerken wir, daß die Einleitung bewundernswert durchgearbeitet ist. Ich möchte nur folgendes herausgreifen: Außer Vers 8, 18, und 28, welche eine Art Refrain darstellen, und Vers 34, welcher zum ersten Mal ein wichtiges Wort einführt, nämlich *otec*, beginnen alle Verse mit einem Konsonanten. So befinden sich denn die Hiäte an Schlüsselstellen, die eine, namentlich nationale, Interpretation des Gedichts erlauben<sup>13</sup>:

vers 3 *necht' se k Čechovi obrátí,*  
vers 23 *vlasti své i svému králi*

wo man die Wörter *vlast* und *král* findet, die sonst nirgends, nur noch in Vers 25 aufgenommen werden,

vers 33 *jazyk český je i Tobě,*

wo wir *jazyk český* das einzige Mal im ganzen Gedicht finden,

vers 40 *protož vděčný u věnec,*

wo wir im selben Satz das nur hier auftretende *vlastenec* und *máj*, hier zum ersten Mal, finden.

Zweitens werden die Verse 205 bis 211 ganz wieder aufgenommen in den Versen 255 bis 261; dazu werden die Verse 205 bis 207, also auch 255 bis 257, dann noch einmal in den Versen 409 bis 411 wiederaufgenommen. Verfolgen wir diese Spur weiter, stellen wir überraschend fest, daß die drei Verse (205 - 207):

*Ten na kamenný složen stůl*  
*hlavu o ruce opřává;*  
*polou sedě, a kleče pól*

die längste und am meisten wiederholte Passage ausmachen. Wir dürfen wohl nach dieser ersten Beobachtung schließen, daß es eine der Funktionen des Hiatus ist, dem Leser eine entscheidende Stelle anzuzeigen.

Die zweite Beobachtung geht in ähnlicher Richtung. Bestimmte wichtige Wörter bilden besonders oft einen Hiatus mit benachbarten Wörtern. So bildet das Wort *otec*, das fünfmal vorkommt, zweimal einen Hiatus, (Vers 241 und 250); *okno*: kommt dreimal vor, zweimal

im Hiatus (Vers 156 und 288); opět: kommt zehnmal vor, dreimal im Hiatus (Vers 326, 339 und 492); und vor allem ucho, das überhaupt nur zweimal auftritt:

vers 418 Než však dostúhne ucho hlas,  
vers 428 Tu k ustúm vězně ucho své.

Der Dichter erwähnt also in diesen zwei Versen genau das Sinnesorgan, das er überraschen will.

Drittens beobachten wir, daß der Hiatus einen bestimmten Platz im Vers einnimmt. Mehr als zwei Drittel befinden sich an der Zäsur. Das bedeutet, daß der Hiatus in diesen Fällen den Rhythmus stark betont, manchmal sogar auf Kosten der Syntax. So z.B. im Vers 156:

je z mala / okénka / lampy svít.

Viertens: Einige Male wird der Hiatus gegen gängige syntaktische oder Betonungsregeln gebildet. Anstelle des Verses 156:

až štíhlé oudy v kolo vpletou

möchte man lieber schreiben:

až oudy štíhlé v kolo vpletou.

Anstelle des Verses 326:

se opět srdce svírá

würde man eher sagen:

opět se srdce svírá

(Das Beispiel wurde von einem Vortragenden tschechischer Muttersprache bestätigt). Die forcierten Hiate, erreicht durch Mißachtung der Spontaneität, unterstreichen oder geben, dank der entstandenen Zäsur, einen besonderen Rhythmus, welcher auf den Rhythmus der benachbarten Verse verweist: Vers 166 auf Vers 164 und Vers 326 auf Vers 328. Dieser vierte Punkt bestärkt die Schlüsse, die wir aus der dritten Beobachtung gezogen haben: Der Hiatus ist ein Mittel der Brechung, das den Rhythmus unterstützt.

Einige Hiate haben eine sonderbare Wirkung: eine Art Wortspiel, das den Hörer verwirrt und ihn zur Aufmerksamkeit zwingt. So z.B. in Vers 512:

"Roucha i roušky dejte nám."

Man könnte an rouchají roušky denken.

Der einzigartige Vers 138 führt uns zu einer sechsten Feststellung:

To on, to on! Ty péra, kvítí.

Dies ist der erste Vers, welcher zwei Hiate enthält, dazu starke, da der gleiche Vokal o aufeinanderprallt. Verfolgen wir diese Spur weiter, so stellen wir fest, daß vier von neun

Versen (die Verse 138, 206, 256, 410, 559, 573, 575, 662 und 785), die zwei Hiate enthalten, zu einem Dialog gehören. Dazu befinden sich zehn von sechzehn starken Hiaten in einem Dialog. Dabei besteht das Gedicht nur ungefähr zu einem Fünftel aus Dialog. Eine globale Zählung zeigt, daß sich fast ein Drittel der Hiate in diesem Fünftel befindet. Wir dürfen daraus schließen, daß der Hiatus ganz klar ein Kennzeichen des Dialogs ist; dieser repräsentiert in dem Gedicht die gesprochene Sprache.

Einige Hiate dieser Art gehören nicht zu einem Dialog, sie nehmen jedoch geläufige Ausdrücke oder Redewendungen auf. Etwa in Vers 174: menšf a menšf oder in Vers 789: zprávu o něm. Dabei müssen wir im zweiten Beispiel den Kontrast zwischen dem natürlichen Ende des Halbverses und seiner unregelmäßigen Wortfolge beachten: smutnou dal zprávu.

Als achte und letzte Beobachtung halten wir fest, daß der Hiatus oft mit dem Diphtong ou gebildet ist und sich in Versen sehr weicher Klanglichkeit findet. So in Vers 277:

Hřtizou umfrá vězně hlas.

Diese acht Punkte erlauben uns praktisch alle Hiate in Máj zu erklären; nur einer oder zwei bleiben teilweise dunkel. So scheinen etwa die Verse 699 und 700 aus mehr als einem Grunde zu hinken:

v kraj, kde co dítě<sub>on</sub> - O krásný - krásný věk !  
Daleko zanesl věk onen část vzték.

Der Vers 699 ist gleichzeitig elliptisch und redundant (die Absenz des Verbs und die Wiederholung von krásný); die Verse 699 und 700 haben eine Zäsur im Halbvers, wobei die Zäsur von Vers 700 das Verb im Gegensatz zum vorangehenden Vers vom Subjekt trennt; und vor allem wird der im Vers 699 durch den Hiatus hervorgerufene Bruch keineswegs im folgenden Vers aufgenommen: Er steht gerade vor der Zäsur.

Wenden wir uns nun Zdĭ zu. Zunächst können wir beobachten, daß der Hiatus unregelmäßig auf den gesamten Zyklus verteilt ist. Vom Gedicht "Utrpení" (Seite 36) an kommen die Hiate bedeutend häufiger vor, als in den ersten Gedichten: sie verdoppeln sich beinahe. Wir wissen, daß die Gedichte von V.Holan chronologisch eingeteilt sind, und die Gedichte "Za" (S.35) und "Utrpení"(S.36), zwischen denen eine deutliche Entwicklung stattgefunden hat, findet man beide am Ende des von 1939 bis 1942 entstandenen Gedichtbandes Bez názvu. Das quantitative Wachstum der Anzahl Hiate entspricht also exakt der poetischen Entwicklung Holans zwischen dem Band Bez názvu und dem von 1943 bis 1948 entstandenen Buch Na postupu. Diese Übereinstimmung zeigt, daß der Hiatus wirklich eine Stilfigur ist, der Holan Beachtung schenkt.

Zweite Beobachtung: Die Hiate sind innerhalb eines Gedichtes ungleich verteilt. Ein schönes Beispiel finden wir in "Dějina". Der erste Teil dieses Gedichtes (Vers 1 bis 20, Seite 40) ist dem zweiten deutlich gegenübergestellt (Vers 21 bis 31, Seite 41). Der erste Teil holpert, knirscht, beängstigt (Vers 6):

a souženĭ i úzkosti, vybledlé častým praním v slzách.

Der zweite Teil ist rhythmisch, schmiegsam, besänftigend (Vers 31):

zmírňuje smutek jako červené mouchy na pohřbu ...

In der ersten Hälfte zählt man dreizehn Hiäte, wovon sechs doppelte (in den Versen 3, 6 und 11); in der zweiten Hälfte kommt kein einziger vor.

Drittens sind im Versinnern die Hiäte häufig an der Zäsurgrenze angesiedelt. Hier können wir wieder eine Entwicklung im Innern des Zyklus feststellen, welche der allgemeinen poetischen Entwicklung Vladimír Holans entspricht. Und wirklich, bis zum Gedicht "Zed" (Seite 69), befindet sich ungefähr ein Drittel der Hiäte an der Zäsurgrenze, während das Verhältnis im Folgenden auf die Hälfte sinkt. Dieser Wechsel entspricht im Werk von V. Holan der Periode des Schweigens zwischen der 1955 beendeten Sammlung Bolest und der erst 1961 begonnen Sammlung Na soňách. Wenn wir unsere erste Beobachtung mit dieser dritten vergleichen, so sehen wir bemerkenswerte Unterschiede im Gebrauch des Hiatus in den drei Schaffensperioden von V. Holan, nämlich von 1926 (Blouznivý vějíř) bis 1942 (Bez názvu), dann von 1943 (Na postupu) bis 1955 (Bolest) und endlich von 1961 (Na soňách) bis 1977 (Sbohem ?). Nebenbei bemerkt stützen gewisse Hiäte den Rhythmus, indem sie zum Nachteil der Syntax eine Zäsur provozieren, z.B. im Gedicht "A právě" (Vers 4, S.107):

spodní hornatý / obsah. Odlehle.

Die vierte Beobachtung bestätigt noch einmal, daß der Hiatus im poetischen Suchen V. Holans eine Rolle spielt. Denn wenn wir die drei Schaffensperioden vergleichen, bemerken wir, daß sich die zweite von der ersten und von der dritten deutlich unterscheidet: Es finden sich in ihr nur wenige Hiäte am Anfang oder Ende eines Verses (genauer gesagt, fast um die Hälfte weniger verglichen mit den zwei anderen Perioden). Was bedeutet das? Ein Hiatus zwischen der ersten und der zweiten oder zwischen der zweiten und der dritten Silbe oder am Ende des Verses sind schwer mit einem regelmäßigen Rhythmus zu vereinbaren, den ein nicht an der Zäsurgrenze angesiedelter Hiatus gezwungenermaßen unterbricht. Es sei denn, die Zäsur befinde sich ausnahmsweise in den ersten drei Silben am Anfang oder Ende des Verses. Wir schließen daraus, daß der Hiatus in der zweiten Schaffensperiode besser in den Rhythmus des Verses eingegliedert wurde als in den zwei anderen Perioden.

Eine fünfte Beobachtung erlaubt uns ein weiteres Mal die drei poetischen Etappen im Werk von V. Holan zu unterscheiden. Es handelt sich dabei um das Verhältnis der Hiäte, die ein Enjambement zwischen den Versen bilden, wie z.B. im Gedicht "Zed" (Vers 7 und 8, S.97):

by ti nebylo odeřeno ... Jde-li  
o vědomí, nezastavuj sama sebe.

Die "Enjambement"-Hiäte unterstreichen die gebundene Organisation des Gedichts, indem sie beim Vortragen das Enjambement behindern. Das Verhältnis solcher Hiäte verdoppelt sich von der ersten zur zweiten Periode und nimmt dann um ein Drittel von der zweiten zur dritten ab.

Ganz offensichtlich erlauben uns diese fünf Beobachtungen nicht, alle Hiäte in Zdi zu erklären wie wir dies für Máj tun konnten. Übrigens sind die Beobachtungen, die wir an K.H.Máchas langem Gedicht gemacht haben, auch bei dem Zyklus von V. Holan möglich.



Zunächst erlauben uns die Handschriften des Schriftstellers<sup>14</sup> festzustellen, wie schon bei K.H.Mácha, daß der Hiatus eine mit Vorbedacht benutzte Stilfigur ist. Im Gedicht "K rozjímání" (S. 128) hat der Dichter im Vers 4 zuerst geschrieben:

jsou jinde, už jako brána

dann strich er das Komma:

jsou jinde už jako brána.

Er hat also einen Hiatus geschaffen, eine Stilfigur. Dieses Vorgehen ist umso bemerkenswerter, als daß in dem vorliegenden Falle das Komma syntaktisch notwendig wäre (nach Meinung eines Vortragenden tschechischer Muttersprache). Der Hiatus erlaubt also hier durch den von ihm hervorgerufenen Bruch die Einsparung von Mitteln: eine Ellipse.

Gewisse Hiate unterstreichen wichtige Passagen oder bedeutsame Wiederholungen; z.B. im Gedicht "I to" (Vers 2 und 7, S. 47):

a to právě za oněch chvíl, kdy...

ebenso im Gedicht "Rembrandt" (Vers 1, 5 und 10, S. 48):

Rembrandt to cítil ... A on věděl.

Auch gewisse Schlüsselbegriffe bilden oft einen Hiatus. Z.B. kommt ovšem viermal vor und bildet jedesmal einen Hiatus, obraz dreimal, jedesmal mit Hiatus, opilec zweimal, mit Hiatus und vor allem už, das siebenunddreißigmal auftritt, wovon dreißigmal mit Hiatus.

Einige Hiate treten in Ausdrücken aus der gesprochenen Sprache auf. Z.B. je ovšem možné, was zweimal wiederholt wird, nämlich in dem Gedicht "A znovu Vám - Karle Hynku Mácho!" (S. 75) und in "Zvetšela zed" (S. 130), oder noch tu a tam in "Skvrny" (S. 110) und in "Tu a tam" (S. 11).

Mehrere Hiate sind mit dem Diphthong "ou" gebildet und finden sich in Versen von süßer, lichtvoller Klanglichkeit<sup>15</sup>. Z.B. in dem Gedicht "Na vesnickém hřbitově u zíd'ky sebevraha" (Vers 10, S. 43):

Věci jsou opuštěné a on je sám,

wo wir 50% Vokale haben. Dieser bemerkenswerte Vers zeigt, daß der Hiatus nicht einen Zufall, sondern einen sprachlichen Gewinn durch Arbeit an den Sprachklängen darstellt. Die beiden ersten Vokale des Wortes OpUšŤěŇé, getrennt durch einen stimmlosen Konsonanten nehmen den Diphthong mit dem sie den Hiatus bilden auf: jsOU. Die beiden Vokale, die den zweiten Hiatus bilden, sind in derselben Reihenfolge wiederholt: opUšŤěŇé, A on jE sÁm. Der dritte Hiatus endlich ist symmetrisch zum ersten und benutzt den selben Vokal: o.

Schließlich unterstreichen gewisse Hiate grammatikalisch schwierige Passagen, so etwa in "Věžeň" (Vers 1, S. 19):

Ó vyrvat lhostejnosti kratší dobu oka !

Lexikalisch schwierige Passagen, etwa in "Zastávka kuryňa" (S. 58, Vers 4):

žitouž zamlečuje, oblaka těžkno.

Oder einfach Ellipsen:

in "Vězeň" (S. 19, Vers 4 bis 6):

Týž původ vío bodné ráně, která  
si obrátila z dne  
železoukončené nahlédnutím do jezera.

In "Cestou" (S. 64, Vers 3):

Dvojice, teprve včerau Adam v panně.

In "Ty, ženo" (S. 105, Vers 3):

košile zdvižené až černo.

Allerdings betreffen diese Beobachtungen eigentlich nur die Minderheit der Hiate: Sie ziehen den Rhythmus nicht in Betracht und erlauben nicht die drei Schaffensperioden von V. Holan zu unterscheiden. Wir müssen deshalb noch einmal aufmerksam untersuchen, was die Beobachtungen eins, drei, vier und fünf dazu noch aussagen könnten (die zweite Beobachtung betrifft die Gedichte nur als einzelne).

Fassen wir also die vier Beobachtungen in einer Tabelle zusammen, um sie besser vergleichen zu können.

	% Hiatus	% starker Hiatus	% Zäsur- Hiatus	% Enjam- bement-Hl.	% Hiatus in drei Silben am Anfang oder Schluß
1. Periode	20	9	37	22	40
2. Periode	48	41	42	44	22
3. Periode	32	50	21	34	38

Die Prozentzahlen der ersten Spalte zeigen, daß in der zweiten Periode mehr als doppelt so viele Hiate vorkommen wie in der ersten. Und daß dieses Verhältnis in der dritten Periode beträchtlich abnimmt. Die zweite Spalte zeigt uns dann, daß die quantitative Zunahme auch eine qualitative Bedeutung hat. Die dritte Periode zeichnet sich durch sparsamen Gebrauch des Hiatus aus, der aber an Kraft gegenüber der zweiten Periode bedeutend zugenommen hat (ein starker Hiatus ist das Aufeinandertreffen von zwei gleichen Vokalen). Wichtig ist die dritte Spalte: Sie zeigt, daß die Zunahme der Hiate in der zweiten Periode den individuellen Rhythmus des Verses verstärkt, während im Gegensatz dazu in der dritten Periode, trotz

ihrer höheren Zahl, die Hiäte den syntaktischen Rhythmus weniger unterstützen als in der ersten Periode. Das heißt im Grunde, daß die zusätzlichen Hiäte in der dritten Periode den Rhythmus stören oder einen anderen schaffen. Die Spalte des Enjambement-Hiatus zeigt, daß die allgemeine Zunahme der Hiäte in der zweiten Periode auch von einer höheren Zahl Enjambement-Hiäte begleitet ist, d.h. von Hiäten, welche den Einzelvers hervorheben, indem sie einen zusätzlich hörbaren Bruch bewirken. Dagegen sind in der dritten Periode die Verse besser miteinander verbunden. Schließlich zeigt die letzte Spalte, daß in der zweiten Periode deutlich weniger den Rhythmus störende Hiäte vorkommen als in den zwei anderen. Diese Spalte kehrt recht eigentlich die dritte um.

Zusammenfassend können wir einerseits sagen, daß die Zunahme der Hiäte vornehmlich qualitativ ist, andererseits, daß diese Zunahme dazu tendiert, eine Sinnrichtung des Hiatus zu modifizieren; erst Unterstützung, wird der Hiatus nun unabhängig vom Rhythmus, ja erlangt sogar die Fähigkeit, ihn zu stören.

Vergleichen wir nun die Beispiele für den Hiatus in Máj und in Zdi. Das erste wichtige Element ist, daß der Hiatus bei V.Holan häufiger vorkommt, als bei K.H.Mácha: ein Hiatus auf acht Verse bei K.H. Mácha, einer auf sechs in der ersten Periode von V. Holan. Diese größere Dichte kann man bei allen Arten von Hiatus beobachten: Übergangs-, innere (dreimal mehr), Enjambement- oder starke. Dieser Hiatusreichtum ist auch qualitativ. In der Tat bildet K.H. Mácha einen großen Teil der Hiäte mit den Vokalen y, i (einen Drittel). Dieses Verhältnis fällt bei V. Holan auf einen Fünftel zurück. Der Unterschied entsteht wesentlich dadurch, daß K.H. Mácha die Konjunktion i benutzt, während V.Holan die Konjunktion a vorzieht. Die qualitative und quantitative Zunahme markieren eine Wertveränderung des Hiatus. Einerseits ist seine Bedeutung als Signal, Aufruf, Hinweis auf eine wichtige Stelle merklich verdünnt. Es ist der semantische Wert des Hiatus, der bei V.Holan an Kraft verliert. Gewiß besteht der Unterschied zwischen poetischer und gesprochener Sprache fort (vgl. die oben erwähnten Beispiele), doch wird sein Gewicht auch durch die Quantität abgeschwächt. Andererseits spielt der Hiatus eine unterschiedliche rhythmische Rolle. Schon in der ersten Periode von V.Holan findet die erhöhte Proportion des Hiatus nicht zugunsten des individuellen Rhythmus der Verse statt, da nur ein Drittel der Hiäte an der Zäsurgrenze angesiedelt ist (bei K.H. Mácha sind es zwei Drittel). Diese Tendenz wirkt während des gesamten poetischen Schaffens von V.Holan, so daß die Gesamtstruktur des Gedichtes immer deutlicher der Einzelversbildung den Rang abläuft (vgl. die Vierte Spalte der Tabelle). V.Holan scheint also einen Rhythmus zu suchen, der über den strikten Rahmen des Verses, aber auch über die sprachlichen Normen hinausgeht. Er arbeitet an der "organisierten Umformung der Sprache durch die poetische Form", um die Begriffe von R. Jakobson aufzunehmen.<sup>16</sup>

Im jetzigen Stadium der Untersuchung kann es noch nicht erlaubt sein, die Bedeutung des Hiatus zu definieren. Allerdings öffnen sich neue Perspektiven und bestimmte Intuitionen erscheinen gerechtfertigt, insbesondere folgende:

Die Entwicklung zwischen K.H. Mácha und V.Holan einerseits, und die innerhalb des Werkes von V.Holan spürbare Entwicklung andererseits, reflektieren beide eine fundamentale und paradoxe Veränderung des Verhältnisses zwischen Semantik und Poetik. Denn die Erweiterung des strikten Rahmens der Versifikation scheint nicht einzelne Wörter, sondern ganze Sätze hervorzuheben. Anders gesagt, die in die poetische Norm geschlagene Bresche

bereichert nicht die Kommunikation an sich, sondern deren Musik, nicht eine Idee sondern eine Atmosphäre.

(übersetzt aus dem Französischen  
von Madeleine Rollier und  
Marion Graf)

### Anmerkungen

- 1 Isačenko, A.V. *Die russische Sprache der Gegenwart. Formenlehre*, München, Hueber, 1975, S.375. Übrigens spricht auch A.Vaillant in seiner *Grammaire comparée des langues slaves* über die selbe Nicht-Normalität des Hiatus im Slavischen (Bd.1, S.178).
- 2 Аванесов, Р.И. *Русское литературное произношение*. Просвещение, Москва, 1972, S.76
- 3 Stieber, Z. *Historyczna i współczesna fonologia jezika polskiego*, Warszawa, PWN, 1966, SS.126 - 127.
- 4 Nach *Příručný slovník jazyka českého*, Státní nakladatelství, Praha, 1935 bis 1957 (9 Bde.). Als Beispiel für den Hiatus zitiert dieses Wörterbuch J. Vrchlický: *Řeč trochu drsná, která se nebojí hiatu, jest zvláštností Nerudovou*.
- 5 In: F. Trávníček, *Mluvnice spisovné češtiny*, Melantrich, Praha, 1949, Bd.1, S. 70. Trávníček widmet dem Thema fünf Seiten (70 - 75), die er wörtlich aus seiner kurzgefaßten Grammatik *Stručná mluvnice česká*, herausgegeben von Fr.Borový, Praha 1941, S.129 - 133 übernommen hat. Seine Terminologie und Klassifikation wurde von anderen Autoren übernommen, insbesondere von B.Havránek und A.Jedlička.
- 6 In *Uvedení do fonetiku češtiny*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1962, S.279.
- 7 Ibidem, S.280.
- 8 In *Úvod do teorie verše*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1970, S.55.
- 9 Ibidem, S. 55. Übrigens erwähnt J.Hrabák in *O charakter českého verše*, nakladatelství Svoboda, Praha, 1970, in seinem fünfzehnteiligen Index den Hiatus nicht einmal.
- 10 "Wie man auch die Beziehungen zwischen Bild und Laut betrachtet, es bleiben doch zumindest Laute übrig, und Assonanzen sind nicht einfach ein wohlklingender Zusatz, sondern Resultat einer autonomen, poetischen Absicht. Die Klanglichkeit der dichterischen Sprache erschöpft sich nicht in Harmonisierungsvorgängen, sondern stellt das komplexe Produkt einer Interaktion zwischen den allgemeinen Gesetzen der Harmonie dar." In *Théorie de la littérature*, gesammelte Texte der russischen Formalisten, vorgestellt und übersetzt von T.Todorov, Vorwort von R.Jakobson, éd. du Seuil, coll. "Tel Quel", Paris, 1965, S.41.

- <sup>11</sup> Ich beziehe mich auf die in *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, Odeon, Praha, 1981, S. 16 - 32, erschienenen Ausgabe von *Máj*.
- <sup>12</sup> Ich beziehe mich auf *Sebrané spisy Vladimíra Holana, Nokturnál [VIII]*, Odeon, Praha 1980. Der Zyklus *Zdi* ist ein Sonderfall im Werk von V.Holan. Er stellt eine Anthologie von Gedichten über das Thema Mauer dar, die der Autor selber aus seinem Gesamtwerk zusammengestellt hat.
- <sup>13</sup> Es gibt Passagen mit noch weniger Hiaten, z.B. findet man in "Intermezzo II" (Verse 716 bis 765) nur zwei Hiate.
- <sup>14</sup> Das Manuskript von *Sbohem?*, aus dem das Gedicht "K rozjímání" stammt, kann bei seinem Herausgeber, Vladimír Justl, in Prag eingesehen werden. Ich bin ihm sehr dankbar für sein Vertrauen und seine Freundschaft.
- <sup>15</sup> Dieses Beispiel steht nicht im Widerspruch zu Vers 6 aus dem weiter oben zitierten "Dějina". Der Klangwert des Hiatus hängt wirklich von den ihn bildenden Vokalen ab. Im ersten Fall handelt es sich um einen Doppelhiatus aus den Vokalen i und u: *soužení j úzkostí*; im zweiten Fall geht es vor allem um den Diphtong "ou".
- <sup>16</sup> Siehe "Du vers tchèque", *Recueils sur la théorie de la langue poétique*, fasc. 5, 1923.



Holger Kuße

**FUNKTION UND VERWENDUNG KOORDINIERENDER  
KONJUNKTIONEN IN N.M. KARAMZINS  
PIS'MA RUSSKOGO PUTEŠESTVENNIKA  
(dargestellt am Beispiel der Briefe 1-45)**

Die Bedeutung des Wortes ist das, was die Erklärung der  
Bedeutung erklärt (PU 560)

Alle Erklärung muß fort, und nur Beschreibung an ihre Stelle  
treten (PU 109)

(LUDWIG WITTGENSTEIN)

## I. ZIELSETZUNG

"Schreiben wie man spricht und sprechen wie man schreibt" (vgl. Vinogradov 1938:105). Unter dieser Devise vollzog sich die von Karamzin entscheidend geprägte und vorangetriebene Reform der russischen Schriftsprache an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert. Die Reform mußte demnach alle Bereiche der Sprache betreffen, insofern Unterschiede zwischen dem schriftlichen Ausdruck und den Gepflogenheiten alltäglicher Rede bestanden. Insbesondere auf dem Gebiet der Syntax ergaben sich intensive Reformbestrebungen notgedrungen aus der hier unübersehbaren Differenz.

Objekt der vorliegenden, diese syntaktische Seite der Reform behandelnden Untersuchung sind einzelne Konjunktionen in Texten von Karamzin. Sowohl ihre bei Karamzin veränderte Gebrauchsweise gegenüber der früheren Schriftsprache -- und dazu gehört auch die Frage: Welche Konjunktionen werden überhaupt noch verwendet? (s.u. II.1.) -- ist Untersuchungsgegenstand, als auch ein Vergleich mit dem Konjunktionsgebrauch im modernen Russisch, doch sollen die diachronischen Bemerkungen nur der Rahmen für die synchronische Untersuchung sein. Erstes Ziel ist eine Beschreibung der Funktion und Verwendung von Konjunktionen in Texten Karamzins.

Der Textkorpus wurde aus ausgewählten Stellen der Briefe 1-45 der *Pis'ma Russkogo Putešestvennika* (im folgenden:PRP), also den Reisebeschreibungen über Deutschland zusammengestellt. Uns liegt damit ein gut überschaubarer Text der Gattung (fiktiver) Brief vor. Innerhalb dieser Gattung werden von Karamzin die unterschiedlichsten Themen abgehandelt. Die Gattung bleibt gleich. Es ist aber anzunehmen, daß verschiedene Redehalte auch unterschiedliche Formen der Rede bedingen.

In dieser Arbeit werden nach inhaltlichen Gesichtspunkten Teile des Textkorpus unterschiedlichen Gruppen (zur Einteilung s.u. III.) zugeordnet. These ist, daß sich der Konjunktionsgebrauch in den Gruppen unterscheidet.

Die vorgenommene Einteilung ist zunächst eine intuitive und somit vorläufige. Aber es wird sich zeigen, daß dennoch gruppenspezifische Merkmale einzelner Konjunktionen herausgearbeitet werden können.

Zweites Ziel der Untersuchung ist daher, an einem Phänomen (den Konjunktionen) Wege aufzuzeigen, die in einem zweiten, hier noch nicht vollziehbaren Schritt zur Aufstellung sicherer Regeln zur Gattungsanalyse führen sollen. Diese Regeln bestünden in der eindeu-

tigen Zuordnung von spezifischen Funktionsmerkmalen einzelner Elemente der Sprache (hier: Konjunktionen) zu einer bestimmten Sprechweise (seien es eine Gattung oder wie hier Gruppen innerhalb einer Gattung) in der untersuchten Sprache.

Um ein solches Ziel zu erreichen, eignen sich Synsemantika vor allem deshalb, weil ihnen gegenüber den Autosemantika ein eigentlicher Referenzbezug fehlt, ihre Bedeutung nur in Zusammenhang mit dem Kontext, den sie strukturieren, zu ermitteln ist.

Auf eine m.E. müßige Diskussion des Wortartkriteriums soll verzichtet werden (beispielsweise rechnet Isačenko (1982:619) *то есть* nicht zu den Konjunktionen, sondern zu den Schaltwörtern.) Untersucht wird eine Reihe von Wörtern, die von der Mehrzahl der Grammatiker unter dem Begriff Konjunktion subsumiert wird.

Um im gegebenen Rahmen umfassende und somit ihren Zielsetzungen gerecht werdende Analysen zu gewährleisten, beschränkt sich die Untersuchung auf die koordinierenden Konjunktionen *и, но, а, однако, или* und *т.е.* an repräsentativen Beispielen.

Bekanntlich hat Karamzin seine 'Reisebriefe' immer wieder umgeschrieben. Diesem Umstand wird insofern Rechnung getragen, als Textvarianten immer dann berücksichtigt werden, wenn sie für den Gebrauch der Konjunktionen relevant sind. Hierzu dient der textologische Apparat folgender Ausgabe, aus der auch die Zitate stammen: Karamzin, N.M., *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Leningrad, 1983.

## II. KARAMZIN UND DIE SYNTAX DER NEUEREN RUSSISCHEN LITERATURSPRACHE

II.1. Verständlichkeit und Klarheit waren die vorrangigen Ziele der Reform der russischen Schriftsprache. Entscheidend war dabei, daß Karamzin nach dem Vorbild deutscher und vor allem französischer Syntax die Wortfolge normalisierte. Darüberhinaus wurden Sätze und Satzverbindungen erheblich gekürzt sowie Kirchenslavismen weitgehend zurückgedrängt. Vinogradov (1938:180) spricht von der Eliminierung kirchenslavischer Konjunktionen (...архаические союзы...), während andere, besonders zusammengesetzte Konjunktionen in ihrem Anwendungsbereich erweitert wurden (z.B. *чтобы*). Ebenso erhielten Konnektoren wie das Relativpronomen *который* Bedeutungsfixierung. Karamzin läßt von den koordinierenden kopulativen Konjunktionen nur *и, но, а, или* und sehr selten das sowohl koordinierende als auch subordinierende *ибо* bestehen.

Von den subordinierenden bleiben nur *что, чтобы, когда, как, пока одет покамест, между тем как, едва лишь, потому что, затем что, для того что, естли (= если)* und sehr selten *ежели* erhalten. Satzgefüge mit diesen Konjunktionen hatten eine einfache, übersichtliche Struktur, die Konjunktionen selbst sollten den Beziehungen zwischen den Konjunkten entsprechen.

"Проблема легкого логического членения речи, проблема естественной связи и последовательности мыслей была основной карамзинской реформы синтаксиса." (Vinogradov 1938: 68)

Es wurde also mehr als nur die Verdrängung russisch-kirchenslavischer Hybride geleistet. Die Syntax der neueren russischen Schriftsprache und mithin auch der Konjunktionsgebrauch liegen im wesentlichen schon im *новый слог* vor.



II.2. Allerdings entschied nicht nur die Überschaubarkeit der Sätze über die Reform der Syntax. Mit Karamzin beginnt der russische Sentimentalismus, in dem der Sprache ein neuer, lebendiger Rhythmus gegeben wurde im Gegensatz zu veralteten, schwerfälligen und oft stereotypen Konstruktionen kirchenslavischer oder geschäftssprachlicher Prägung.

Die Lomonosov'sche Theorie der drei Stile wurde aufgegeben. Stattdessen entschied fortan der Wohlklang über die Qualität eines Werkes. Kriterium wurde der Geschmack des Künstlers.

"Критерий хорошего вкуса распространялся на все виды литературной речи." (Kovtunova, I.I. 1969:155).

"Критерий вкуса имеет принципиально важное значение в эстетике Карамзина." (Uspenskij, B.A., 1985:19)

Gefühlen, Erlebnissen und Gedanken wurde nicht nur auf lexikalischer Ebene mittels Wortbildungen, sondern auch syntaktisch ein neuer Ausdruck verliehen.

### III. ZUR GLIEDERUNG DES TEXTKORPUS

Im Vorwort zu der 1793 in der Zeitschrift *Аглая* erschienenen Ausgabe der PRP schreibt Karamzin:

"Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного Русского Путешественника: он сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он видел, слышал, чувствовал, думал —" (с. 393)

Gemäß dieser von Karamzin selbst vorgenommenen Unterscheidung soll der zu untersuchende Text in fünf Gruppen geteilt werden:

- |   |          |
|---|----------|
| 1. Wiedergabe von Erzählungen und <i>Anekdoten</i>                      | (Abk. A) |
| 2. Ausdruck von Empfindungen und <i>Gefühlen</i>                        | (Abk. F) |
| 3. Philosophische, <i>gedankliche</i> Auseinandersetzungen              | (Abk. D) |
| 4. <i>Beschreibungen</i> von Städten, Landschaften, Besonderheiten usw. | (Abk. B) |
| 5. Schilderungen eigener <i>Erlebnisse</i>                              | (Abk. E) |

Dabei ist zu bemerken, daß direkte Anreden an die Adressaten zumeist innerhalb der zweiten Gruppe (F), Gespräche mit Dichtern und Philosophen in der dritten Gruppe (D) zu finden sind. Bei der Zusammenstellung der Texte wurde auf eine möglichst repräsentative Verteilung geachtet: E nimmt den größten, A den kleinsten Raum ein.

### IV. UNTERSUCHUNG DER KONJUNKTIONEN

Die koordinierenden Konjunktionen nehmen — ungeachtet asyndetischer Verbindungen — den größten Raum innerhalb der Konnexion ein.

Unter diesen wiederum spielen die eindeutigen (*то есть, а именно, потому...*) mit Ausnahme von *однакож* eine prozentual nur unwesentliche Rolle. Entscheidend sind die nicht eindeutigen Konjunktionen *и, а, но, или...*

Das hängt zum einen sicher mit der oben genannten Verringerung der Zahl der Konjunktionen zusammen, da nun die nicht zu eliminierenden, "unverzichtbaren" koordinierenden Konjunktionen aufgrund ihrer geringeren Spezifikation eher den Platz der verschwundenen Konjunktionen einnehmen konnten als die semantisch eingeschränkteren subordinierenden bzw. eindeutigen koordinierenden Konjunktionen, zum anderen aber auch mit der größeren Funktionsweite koordinierender Konjunktionen überhaupt — sie können z.T. neben der Grundbedeutung Funktionen übernehmen, für die eigentlich z.B. eine subordinierende Konjunktion zuständig wäre.

Die koordinierenden Konjunktionen erfahren bei Karamzin sowohl Bedeutungsfixierung, als auch Bedeutungsweiterung.

#### IV.1. Die Konjunktion *и*

Das zeigt sich besonders bei der Konjunktion *и*. In der AG 1980 wird für sie lediglich die semantische Einschränkung vorgenommen "и несовместимо значение взаимоисключения." (Russkaja Grammatika 1980, §3111)

Nach Levin (1970:79) ist sie "die am wenigsten merkmalsbestückte Konjunktion", die mit oft kausal-folgender oder temporaler Bedeutung eine eigentlich auch mögliche semantische Leere ausfülle.

*И* kann bei Subjektgleichheit zwei Prädikate verbinden:

- A: "Он приехал сюда для Гете, друга своего, который вместе с ним учился в Стразбурге, и был тогда уже при Веймарском Дворе." (с.79)  
 "Кровь его кипела и волновалась" (с.82)
- F: "...пришли люди мои, начали плакать и просить меня, чтобы я не забыл их,..." (с.5)
- D: "Вы их узнаете, сказал он, и увидите, что они все добрые люди." (с.21)
- E: "Он надулся, искривил глаза и закричал еще страшнейшим голосом: *Wer seyd ihr?*" (с. 16)  
 "Наконец я приметил, что взялся за работу Данаид; замолчал и обратил все свое внимание на приятныя окрестности дороги." (с.24)

Im ersten Beispiel von A heißt es in MŽ 1-2 (s. Abkürzungen) und PRP 1-2: "...и который был...". Karamzin hat die Wiederholung des Subjekts im zweiten Konjunkt der ökonomischeren Auslassung also zunächst vorgezogen.

Rein kopulativ werden ebenfalls Handlungen mit verschiedenen Subjekten verbunden:

- D: "Здесь разум погашает светильник свой, и мы во тьме остаемся;" (с.21)  
 "... Берлин еще не провалился, и Небесный гнев не обращает его в пепел." (с.47)
- B: "Почти на всякой улице найдете вы несколько книжных лавок, и все Лейпцигские книгопродавцы богатеют..." (с.65)
- E: "Мы говорили о Турецкой и Шведской войне, и Калиган от доброго сердца хвалил храбрость наших солдат,..." (с.24)  
 "Хозяин и хозяйка расспрашивали меня о России, и вопросы их были так умны, что ответы не приводили меня в затруднение." (с.52)  
 "... только его читают менее, нежели других, и я знаю многих, которые в Мессиаде на десятой песни остановились с тем, чтоб уже никогда не приниматься за эту славную поэму." (с.72/73).

Die Zahl der jeweils angegebenen Beispiele spiegelt das reale Vorkommen im Textkorpus wieder. Am häufigsten werden tatsächlich zwei vollständige Sätze mit unterschiedlichen Subjekten und Prädikaten verbunden. Diese Verwendung entspricht wohl am ehesten der Grundbedeutung der Konjunktion.

"И ist tendenziell konjunktiv." (Schrenk 1984:256)

Es ist kein Zufall, daß diese Verwendungsweise der Konjunktion besonders häufig in erzählenden Texten (E) anzutreffen ist. In Beschreibungen (B) ist vornehmlich von Unbelebtem die Rede, dem Zustände, nicht aber Handlungen zugeschrieben werden können. In diesen Fällen verbindet Karamzin nicht so oft mit *и*. Das angegebene Beispiel aus B ist eher eine Ausnahme — ganz abgesehen davon, daß es sich bei einem Verb wie *богатеть* ja lediglich um eine grammatische Subjekt-Prädikat-Beziehung handelt.

In D ist die Verwendung von koordinierenden Konjunktionen überhaupt und bei diesen insbesondere von *и* am geringsten. Z.T. ist hier wohl derselbe Grund wie in B zu sehen, z.T. liegt es aber auch daran, daß in der gedanklichen Auseinandersetzung Sachverhalte nicht einfach aneinandergereiht, sondern zueinander in logisch-inhaltliche Beziehung gesetzt werden. So bieten sich semantisch und funktionell stärker determinierte Konjunktionen eher an als *и*, oder es wird *и* mit erkennbaren Bedeutungsschattierungen verwendet.

Schließlich ist in F Asyndese häufig, wo auch *и* möglich wäre, oder es gerät der Gebrauch von *и* zu einem stilistischen Mittel, z.B. des Parallelismus.

Subjektverschiedenheit ist in den ausdrücklich gefühlsbetonten Passagen (F) eher selten, ist es doch meist ein Subjekt — nämlich der Schreiber des Briefes —, der hier den eigenen Gefühlen Ausdruck gibt.

Für die bisherigen Beispiele scheint übereinstimmend zuzutreffen, daß *и* eine "eigentliche semantische Leere ausfüllt." (Levin 1970:79) In dieser Weise verwendet Karamzin *и* gerne — wie es auch im modernen Russisch üblich ist — vor dem letzten einer Reihe asyndetisch verbundener Konjunkte.

A: "Зрители почувствовали электрическое потрясение в своих нервах, услышали удар, подобный громовому, и увидели над жертвенником легкий пар..." (с.70)

F: "Я смотрел и наслаждался; смотрел, радовался и — даже плакал..." (с.56)

B: "Мы приехали в Мемель в одиннадцатом часу, остановились в трактире — и дали несколько грошей осмотрщикам, чтобы они не перерывали наших вещей." (с.13)

"В несколько минут покрылось небо тучами; заблестала молния, загремел гром; буря с градом зашумела, и — через полчаса все прошло;..." (с.60)

Die Konjunktion signalisiert 1. das Satzende und ist 2. insofern nicht 'semantisch leer', als die Stellung des letzten Gliedes der Aufzählung selten zufällig ist. Es kann z.B. die zeitlich letzte Handlung einer inhaltlich zusammengehörenden Handlungskette sein:

E: "Я пил, хвалил вино, и наконец спросил, что надобно заплатить за него?" (с.83)

Es kann sich aber auch und gerade um die Pointe einer Aufzählung von Sachverhalten handeln, wegen derer die vorhergehenden überhaupt geäußert wurden:

E: "...; но я с спокойствием невинности смотрел на ея прекрасные, голубые глаза, на ея правильный Греческий нос, на ея розовые губы и щеки, и любовался прелестями ея так, как молодой паятель любит Микель-Анджеловую статуею..." (с.50)

Aber damit werden bereits Bedeutungsschattierungen des *и* berührt, die später behandelt werden.

An dieser Stelle gilt festzuhalten, daß eine solche Verwendung nur in erzählenden Textabschnitten oder bei der Wiedergabe von Gefühlen (F) auftritt.

Im letzteren Fall gebraucht Karamzin *и* auch gerne stilistisch zur Betonung von Parallelismus.

F: "Он любит свое отечество, *и* я люблю его; он любит А..., *и* я люблю его, он сроден к откровенности, *и* я тоже..." (с.34)  
 "...; *и* кто еще не заперт в клетку — кто может, подобно птичкам небесным, быть здесь *и* там, *и* там *и* здесь — тот может еще наслаждаться бытием своим, *и* может быть счастлив, *и* должен быть счастлив." (с.49)

Der Gebrauch ist zu unterscheiden von der reihenbildenden Konjunktion *и...и* mit der deutschen Bedeutung 'sowohl...als auch'! Diese kommt im Textkorpus sechs mal vor. Z.B.:

D: "Гердер, Гете *и* подобные им, присвоившие себе дух древних Греков, умели *и* язык свой сблизить с Греческим *и* сделать его самым богатым *и* для поэзии удобнейшим языком;..." (с.73)  
 "Такова моя участь", сказал он: *и* Французские *и* Английские переводчики меня обезобразили." (с.77)  
 E: "Жаль только, что он в одно время заставляет зрителей *и* плакать *и* смеяться!" (с.40)

Sehr häufig ist in erzählenden Texten, aber auch in F *и* am Satzanfang, als eine Art "Aufmerksamkeitserreger", der auf die Wichtigkeit der folgenden Äußerung verweist.

Manchmal mag es zweifelhaft erscheinen, ob es möglich ist, in diesen Fällen noch von einer Konjunktion zu sprechen. Ich meine, es ist möglich. *И* leitet hier einen neuen Satz ein, der — ähnlich den Fällen, da mit *и* eine Reihe asyndetischer Konjunkte abgeschlossen wird — inhaltlich unmittelbar mit dem des vorhergegangenen längeren Handlungs- bzw. Gedankenganges verbunden ist, und zwar als dessen Pointe, Lösung oder Begründung:

F: "...*И* таким образом во всем своем путешествии не увижу ни одного человека, близкого к моему сердцу!" (с.69)  
 "...*и* пусть теперь доказывают мне, что Изящныя Искусства не имеют влияния на счастье наше!" (с.40)  
 E: "Старые мои товарищи, насмеявшись досыта, сжалились над мучеником, *и* уговорили своего собрата, чтобы он удовольствовался его обещанием. *И* я смеялся; однакожь..." (с.28)

Bei wörtlicher Rede spielt diese Funktion eine besondere Rolle. Beispielsweise in der elliptischen Konstruktion:

E: "Клопштока, отвечал я запинаясь, почитаю самым выпренним из Певцов Германских. *И* справедливо, сказал Гердер:..." (с.72)

Gleiches gilt auch für eingeschobene elliptische Fragen, die auf den inhaltlichen Kern des Vorhergesagten verweisen und daran wie in der wörtlichen Rede logisch anknüpfen:

E: "Там прежде всего спросил я у Секретаря, где живет А...? *И* что же? (с.33)  
 "Я низко поклонился красавице, а она пожелала мне счастливого пути. — *И* только? — Что же делать! Не хочу лгать." (с.51)

Wichtig ist in diesem Zusammenhang die insgesamt 15mal verwendete (wohl nach frz. *ainsi* gebildete) Form *и так*:

E: "...*И так*, не дожидаясь торжественного собрания Берлинской Академии, решился я на другой день ехать." (с.49)

*И так* kann zwei Funktionen erfüllen: In erzählenden Passagen fügt es einen Sachverhalt in den Kontext eines anderen ein, aus dem der Sachverhalt verständlich wird. *И так* entspricht dann dem deutschen 'folglich'. Im Dialog kommt *и так* dagegen fast ausschließlich die pragmatische Funktion einer Gesprächspartikel zu, die etwa dem deutschen 'also...' vergleichbar ist:

E: "...Поверите ли, что я ныне отказал уже десяти человекам? — *И так*, Г. Блум — — 'Вы из России приехали?' — Из России. *И так* — 'У вас все войною занимается?' — Да, Г. Блум, у нас война. *И так* мне остается —..." (с.34)

In Texten gedanklicher Auseinandersetzung (D) ist *и так* häufig anzutreffen und leitet hier die abschließende Schlußfolgerung eines Gedankenganges ein, signalisiert — kausal-folgernd — eine Konklusion.

D: "Гений, сказал он, не может заниматься ничем, кроме важного и великого — кроме Натуры и человека в целом. *И так* Философия, в высочайшем смысле сего слова, есть его наука." (с.63)  
"...; она (лилия) вновь пробудится от зимнего сна своего и восстанет в новой весенней красоте, подле милых дочерей бытия своего, которые стали ее подругами и сестрами. *И так* нет смерти в творении." (с.72)

Wie schon in der altrussischen Periode, ist es Karamzin möglich, auch die zeitliche Abfolge der Konjunkte allein durch die Verwendung der Konjunktion *и* klar darzustellen, ohne auf eine temporale Konjunktion zurückgreifen zu müssen.

Die Sachverhalte können gleichzeitig sein:

D: "Сей же дух ревности оживляет *и* отличает сочинения великих Гениев." (с.64)

E: "Он пригласил меня к себе после обеда, *и* сказал, что хочет ужинать со мною в таком месте, где я увижу некоторых интересных людей." (с.64)  
"Он каждому представлял меня, *и* сказывал мне имена их" (с.66)  
"Драждой старик сидел на больших креслах, *и* слыша, что мы Русские, протянул к нам руки, *и* дрожащим голосом сказал: Слава Богу! Слава Богу!" (с.41)

Hier leitet das zweite *и* ein zweifellos gleichzeitiges Konjunkt ein, das erste scheint jedoch eher nachzeitig zu sein. Vgl. die Variante in MŽ 1-2 und PRP 1-2: ... *и* услышав...

Die zeitliche Abfolge *х и у = х* zeitlich vor *у* kann auch eindeutig feststehen:

A: "...; отняли у него деньги, часы, *и* сорвали бы с него самое платье, естли бы подошедшие люди не принудили их разбежаться." (с.48)

E: "Я имел время погулять в Рихтером саду (...), *и* в восемь часов пришел в трактир Голубого Ангела." (с.65)  
"Разумеется, что ребяташки хотели денег; мы бросили несколько грошей, *и* они громко закричали нам: спасибо!" (с.71)

Schließlich bildet *и* in Zusammensetzung mit *потом* eine eindeutige Konjunktion, die Nachzeitigkeit ausdrückt:

- A: "Одна дама взяла его с собою в деревню, где несколько дней читал он ей Шекспира, *и* потом отправился странствовать по белому свету." (с.79)  
 D: "Взглянем на лилию в поле;...; цветет, *и* потом исчезает." (с.72)

Neben der semantischen Einschränkung für *и*, die die AG 1980 macht: "и несовместимо значение взаимоисключения" (Russkaja Grammatika 1980: §3111) ergibt die Untersuchung ein weiteres entscheidendes Merkmal: Zwei mit *и* verbundene Sachverhalte müssen entweder gleichzeitig zueinander sein oder es liegt der zuletzt geäußerte Sachverhalt zeitlich nach dem zuerst geäußerten. Mißachtung des zeitlichen Verhältnisses kehrt die Handlungsfolge um und führt nicht selten zu unsinnigen oder zumindest absonderlichen Aussagen:

\*"...; они громко закричали нам: спасибо *и* мы бросили несколько грошей."

Die Frage, inwiefern sich *и* in dieser Bedeutung von der Asyndese unterscheidet, müßte einmal gesondert untersucht werden. Aber Karamzin schöpft nicht nur die Möglichkeiten aus, die die Grundbedeutung der Konjunktion ermöglicht. *И* kann bei ihm bereits jene Bedeutungsvarianten übernehmen, die es auch im modernen Russisch besitzt.

Levin definiert für *и* im modernen Russisch das Prädikat:

$x$  и  $y$  :  $\neg$  US ( $x$ ,  $\bar{y}$ ), d.h. in Worten ausgedrückt:

Es ist nichts Ungewöhnliches daran, daß die Sachverhalte  $x$  und  $y$  — durch *и* verbunden — zusammen vorkommen.

Gilt für zwei Sachverhalte das Prädikat: US ( $x$ ,  $y$ ), d.h.: Die Sachverhalte  $x$  und  $y$  kommen gewöhnlich zusammen vor, gilt logisch auch das obige Prädikat  $\neg$  US ( $x$ ,  $\bar{y}$ ).

Daraus folgt: *и* ist im Fall von US ( $x$ ,  $y$ ) immer möglich.

So erklärt sich nun die häufige Verwendung von *и* in kausal-folgender Beziehung. Die Nähe von US ( $x$ ,  $y$ ): gewöhnlich kommen  $x$  und  $y$  zusammen vor, zu Caus ( $x$ ,  $y$ ): der Sachverhalt  $y$  gilt, weil  $x$  gilt, ist unmittelbar einsichtig:

Die Menge aller Fälle von Caus ( $x$ ,  $y$ ) ist Teilmenge aller Fälle von US ( $x$ ,  $y$ ).

Soweit also die Erklärung Levins für die häufige Verwendung von *и* in kausal-folgenden Beziehungen im modernen Russisch.

Tatsächlich nutzt auch Karamzin diese Möglichkeit recht oft. Er kann damit auf synonyme Sätze mit kausalen Konjunktionen verzichten, was ihm zugleich die Möglichkeit eröffnet, den Leser aktiv am Erkennen der Beziehungen der Sachverhalte zueinander zu beteiligen — ein Umstand, der für die Unmittelbarkeit des Briefstiles, für die fiktive Dialogsituation mit einem Adressaten von nicht geringer Bedeutung ist. Der Stil wird dadurch lebendiger, der Leser weniger festgelegt in der Deutung des Gelesenen und somit aktiv am Erlebnis oder Erkenntnisprozeß beteiligt.

So kann Karamzin *и* in kausal-folgender Beziehung sowohl in erzählenden Texten, als auch in D verwenden:

- A: "Молодой Герцог любил фарсы *и* рад был сему забавному явлению,..." (с.79)  
 D: "Человек не может быть никогда совершенно доволен обладаемым, *и* стремится всегда к приобретениям." (с.20)

"Здесь взвзвум погашает светильник свой, *и* мы во тьме остаемся;" (с.21)  
 "...; имеет особливую способность находить сокровенныя сходства, аналогю, тайныя согласия в вещах, *и* часто видит связь там, где обыкновенный человек никакой не видит;" (с.63/64)

Bei diesem Beispiel ist die Variante *и потому* in MŽ1-2 und PRP1-2 zu beachten. Man sieht, daß Karamzin die eindeutige zusammengesetzte kausale Konjunktion zugunsten der nichteindeutigen streicht, wenn die inhaltliche Beziehung vom Leser nachvollziehbar ist.

- V: "Вообще кажется, земля в Пруссии еще лучше обработана, нежели в Курляндии, *и* в хорошие годы во всей здешней стороне хлеб бывает очень дешев;" (с.14)  
 E: "Я Руской Дворянин, люблю великих мужей, *и* желаю изъявить мое почтение Канту." (с.20)  
 "Офицеры не полюбили сего ученого Почтмейстерского сына, *и* старались его дурачить." (с.31)  
 "Стали находить облако, *и* мы сели опять в коляску." (с.59)

In D ist *и* in kausal-folgender Bedeutung zwar recht beliebt, wird aber, wo es die Eindeutigkeit erfordert, in *и потому* überführt (vgl. den umgekehrten Vorgang oben):

- D: "Кажется, что он сам это чувствует, *и* потому ныне мало сочиняет." (с.44)  
 "Гердер, Гете и подобные им, ..., умели *и* язык своей сблизить с Греческим...; *и потому* ни Французы, ни Англичане не имеют таких хороших переводов с Греческого..." (с.73)

Weder in erzählenden Texten, noch in F kommt *и потому* vor! In B kann Karamzin durch *и* sogar eine eigentlich konsekutive Beziehung ausdrücken:

- B: "У всякой корчмы они останавливались пить пиво, *и* несчастные путешественники должны были терпеть..." (с.29)  
 "Дороги в Саксонии очень дурны, *и* от Берлина до сего места не встречалось глазам моим ни одного приятного вида;..." (с.50)

In D ist es Karamzin nahezu möglich, ein Bedingungsgefüge zu ersetzen:

- D: "Вы их узнаете, сказал он, *и* увидите, что они все добрые люди." (с.21)

In erzählenden Texten — und zwar nur in erzählenden Texten — läßt sich des häufigeren von einem finalen Nebensinn der Konjunktion sprechen. Finaler Nebensinn meint, daß der Sachverhalt *y* Beweggrund des vorausgehenden Sachverhaltes *x* ist.

Der Leser wird nur mit dem Geschehen konfrontiert, erkennt aber selbst die Beziehung der Sachverhalte zueinander, ohne daß diese mittels einer subordinierenden Konjunktion deutlich gemacht werden müßte — ebenfalls ein wichtiges Mittel zur Herstellung von Dramatik und vor allem Unmittelbarkeit des Textes (s.o.):

- A: "М. решился выйти из круга *и* приблизиться к Шрепферу;..." (с.70)  
 "...в ту минуту, как все обратили на него глаза,..., спокойно подошел к знатнейшей даме *и* звал ее танцевать с собою..." (с.79)

Im Dialog ist dieser Nebensinn zuweilen von Bedeutung, wenn zwei Imperative oder Kohortative durch *и* verbunden werden:

- E: "... заезжайте ко мне, *и* расскажите,..." (с.32)  
 "Пойдемте в церковь Божию, сказал он, *и* помолимся вместе," (с.41)

In A und E ist des häufigeren die eindeutige Konjunktion *и притом* anzutreffen, nicht jedoch in F und D:

- A: "Но вдруг Шрепфер задолжал в Лейпциге многим купцам *и притом* таким, которые, ..., требовали немедленно платежа." (с.70)  
 E: "Студент мой начал говорить о женщинах, *и притом* не похвалу их." (с.59)  
 "Отвечая, что мне был случай говорить с Немцами *и притом* с такими, которые хорошо знают свой язык,..." (с.74)  
 "Я потребовал у трактирщика бутылку Гохгеймского вина, *и притом* самого старого,..." (с.91)

Ebenso kommt *и даже* nur in E vor:

- E: "..., того он никак не понимал, *и даже* не хотел верить" (с.41)

Die Beispiele zeigen, in welcher Vielfalt Karamzin *и* gebraucht und wie er die Möglichkeiten, die ihm die Konjunktion bieten konnte, unterschiedlich zu nutzen wußte. Die Verwendung entspricht dabei der im modernen Russischen.

Die im Altrussischen übliche Erscheinung der "цепоченное нанизывание" (Borkovskij, 1983:105ff.), der Wiederholung einer Konjunktion ("начинательный союз") vor jeweils einer prädikativen Einheit ("Предикативной единицей считаем любую единицу уровня простого предложения." Borkovskij, 1983:102, Anm.1), ist natürlich nicht erst durch ihn überwunden. Sie dient nun stilistisch zur expressiven Verstärkung, wobei je nach Kontext eher die zeitliche Abfolge oder die kausalen Beziehungen betont werden. In Reihungen mit einem Subjekt kann aber auch und gerade die Subjektgleichheit auf diese Weise Hervorhebung erfahren. Betont wird, wieviele Handlungen von *einem* bestimmten Handlungsträger ausgehen.

- A: "... я свергнусь с высокого утеса, *и* умру временною *и* вечною смертию..." (с.82)  
 E: "Тут Почтмейстер всунул к нам в горницу все свое туловище, начал шаркать *и* кланяться Капитану, *и* называть его Господином Капитаном, *и* опять Господином Капитаном, *и* уверять его, что он имеет к нему почтение, *и* знает Майора его полку, *и* знает его фамилию, *и* знает, что он прав, *и* отдает ему в полную власть тех постилионов, которые повезут нас из Штолпе, *и* проч. *и* проч." (с.29)

#### IV.2. Die Konjunktion *но*

Die nach *и* zweithäufigst im Textkorpus auftretende Konjunktion *но* erfüllte bereits lange vor Karamzin (в древнерусском, vgl. Bulachovskij 1958:364) neben den Konjunktionen *же*, *а*, *аю*, *ан*, *ажно*, *аж*, *ино*, *ин* adversative Funktion (роль противительных союзов, vgl. Bulachovskij, ebenda). Die Formen *но*, *ан*, *ажно*, *аж*, *ино*, *ин* kommen bei Karamzin nicht mehr vor.

Interessant ist nun zu verfolgen, welche Funktionen die verschwundenen Konjunktionen innehatten:

Nach Bulachovskij konnten *аю*, *ажно*, *ан* synonym zu Formen wie *и вдруг*, *и вот* sein — zum Ausdruck eines unerwarteten Gegensatzes, eines plötzlichen Umschwungs, einer überraschenden Gegenüberstellung usw.



*Ино, ин* haben oft die Funktion, einen Hauptsatz einzuleiten — in Fällen von Präposition des Nebensatzes — und entsprechen *a* oder *но* des heutigen Russisch (Bulachovskij 1958: 364).

"Союз *ино*, ..., в сложносочиненном предложении имел значение, близкое к *но* или *а*..." (Borkovskij, V.I., Kuznesov, P.S., 1963:472)

*Ино, ин* könne hier mühelos durch *но* ersetzt werden.

*Но* ist im modernen Russisch eine eindeutige adversative Konjunktion (Schrenk, J., 1984:256) und war dies auch in älteren Sprachzuständen:

"Союз *но* имел четкое противительное значение." (Borkovskij, V.I., Kuznesov, P.S., 1963:470)

Nun reicht meines Erachtens jedoch der Begriff adversativ nicht aus, um den Anwendungsbereich von *но* präzise zu beschreiben.

Für das moderne Russisch liegen zwei umfassende Erklärungen der Funktionsweise von *но* vor, die sich auch auf den Gebrauch bei Karamzin übertragen lassen:

Levin schlägt folgenden logischen Ausdruck vor:

$$x \text{ но } y : N(x, y) = \text{df} (\exists z) [US(x, y) \& US(y, \bar{z})]$$

Der Ausdruck ist folgendermaßen zu lesen:

Das Ereignis *x* wird gewöhnlich von einem Ereignis *z* begleitet, wohingegen *y* ein Nicht-*z* ist.

Die normalste Realisation von *но* lautet:  $N(x, a) = US(x, \bar{y})$ : "es ist gewöhnlich, daß *x* und Nicht-*y* zusammen auftreten" (Levin, A., 1978:85-87)

Girke kritisiert Levin, da nach seiner Ansicht das Prädikat *US* unzureichend definiert ist. So sei es z.B. äußerst schwierig, für die Äußerung

"У всех благодушное настроение" (Girke 1978:33)

ein usuelles Ereignis vorauszusagen.

Er macht nun einen neuen Vorschlag, der dazu dienen soll

"eine allgemeine Grundlage für die Beschreibung der Distribution der Konjunktionen zu finden," (Girke 1978:34)

und dessen Basis die Annahme ist,

"daß Sätze in Äußerungsfunktion, d.h. Sätze, für die es einen Kontext gibt und die zur Verwirklichung bestimmter kommunikativer Absichten verwendet werden, textkonstituierende Merkmale haben, die es erlauben, an diese Sätze bestimmte andere Sätze unter Bildung kohärenter Satzfolgen anzuknüpfen." (Girke 1978:34)

Als allgemeine Grundlage dienen nun sogenannte Äußerungsimplikate, d.h. an Äußerungen stellbare Alternativfragen.

Dies wird an folgendem Beispiel illustriert:

"Она всхлипывает, и слезы снова начинают бежать по пергаментным, сухим щекам. Я принимаюсь ее успокаивать и торопливо накапываю в рюмочку лекарство." (Girke 1978:35)

Der Text legt die Alternativfrage: "Ist es ihm gelungen, sie zu beruhigen oder nicht?" (Girke 1978:35) nahe. Sie ist das Äußerungsimplikat des Textes.

Bei positiver Antwort wird mit *и* angeschlossen:

"... и Полина Ивановна действительно успокаивается." (Girke 1978:35)

Eine negative Antwort müßte mit der Konjunktion *но* realisiert werden: "... Но Полина Ивановна отводит мою руку, достает платок и снова оглушительно сморкается."

Da nach Girke "die *но*-Konstruktionen und viele *и*-Konstruktionen mit Hilfe des Begriffs 'Äußerungsimplikat' beschrieben werden können", sind die Konjunktionen *и* und *но* als Oppositionspaar aufzufassen und von *а*-Konstruktionen abzugrenzen, welche "nicht mit dem Äußerungsimplikat in Verbindung gebracht werden können." (Girke 1978:39).

Vergleicht man beide Ansätze, so läßt sich feststellen, daß sie eine grundsätzliche +/- Opposition der durch *но* verbundenen Konjunkte konstatieren.

D.h. zwei durch *но* verbundene Konjunkte stehen sich immer in der Opposition eines einfachen Ja/Nein Schemas gegenüber. Im einfachsten Fall ist eines der Konjunkte negiert.

Zu unterscheiden ist zwischen

1. Der Gegenüberstellung von Vorhandensein/Nichtvorhandensein (im weitesten Sinn) von Sachverhalten (ausgedrückt durch Nomen, Prädikate, Attributionen usw.):

F: "...; здесь хотел я...! - Но Судьба не хотела..." (с.60)

D: "...; никто не знает лжи моей, но мне стыдно." (с.21)

V: "... никаких занимательных предметов в глаза не попадается. Но вид Потсдама, ..., очень хорош." (с.41)

E: "Магистер крайне упрашивал нас, ...; но он проповедывал глухим ушам, ..." (с.28)

2. Der Gegenüberstellung von subjektiv positiver/negativer Bewertung der in den Konjunkten ausgesagten Sachverhalte:

A: "Мне видеть его — думает она — мне видеть его за стеною монастырскою, и быть с ним одной в тишине ночи? Но я должна спасти его от страшного греха самоубийства." (с.82)

D: "Помышляя о тех услаждениях, которые имел я в жизни, не чувствую теперь удовольствия; но представляя себе те случаи, где действовал сообразно с законом нравственным, начертанным у меня в сердце, радуюсь." (с.20/21)

In beiden Fällen sind die Reihenfolgen +/- oder -/+ zulässig, allerdings ist +/- sehr viel häufiger anzutreffen.

Bis zum 17. Jhd. ist die Reihenfolge -/+ noch verbreiteter als im modernen Russisch. *Но* wurde auch bei Gegenüberstellungen ("противопоставление") gebraucht, wenn der erste Teil durch *не* verneint wurde:

"Конструкции с союзом *но* со значением противопоставления, ..., отмечены только при употреблении *не* в первой части..." (Borkovskij, 1983:161)

Gemeint ist der Gebrauch von *но* in der Bedeutung von 'sondern', der bei Borkovskij, der AG 1979 folgend als Konstruktion des Typs "*Не существенно А, существенно В*" (Borkovskij 1983:161) (also *-/+*) angegeben wird.

Im modernen Russisch steht hier statt *но а* (vgl. Borkovskij, 1983:169). Im Textkorpus fand sich ein Beispiel, in dem *но* in der Bedeutung von 'sondern' gebraucht wird:

D: "Я вам поставлю в пример Франклина, не как Ученого, *но* как Политика." (с.64)

Die Formel "*Не существенно А, существенно В*" ist m.E. etwas zu allgemein, da — wie die ausgewerteten Beispiele zeigen — auf sie auch Sätze zurückgeführt werden können, in denen die Konjunktion nicht die Bedeutung 'sondern' trägt und der Gebrauch von *но* zulässig ist.

Grundsätzlich ergibt sich folgendes Bild:

- |                                      |                          |
|--------------------------------------|--------------------------|
| 1. Vorhandensein/Nichtvorhandensein: | +1 <i>но</i> -1          |
|                                      | -1 <i>но</i> +1 (selten) |
| 2. positive/negative Bewertung:      | +2 <i>но</i> -2          |
|                                      | -2 <i>но</i> +2 (selten) |

Die Analyse des Textkorpus hat ergeben, daß in allen Fällen, da *но* verwendet wird, ein solches *+/-* Schema zugrundeliegt.\*

Wenn nicht bereits bei asyndetischer Gegenüberstellung der Konjunkte das Schema eindeutig erkennbar ist, so 'stellt' der Gebrauch der Konjunktion *но* es automatisch 'her'.

Die Konjunkte werden durch Konjunktionsgebrauch inhaltlich fixiert.

Im folgenden sollen Beispiele für die Verwendung in den einzelnen Untersuchungsgruppen gegeben werden:

A: +1 *но* -1:

"... он написал ей на сей случай прекрасные стихи; *но* не преминул в них уподобить себя Иксиону, ..." (с.79)

"Он хотел молиться: *но* язык его, ..., не мог произнести ничего, ..." (с.82)

"Молодой Герцог любил фарсы и рад был сему забавному явлению, ...; *но* чиновные господа и госпожи, ..., думали, что дерзостному Л\* надлежало за то по крайней мере отрубить голову." (с.79)

Das letzte Beispiel zeigt, daß ein *+/-* Schema nicht in der Oberflächenstruktur ausgedrückt werden muß. Es liegt aber zweifellos die Opposition Herzog: erfreut/ Hofleute: nicht erfreut zugrunde.

-1 *но* +1:  
keine Beispiele

\* Der Umkehrschluß: immer wenn ein *+/-* Schema zugrundeliegt, wird *но* verwendet, ist nicht möglich.

+2 HO -2:

"Его приняли очень хорошо, ...; но скоро заметили в нем великия странности." (с.79)

-2 HO +2:

"Мне видеть его — думает она — мне видеть его за стеною монастырскою, и быть с ним одной в тишине ночи? Но я должна спасти его от страшного греха самоубийства." (с.82)

Im Vorderkonjunkt werden mögliche negative Auswirkungen des Zusammentreffens befürchtet, im Hinterkonjunkt positive Folgen desselben: Verhinderung eines Selbstmordes, genannt. Diese geben dann den Ausschlag über die Entscheidung, ob das Treffen zustande kommen soll.

F: +1 HO -1:

"Бродил по городу, ...; но грусть в сердце моем не утихала." (с.49)

"Здесь хотел я собрать нужное для искания той истины, ... — Но Судьба не хотела исполнить моего желанья." (с.60)

-1 HO +1:

"Любезная картина семейственного счастья! Может быть в городе она бы меньше меня тронула; но среди сельских красот сердце наше живее чувствует все то..." (с.86)

+2 HO -2:

"Не считал ли дней и часов? Но — когда пришел желаемый день, я стал грустить, ..." (с.5)

-2 HO +2:

keine Beispiele

D: +1 HO -1:

"Дай человеку все, чего желает; но он в ту же минуту почувствует, что это все не есть все." (с.20)

"В новых его пиесах надобно удивляться круглости, чистоте и гармонии, ..., но в них нет уже питического жара..." (с.44)

-1 HO +1:

"Я не могу опровергать вас, но остаюсь при своем чувстве" (с.44)

"... читал, многого не понимал; но что понимал, то находил прекрасным..." (с.71)

+2 HO -2:

"Лафатер весьма любезен... но имея чрезмерно живое воображение..." (с.21)

"Ему, казалось, приятно было слышать от меня, что некоторыя из важнейших его сочинений переведены на Руской. 'Но каков перевод?'" (с.77)

Hier wird im Dialog Zweifel (negative Bewertung wahrscheinlich) daran geäußert, ob der an sich positive Sachverhalt des Vorderkonjunkt nicht negative Beeinträchtigung (durch schlechte Übersetzungen) erfährt.

-2 *но* +2:

"Помышляя о тех наслаждениях, которые имел я в жизни, не чувствую теперь удовольствия; *но* представляя себе те случаи, где действовал согласно с законом нравственным, начертанным у меня в сердце, радуюсь." (с.20/21)

"Говорят, что в Берлине много распутных женщин, *но* если бы Правительство не терпело их, то оказалось бы, может быть, более распутства в семействах —" (с.47)

Ein negativ bewerteter Zustand wird in Vergleich zur möglichen Situation nach seiner Veränderung letztlich als positiv bewertet.

B: +1 *но* -1:

"Город не велик; есть каменные строения, *но* мало порядочных." (с.13)

"Я видел довольно хороших домов, *но* не видал таких огромных, как в Москве или в Петербурге..." (с.19)

-1 *но* +1:

"— как мало по величине города! *Но* теперь он кажется многолюдным..." (с.19)

+2 *но* -2:

keine Beispiele

-2 *но* +2:

"Домы не так высоки..., *но* очень красивы..." (с.19)

"Дом низок и мал...; *но* ... прекрасным..." (с.42)

In beiden Beispielen liegt eigentlich eine Mischform vor: Im Vorderkonjunkt wird eine Aussage über mangelnde Größe gemacht, im Hinterkonjunkt eine positive Bewertung gegeben.

Mischformen dieser Art sind für B typisch.

Ich halte es jedoch besser, sie zu -2/+2 zu rechnen, anstatt eine eigenen Gruppe zu bilden, da die wertende Aussage des Hinterkonjunktes auch auf das Vorderkonjunkt 'abfärbt'. Mangelnde Größe wird im gegebenen Zusammenhang mit minderer Qualität assoziiert.

E: +1 *но* -1:

"Я несколько раз засыпал, *но* не надолго..." (с.24)

"Два мальчика, ..., бросились ко мне на встречу; *но* ... побежали назад и скрылись в домик." (с.86)

-1 *но* +1:

"Я не смел тронуться, чтобы не разбудить ее; *но* вдруг нас так потрянуло, что она отлетела от меня в другой угол коляски." (с.83)

"Миловидная Шарлотта по большей части молчала, *но* взоры и улыбки ее были красноречивы." (с.52)

+2 *но* -2:

"Надобно было удивляться его историческим и географическим знаниям, ...; *но* это у него, ..., дело постороннее." (с.20)

"Большой зеленой луг, ..., мне очень понравился; *но* еще более понравились мне дикие, мрачные берега..." (с.71)

Hier wird das +/- Schema durch den Komperativ verwirklicht. Ein positiv bewerteter Sachverhalt wird in Vergleich zu einem noch positiveren relativiert.

-2 HO +2:

"... молодая девушка лет в двадцать, не прекрасная, но миловидная и нежная." (с.52)

Es konnte natürlich nur eine Auswahl an Beispielen gegeben werden. Die Gesamtauswertung des Korpus hat aber ergeben, daß Oppositionen persönlicher Bewertung relativ selten sind. Erstaunlicherweise sind sie in F nur einmal belegt.

Für B wurde auf die charakteristischen Mischformen hingewiesen.

Ansonsten kommt auch hier nur +1/-1 vor.

Ganz anders in D, welches sich ja auch statistisch durch häufiges Vorkommen von HO ausweist.

Die gedankliche Auseinandersetzung, das Abwägen von Vor- und Nachteilen eines Sachverhaltes, eignet sich wohl besonders für subjektive Stellungnahmen.

Die Aufrechnung der Reihenfolge + HO - oder - HO + hat ergeben, daß - HO + in den erzählenden Texten (A und E) fast gar nicht vorkommt, während in F, D und B die Anzahl an der Gesamtmenge bei immerhin 50% - 70% liegt.

M.E. ist dieser Umstand damit zu begründen, daß in D, F, B HO häufig die Funktion hat, ein Konjunkt anzuschließen, welches den negativen Sachverhalt bzw. ein Defizit des Vorderkonjunktes ausgleichen, wenn nicht gar kompensieren soll:

F: "Вынул бумагу, карандаш; написал: любезная Природа! и более ни слова!!! Но едва ли когданибудь чувствовал так живо..." (с.56)

D: "Вероятность не есть очевидность, когда мы говорим о будущей жизни; но сообразив все, рассудок велит нам верить ей." (с.21)

B: "... никаких занимательных предметов в глаза не попадается. Но вид Потсдама, ..., очень хорош." (с.41)

Wenig erstaunlich ist die häufige Verwendung von HO in D, um einen Gedanken einzuschränken:

D: "Его можно назвать Скептиком, но только в хорошем значении сего слова." (с.77)

"Естьли бы из народной брани можно было заключить о народном характере, то бы из schwer Noth, любимого Немелкого слова, путешественник заключил, что в Немдах много желчи, но что бы тогда должно было заключить из любимой брани нашего народа?" (с.48)

In A und E erfahren im Vorderkonjunkt ausgedrückte Handlungen durch einen Sachverhalt im Hinterkonjunkt Unterbrechung oder gar Abbruch:

A: "Все это продолжалось несколько времени. Но вдруг Шрепфер задолжал..." (с.70)

E: "Два мальчика, ..., бросились ко мне на встречу; но ... побежали назад и скрылись в домик." (с.86)

Das korreliert dann oft mit einer an *и вдруг / и вот* angelehnten Bedeutung (s.o.), zur Erzielung eines dramatischen Effektes in der Handlung.

Beispiele dafür lassen sich wiederum in D, B, und F nicht ausmachen.

IV.4. Die Konjunktion *a*

Im Textkorpus ist, wie auch im modernen Russisch, die Konjunktion *a* weniger gebräuchlich als *и* und *но*. Die Konjunktion wird einmal zu den kopulativen, einmal zu den adversativen gerechnet.

"Nun gibt es im älteren Schrifttum zahllose Beispiele dafür, daß ein *a* in adversativer Funktion verwendet wird und auf etwas bereits Bekanntes verweist, einen Gegensatz zwischen diesem Bekanntem und dem folgenden Satz herstellt." (Isačenko 1983:509)

Adversative Funktion scheint demnach, soweit es sich sprachgeschichtlich verfolgen läßt, eine Grundeigenschaft der Konjunktion zu sein, die sich auch im modernen Russisch nicht geändert hat.

Wie aber ist dann *a* von *но* abzugrenzen?

Hilfreich ist der Hinweis Bulachovskijs, daß *a* im Altrussischen eine nähere Erläuterung einleiten konnte, charakteristisch in der Funktion von '*что касается*' auftrat. (Bulachovskij, 1958:362)

Dies läßt sich gut in Zusammenhang mit dem oben erwähnten Umstand sehen, daß der von adversativem *a* eingeleitete Satz auf Bekanntes im Vorderkonjunkt verweist.

Girke, der *и* und *но* als Oppositionspaar erkannte und somit *a* ausgrenzte, glaubt, daß die Konjunktion weniger gegenüberstellende, als vielmehr 'hinzufügende' Funktionen erfülle:

*a*-Konjunkte können "nicht auf Äußerungsimplikate zurückgeführt werden... *a*-Konjunkte antworten auf Fragen des Typs 'Was gibt es sonst noch zu sagen?'" (Girke, 1978:35)

Levin stellt für *a* das Prädikat *Со* (*x,y*) auf.

Das bedeutet: die Ereignisse *x* & *y* sind gegensätzlich oder sogar widersprüchlich zueinander. (Levin 1970:76)

Beide Ansätze sind m.E. zu einseitig.

Vernachlässigt der eine den gegenüberstellenden Charakter der Konjunktion, so wird sie beim anderen in der Definition der Grundbedeutung unzulässig überbetont.

Am ehesten ist wohl der Begriff *oppositiv* (Schrenk 1984:256) zutreffend, d.h. *a* verbindet zwei Sachverhalte, die gleichartig, aber andersgestaltig sind, in irgendeiner Weise zusammengehören, aber sich dennoch wesentlich unterscheiden, ja sogar widersprechen können (Gebrauch von *a* in der Bedeutung von 'sondern').

Am deutlichsten tritt dies zutage, wenn Karamzin mit Oppositionswörtern zeitlicher oder räumlicher Natur arbeitet:

- F: "Вчера приехал...; а ныне, к великому своему удовольствию, получил ... письмо." (с.32)
- D: "Если бы можно было и влечь его, на прим., из Мендельсоновых Философических Писем, или Иерусалемской книги о Религии, то в первых осталось бы одно схоластическое мудрование, а во второй обыкновенные догматы Теологии;..." (с.64)
- B: "В середине идет большая дорога, а по сторонам в аллеях прогуливаются." (с.28)

"... (на последних синие с красным воротником, а на первых желтые с голубым);..." (с.50)

"На левой стороне за рекою видны горы, ...: а на правой плодоносная равнина с полями и деревеньками..." (с.56)

Е: "- Вечер провел я очень приятно с любезным Д., а на другой день по утру, ..." (с.49)

Nach der AG 1979 ist *a* in Fällen von Nichtübereinstimmung (несоответствие) oder Unähnlichkeit (несходство) der in den Konjunkten ausgesagten Sachverhalte obligat und nicht durch *но* substituierbar. Charakteristisch für diese Sätze seien erstens, daß die Verneinung eines der Teile nicht notwendig ist, und zweitens der Parallelismus in der Struktur der Konjunkte. (Russkaja Grammatika 1979:920) Diese Ansicht wird von dem hier ausgewerteten Material bestätigt. Der Unterschied zwischen Sätzen mit *но* und Sätzen mit *a* läßt sich folgendermaßen präzisieren:

Keines der obigen Beispiele folgt dem aufgefundenen +/- Schema. Tatsächlich es es so, daß Karamzin *a* immer dann verwendet, wenn er zwei Sachverhalte einander gegenüberstellt, ohne daß das für *но* typische +/- Schema zutrifft.

A: "Иные подлинно хотели от него научиться...; а другим более всего нравился его хороший стол." (с.69)

"За всем тем его терпели в Веймаре, а дамы находили приятным..." (с.79)

F: "Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!" (с.5)

D: "Вы Поэт, а я люблю Поэзию." (с.74)

B: "У.Г. Блума плачу я за обед, ..., за порцию кофе 15 коп., а за комнату в день 50 коп." (с.48)

Е: "Они могли лежать на чемоданах, а мне надлежало дремать сидя." (с.24)

"Мы с Магистром также улыбались; а Офицеры говорили тихонько: 'дурак! трус!'" (с.29)

"Тут офицеры во все горло захохотали, а Студент осердился." (с.31)

"Красавица стояла...; а сопутник ... сидел..." (с.50)

"Красавица села, а я стоял..." (с.50)

"Он зевнул, а я повторил..." (с.50)

"Я низко поклонился красавице, а она пожелала мне..." (с.51)

Anders verhält es sich natürlich, wenn *a* in der Bedeutung von 'sondern' verwendet wird. Hier versteht sich das Schema - *a* + von selbst. Auch haben wir, da das Vorderkonjunkt verneint sein muß, nicht *a* allein, sondern eigentlich *не...а*.

A: "... круг ревностных его почитателей состоял не из Ученых, ..., а из дворян и купцов..." (с.69)

B: "Здесь жил не король, а философ..." (с.42)

"... не три часа, а несколько месяцев..." (с.52)

"..., платят они книгопродавцам не деньгами, а сочинениями или переводами." (с.65)

Е: "... мы не в трактире, а в гостях..." (с.83)

Nun kommen jedoch auch einige wenige Fälle vor, in denen entgegen der aufgestellten Regel ein Schema + *a* - offensichtlich ist:

A: "... он только показывал чудеса, а никого в самом деле не научал делать их..." (с.69)

B: "Что принадлежит до Офицеров, то они очень опрятны, а жалованья получают, ..., малым чем более наших." (с.20)



- E: "Я не хочу вам драться, а в Берлине поговорю об Вас с Министром." (с.29)  
 "Я забыл... Автора, а видел человека..." (с.72)

Bei diesen 'Ausnahmen' fällt auf, daß in den Konjunkten das Subjekt gleich ist, während in den Regelfällen Subjektverschiedenheit zu beobachten ist.

Subjektgleichheit liegt aber auch in Sätzen mit *a* in der Bedeutung von 'sondern' vor.

Es könnte sein, daß sich hier von einer Art Analogie sprechen läßt, doch muß eine endgültige Lösung dieses Problems einer größer angelegten Untersuchung vorbehalten bleiben.

Der Umfang des Textkorpus ist hier nicht ausreichend.

Desweiteren wird *a* gerne in der Konstruktion *a особливо* zur Ausgrenzung einer 'Teilmenge' verwendet. Dies besonders in B:

- B: "Не скажу, чтобы Прусские солдаты были одеты лучше наших; а *особливо* не нравятся мне их двуугольные шляпы." (с.19/20)  
 "Но вид Потсдама, а *особливо* Сан-Суси, очень хорош." (с.41)  
 "... множество плодов, а *особливо* вишни..." (с.65)

Einmal wird *a* in dieser Funktion auch ohne *особливо* gebraucht:

- E: "... мы предпочли покойное и верное беспокойному и неверному, а в случае бури и опасному." (с.14)

Isačenko hat auf die Hortativfunktion von *a* im Ostslavischen hingewiesen und feststellt:

"Zweifellos sind deutliche Spuren der alten Hortativfunktion des *a* auch in der heutigen russischen Umgangssprache vorhanden." (Isačenko, 1976:202)

Nach Isačenko besteht keine Berechtigung, hier von Konjunktion zu reden: Gemeint ist frageneinleitendes *a*.

Auch bei Karamzin ist es in einigen Dialogen anzutreffen:

- D: "... иногда из любопытства заглядываю и в область Философии. — А разве Агатон не есть философическая книга? (с.76)  
 E: "А хороша ли она?" спросил офицер." (с.33)  
 "...А вы конечно сами в Дрезден едете:" (с.50)

Karamzin erfüllt offensichtlich die Forderung "писать, как говорят и говорить, как пишут." (s.o)

Unterschiede in der Verwendung in den verschiedenen Gruppen sind bei *a* erstaunlich gering.

Wie schon gesagt, taucht *a особливо* v.a. bei B auf.

Frageneinleitendes *a* findet sich nicht in F und B.

In B ist der Gebrauch von zeitl./räuml. Oppositionswörtern am stärksten vertreten.

A in der Bedeutung von 'sondern' ist fast ganz auf B beschränkt.

#### IV.4. Die Konjunktion *однакожь*

*Однако* kann auch heute in Verbindung mit der Partikel *же* oder *ж* stehen. Bei Karamzin finden sich die Schreibweisen *однако же*, *однакож* und meistens *однакожь*.

Die Konjunktion steht in Nähe zu *но*, da ebenfalls die für *но* konstitutive +/- Struktur vorliegt, die jedoch durch den Gebrauch von *однакожь* besonders betont wird.

*Однакожь* leitet fast immer einen neuen Satz ein, was sich aus der Geschichte der Konjunktion erklärt:

"Грамматика первой половины XIX века не разрешала начинать главное предложение, соответствующее уступительному *хотя*, иным союзом, кроме *однако*;" (Bulachovskij, 1954:415)

Die Konjunktion strukturiert den Text durch Hervorhebung des angeschlossenen Konjunktes. Man beachte hier die Interpunktion: *Однакожь* ist meistens durch Semikolon oder Doppelpunkt abgetrennt. Beim Lesen oder Sprechen wird dies seinen Niederschlag in der Intonation finden: Die Interpunktion verlangt eine Pause vor dem durch *однакожь* eingeleiteten Satz, der dann wohl mit gehobener Stimme gesprochen werden soll. So wird *однакожь* einschränkend verwendet:

- A: "Зрители... увидели над жертвенником легкий пар, который мало по малу густел, и наконец образовал человеческую фигуру; *однакожь* М. не приметил в ней большого сходства с покойником." (с.70)
- F: "Окончание успокоило меня несколько; *однакожь* я все еще в волнении пришел от Виланда к Гердеру,..." (с.75)
- D: "Г.Ц. называет Берлин Содом и Гомором; *однакожь* Берлин еще не провалился,..." (с.47)  
 "Я не физиогномист; *однакожь* вид ваш заставляет меня иметь к вам некоторую доверенность." (с.75)  
 "Ваш Агатон, или Оберон, для меня приятнее, отвечал я: *однакожь* иногда из любопытства заглядываю и в область Философии." (с.76)
- B: "Указ имел хорошия следствия; *однакожь* не во всей точности исполняется." (с.29)

In früheren Versionen MŽ 1-2 /PRP 1-2: *однако жь* он...

In D spielt diese Verwendung eine besonders große Rolle, bei E kommt sie nicht vor.

Ebenso verbindet *однакожь* Konjunkte stark gegensätzlichen, wenn nicht gar widersprüchlichen Inhalts:

- B: "Цитадель очень крепка; *однакож* наши Русские умели взять ее в 57 году." (с.13)  
 "Я слышал, будто в Прусской службе нет таких молодых Офицеров, как у нас; *однакож* видел здесь по крайней мере десять пятнадцатилетних." (с.20)

In der Variante: *однако жь* ... (MŽ 1)

- E: "Я ожидал, что при въезде в Пруссию на самой границе нас остановят; *однакож* этого не случилось" (с.13)  
 "... кажется как будто бы я видал их прежде; *однакож* нет — я видел только их изображение..." (с.31)  
 "Мне надлежало бы еще побывать у Гр.К.,...; *однакожь* и это не могло меня остановить" (с.49)

Beispiele dieser Art kommen nur in B und E vor.

In gedanklicher Auseinandersetzung (D) verwendet Karamzin *однакожь* fast ausschließlich zur gezielten Einleitung einer Einschränkung.

Wird Widersprüchlichkeit in Denken oder Handeln einer Person ausgedrückt, so geschieht dies oft mit der Konjunktion *однакожь* — wiederum vornehmlich in E:

- E: "И я смеялся; *однакожь* искренно жалел о Французе, ..." (с.28)  
 "... Студент ... советовал ему поискать у себя в карманах. Сего тут искать! сказал он; *однакожь* опустил руку в карман своего кафтана, ..." (с.59)

Nicht selten ist *однакожь* in Verbindung mit *хотя* anzutreffen, wobei *однакожь* immer zum Hauptsatz, *хотя* aber zum Nebensatz gehört:

- A: "Многие приходили к Шрепферу как в спектакль, и *хотя* знали, что вся тайная мудрость его состояла в шарлатанстве, *однакожь* с удовольствием смотрели на важния комедии, ..." (с.70)  
 B: "Река Прегель, ..., *хотя* не шире 150 или 160 футов, *однакожь* так глубока, ..." (с.19)  
 "В вечеру гулял я в саду, который называется Zwinger Garten, и который *хотя* не велик, *однакожь* приятен." (с.55)  
 E: "Господин П. *хотя* и не есть Ученый, *однакожь* много читал..." (с.52)  
 "После обеда она играла на клавесине, *хотя* в Немецком вкусе, *однакожь* не без приятности." (с.52)

Die Analyse hat wiederum gezeigt, daß sich die Verwendung der Konjunktion in den einzelnen Gruppen durchaus unterscheidet. Wird sie in D von Karamzin eher genutzt, um eine im Vorderkonjunkt gemachte Aussage einzuschränken, so begegnet sie in B und E bei inhaltlich stark gegensätzlichen, wenn nicht gar widersprüchlichen Konjunkten, bei E schließlich i.b., um die Widersprüchlichkeit im Handeln und/oder Denken einer Person zu illustrieren. Soll *однакожь* in B oder E einschränkende Funktion haben, so geschieht das in einer Konstruktion mit *хотя*.

Dies geschieht wiederum nicht in D.

Schließlich kommt *однакожь* in F praktisch gar nicht vor.

#### IV.5. Die Konjunktion *или*

Die disjunktive (разделительный, Russkaja Grammatika, 1980: §1671) Konjunktion *или* ist in Zusammensetzung aus verbindendem *и* und trennendem *ли* entstanden, wäre vom historischen Standpunkt aus gesehen also eine zusammengesetzte, abgeleitete Konjunktion. Schon im Altrussischen findet sich jedoch *или*. Für die Zeit Karamzins gilt also, was Isačenko über *или* und *если* (aus *есть* + *ли* und bei Karamzin noch *естьли*) im modernen Russisch sagt:

"...; in der heutigen Sprache sind aber diese Wörter morphologisch unzerlegbar und gehören eben zu den 'einfachen' Konjunktionen." (Isačenko, 1982:592)

Relativ gleichmäßig kommt *или* mit Alternativbedeutung in den einzelnen Gruppen vor:

- F: "Когда, читая его Инкле и Ярико, обливался я горькими слезами, *или*, читая Зеленого осла, смеялся от всего сердца." (с.62)  
 D: "Мудрено и людям считаться между собою в добродетелях *или* пороках, ..." (с.47)

"... естли бы Правительство не терпело их, то оказалось бы, может быть, более распутства в семействах — *или* надлежало бы выслать из Берлина тысячи солдат,..." (с.47/48)

- B: "Теперь сии огромныя здания пусты, *или* занимаются солдатами." (с.41)  
 "Путешественники должны были терпеть, *или* выманивать их деньгами." (с.29)

Der in der Variante angegebene Ausdruck für *terpet'*: по целым часам их дожидаться (MŽ 1-2, PRP 1-2) macht die Verwendung von *или* noch deutlicher.

"Чище ли здесь живут, *или* испарения лип истребляют нечистоту в воздухе —" (с.34)

In der Variante: ... здесь живут, *или* чаще каналу чистят, или... (MŽ 1)

"... в ином согласен с Кантом, в ином с Лейбницем, *или* противоречит обоим." (с.62)

- B: "... платят они... сочинениями *или* переводами." (с.65)  
 "Жаль, что не имеет вкуса, *или* не хочет его слушаться." (с.40)  
 "... надлежало мне ночевать ... *или* ... стоять по нескольку часов." (с.82)

Bei *или*... *или* in der Bedeutung 'entweder ... oder' schließen die Sachverhalte der Konjunkte einander aus:

- A: *Или* ты, прекрасная, будешь там же, *или* я свергнусь с высокого утеса..." (с.82)  
 B: "... но сии люди почти все *или* Авторы *или* переводчики..." (с.63)

Hier liegt ein Parallelismus zu dem folgenden "платят... сочинениями *или* переводами" (S.65) vor, was in der Variante noch deutlicher wird: авторы ist durch сочинатели ersetzt (MŽ 1-2 / PRP 1-2).

Nicht selten nähert sich der Gebrauch von *или* in Aufzählungen dem von *и* an. Allerdings ist *или* in dieser Verwendung von *и* insofern unterschieden, als es im Gegensatz zu *и* für die Interpretation offen ist: das eine oder das andere oder beides. *Или* ließe sich hier mit 'oder auch' übersetzen.\*

- D: "Естли бы можно было извлечь его, на прим., из Мендельзоновых Философических Писем, *или* Иерусалемовой книги о Религии..." (с.64)  
 B: "Я видел довольно хороших домов, но не видал таких огромных, как в Москве *или* в Петербурге,..." (с.19)  
 "Здесь стоят на улицах наемныя кареты, так как у нас извоищичи дрожки *или* сани." (с.48)  
 "...; там говорят об ученых *или* политических новостях." (с.64)

In B, wo diese anreihende Verwendung von *или* ohnehin am häufigsten ist, kommt die Konjunktion auch oft in Verbindung mit ungefähren Zahlenangaben vor. Hier handelt es sich freilich nicht um eine Aufzählung, in der *или* durch *и* substituierbar wäre, da ja nur einer der gegebenen Werte oder ein dritter (zwischen ihnen liegender) der richtige sein kann:

\* Nach der Prager Akademiegrammatik kann *или* Alternativbedeutung haben: "Существенно *или* А, *или* Б (*или* В)... при исключении одновременной реализации А и Б (*или* В)", muß es aber nicht: "Разделительная связь представляет сумму, из содержаний отдельных составных частей существенно любое, т.е. существенно *или* А, *или* Б, *или* А+Б, *или* В..." (Russkaja Grammatika, 1979: Bd.2, 928)

- B: "Река... хотя не шире 150 *или* 160 футов..." (с.19)  
 "... в длину шагов на тысячу *или* более..."  
 "За две *или* за три..." (с.51)  
 "... не более семи *или* восьми талеров." (с.51)

Als weitere Form von aufzählendem *или* verwendet Karamzin die Konjunktion, um einen Sachverhalt durch zwei Begriffe oder Bilder auszudrücken:

- D: "Невидя цели *или* конца стремления нашего в здешней жизни, полагаем мы..." (с.20)  
 E: "... так, как молодой ваятель любит Микель-Анджеловою статуею, *или* живописец Рафаэлевою картиною..." (с.50)  
 "... не тронув в его мозгу никакой новой *или* девственной фибры (fibre vierge)." (с.59)

In der Variante: ... на его мозгу никакого особенного знака, *или* (по Боннетову) не потряся там никакой новой *или* девственной фибры (fibre vierge) (MŽ 1-2 / PRP 1-2).

Hier wird die Nähe dieser Verwendung deutlich, die zu *или* als einer Erklärung des Inhaltes des Vorderkonjunktes einleitenden Konjunktion (ähnlich *то есть*, s.u.) besteht.

*Или* wird besonders in D gebraucht, um den im Vorderkonjunkt gemeinten Sachverhalt zu erläutern oder zu präzisieren:

- D: "... отвергая все излишния украшения, *или* Французския румяны..." (с.40)  
 "... как можно в них играть Актеру хорошо, *или* так, чтобы меня тронуть." (с.40)  
 "Он на память подарил мне Оду..., *или*, лучше сказать, кантат,..." (с.45)  
 "Он говорил о великом духе *или* о Гении." (с.63)  
 "И так нет смерти в творении; *или* смерть есть не что иное, как..." (с.72)  
 "...; которого мы так часто себе воображали *или* вообразить старались." (с.75)  
 B: "На ординарной почте платят за милю 6 грошей *или* 30 копеек" (с.48)  
 "Надобно было еще видеть так называемую зеленую кладовую (das grüne Gewölbe), *или* собрание драгоценных камней..." (с.55)  
 E: "Слуга Капитанской и так называемый Ширмейстер, *или* проводник, сели к нам..." (с.24)

Es ist deutlich geworden, daß *или* in den einzelnen Gruppen spezifische Funktionen erfüllen kann. Am meisten wird *или* in B und D verwendet, da sie in beiden Gruppen ein besonderes Ausdrucksbedürfnis erfüllt: In D schließt sie Erklärungen oder Präzisierungen des Vorderkonjunktes an, in B dient sie zu stilistischer Variation der Aufzählung und wird bei ungefähren Zahlenangaben gebraucht.

#### IV.6. Die Konjunktion *то есть*

In einem literarischen Werk des Sentimentalismus dürfte eine eindeutige, explikative Konjunktion, die schon aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes im Text (Abkürzung!) einen betont sachlichen Eindruck macht, eigentlich nur eine untergeordnete Rolle spielen; daß sie in F überhaupt nicht vorkommt, versteht sich daher von selbst.

Karamzin war aber nicht nur angetreten, Gefühlen und Geschehnissen einen neuen, lebendigen Ausdruck zu geben, sondern auch, die Kultur Westeuropas in Rußland bekannt zu machen.

So hat die Konjunktion *t.e.* zunächst ihren Platz in D, wenn Äußerungen (philosophischer Natur) auf einen bestimmten präzisen Begriff gebracht werden sollen:

- D: "... оставляя Логике образование высших способностей души нашей, *t.e.* разума и рассудка — ..." (с.63)  
 "И так нет смерти в творении; или смерть есть не что иное, как удаление того, что не может быть долее, *t.e.* действие вечноюной, неутомимой силы..." (с.72)

Im letzten Beispiel ist der Unterschied zum explikativ gebrauchten *или* deutlich: Mit *или* wird eine Erklärung der Aussage des vorangegangenen Konjunktes angeschlossen, das darauffolgende durch *t.e.* eingeleitete Konjunkt bringt diese Erklärung auf einen Begriff.

Die Verwendungsweise entspricht dem deutschen 'd.i.'

Aber auch in erzählenden Texten kann *t.e.* Verwendung finden. So, wenn zu einem im fortlaufenden Text auftauchenden fremdsprachlichen Ausdruck die russische Übersetzung gegeben werden soll:

- E: "... der alles zermalmende Kant, *t.e.* все сокрушающий Кант..." (с.20)

Allerdings — und das schränkt den Gebrauch von *t.e.* stark ein — werden Erklärungen oder Übersetzungen neuer oder fremdsprachlicher Ausdrücke oder Gedanken von Karamzin gerne in Klammer angegeben:

- E: "Я решился ныне поутру ехать в Лейпциг в публичной почтовой коляске (которая называется желтою, Gelbe Kutsche, для того что обита желтым сукном)." (с.56)  
 B: "Надобно было еще видеть так называемую зеленую кладовую (das Grüne Gewölbe)..." (с.55)

oder mit der Konjunktion *или* angeschlossen:

- B: "... так называемую зеленую кладовую (das Grüne Gewölbe), *или* собрание драгоценных камней..." (с.55)  
 "На ординарной почте платят за милю 6 грошей *или* 30 копеек." (с.48)

oder durch bestimmte Wendungen angeschlossen:

- E: "... как немцы говорят..." (с.20)  
 B: "За восемь грошей — что по нынешнему курсу составит 40 копеек." (с.48)

oder es wird ein eigenständiger Satz eingeschoben:

- D: "Эстетика есть наука вкуса." (с.63)

Dagegen kommt *t.e.* in erzählenden Texten noch eine andere Bedeutung zu, die im Deutschen mit 'd.h.' im Sinne von 'das bedeutet' wiederzugeben wäre:

- A: "... круг ревностных... состоял не из Ученых, *t.e.* не из тех, которые привыкли рассуждать по Логике..." (с.69)  
 E: " 'Постойте, сказал Секретарь: надобно осмотреть ваш чемодан.' *То есть,* надобно было взять с меня несколько грошей." (с.34)  
 "Правда, я сидел в коляске очень просторно, *t.e.* почти все один;" (с.82)

Das mit *r.e.* angeschlossene Konjunkt modifiziert das im Vorderkonjunkt Ausgesagte und kann besonders im zweiten (*r.e.* nicht abgekürzt) und dritten Beispiel Stilmittel zum Ausdruck von Ironie werden.

*T.e.* erfüllt in den unterschiedlichen Gruppen unterschiedliche Funktionen: In erzählenden Texten entspricht es deutschem 'd.h.' (= 'das bedeutet'), in gedanklicher Auseinandersetzung müßte *r.e.* mit 'd.i.' übersetzt werden.

## V. SCHLUSSBETRACHTUNG

Ein weiter Weg wurde zurückgelegt.

Ein Weg mit zwei Zielen:

*Erstens* sollte eine Beschreibung der Funktion und Verwendung von Konjunktionen in den ausgewählten Texten Karamzins gegeben werden.

Hierbei wurde festgestellt, daß sowohl die von Karamzin getroffene Auswahl der Konjunktionen, als auch ihr Gebrauch in der Sprache sich nur in Details (z.B. der Orthographie) vom heutigen Russisch unterscheiden.

Am modernen Russisch entwickelte Beschreibungsmethoden konnten hier mühelos angewandt und somit auch für dieses Erkenntnis gewonnen werden.

Die Ergebnisse bestätigen die eingangs formulierte Ansicht: "Die Syntax der neueren russischen Schriftsprache und mithin auch der Konjunktionsgebrauch liegen im wesentlichen schon im *НОВЫЙ СЛОГ* vor."

*Zweitens* sollten am behandelten Phänomen Möglichkeiten zur Aufstellung von Regeln zur Gattungsanalyse eröffnet werden. Die dazu nach inhaltlichen Kriterien vorgenommene Gliederung des Textkorpus in fünf Untersuchungsgruppen erwies sich als sinnvoll. Die Einteilung verstand sich als "eine intuitive und somit vorläufige", gewissermaßen als 'Hilfsleiter'. Die Leiter jedoch war gangbar.

Tatsächlich unterscheiden sich in den einzelnen Gruppen Vorkommen, Funktions- und Verwendungsweisen der Konjunktionen.

Die 'Hilfsleiter' müßte jetzt durch eine 'feste Treppe' ersetzt werden. D.h., es wäre in folgenden Arbeiten notwendig, nun umgekehrt den Konjunktionsgebrauch in Texten nach den herausgefundenen gruppenspezifischen Merkmalen zu befragen.

## STELLENNACHWEIS

Die erste Ziffer bezeichnet die Nr. des Briefes, die nach dem Komma die Seitenzahl nach der verwendeten Ausgabe: PRP, Leningrad 1984

- A: 20,48 26,57 32,69-70 35,79 38,82
- F: 1,5-6 2,6 14,32.34.34 16,40 17,41 22,49-51 24,55 25,56 27,60 32,69  
34,75 38,83 40,86 43,90.91
- D: 8,20-21 9,26 16,40 18,44-45 19,46-47 20,47-48 21,48 29,63-64 30,65  
30,66 33,71-72.73 34,74-75.75.76-77
- B: 6,13-14 8,19-20.21 10,27 11,28 12,29 14,34-35 16,40 17,41.42 20,48  
21,48 22,50 23,51-52 25,56 26,56-57 28,62 30,64-65 34,75-76.77.78 38,82
- E: 6,13.14 8,19.20 9,24 11,27-28.28 12,29 13,31 14,32-34.34 16,40 17,41.41-  
42 19,45-46 22,49.50-51 23,51.52.52-55 26,56 27,58-60.60 29,64 30,65-66  
33,71.72 34,74.76 38,82.83 40,86 43,90-91

## ABKÜRZUNGEN

- MŽ 1: Moskovskij žurnal, 1791-1792  
MŽ 2: Moskovskij žurnal, 1803  
PRP1: Pis'ma russkogo putešestvennika, 1797-1801, Izd. 1-e  
PRP2: Pis'ma russkogo putešestvennika, 1797-1801, Izd. 2-e  
PU: Wittgenstein, L., Philosophische Untersuchungen (zit.: PU + Nr.)

## BIBLIOGRAPHIE

- Karamzin, N.M., *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Hrsg. Lotman, Ju.M. Marčenko, N.A., Uspenskij, B.A., Leningrad, 1984 (PRP)
- Borkovskij, V.I., *Struktura predloženijsa v istorii vostočno-slavjanskich jazykov*, Moskva 1983.
- Borkovskij, V.I., Kuznecov, P.S., *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Moskva 1963.
- Bulachovskij, L.A., *Russkij literaturnyj jazyk pervoj poloviny XIX veka*, Moskva 1954.
- Bulachovskij, L.A., *Istoričeskij kommentarij k russkomu literaturnomu jazyku*, Kiev 1958.
- Girke, W., Sätze mit No, I und A, *Slavistische Linguistik 1977 (= Slavistische Beiträge)* München, 1978:26-40.
- Isačenko (Issatschenko), A.I., *Mythen und Tatsachen über die Entstehung der russischen Literatursprache*, Wien 1975.



- Isačenko, A.I., Hortativsätze mit a, i, ti, to im Ostslavischen, *Opera Selecta*, München 1976:189-203 (= *Forum Slavicum* Bd.45).
- Isačenko, A.I., *Die russische Sprache der Gegenwart. Formenlehre*, München 1982.
- Isačenko, A.I., *Geschichte der russischen Sprache, 2.Band*, Heidelberg 1983.
- Kovtunova, I.I., *Porjadok slov v russkom literaturnom jazyke XVIII - pervoj treti XIX v. — Puti stanovlenija sovremennoj normy*, Moskva 1969.
- Korotaeva, E.I., *Sojuznoje podčinenie v russkom literaturnom jazyke XVII veka*, Moskva-Leningrad 1964.
- Levin, A., Ob odnoj gruppe sojuzov russkogo jazyka, *Mašinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* 13, Moskva 1970:64-88.
- Nebel, H.M., Jr., *N.M. Karamzin. A Russian Sentimentalist*, The Hague-Paris 1967.
- Russkaja Grammatika*, Bd.2, Praha 1979 (AG 1979)
- Russkaja Grammatika*, Bd.1 und 2, Moskva 1980 (AG 1980)
- Schrenk, J., Russische Syntax und sowjetische Syntaxkonzeption, *Handbuch des Russisten*, Hrsg. Jachnow, H., Wiesbaden 1984, 241-279.
- Tschernych, P.J., *Historische Grammatik der russischen Sprache (deutsche Bearbeitung von Prof. H.H. Bielfeldt)*, Berlin/West 1977.
- Uspenskij, B.A., *Iz istorii russkogo literaturnogo jazyka XVIII - načala XIX veka. Jazykovaja programma Karamzina i ee istoričeskie korni*, Moskva 1985.
- Vinogradov, V.V., *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII-XIX vv.*, Moskva 1938.
- Wittgenstein, L., Philosophische Untersuchungen. Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen, Werkausgabe, Bd.1*, Frankfurt/M., 1984, 225-580.



Alicja Nagórko

## ZUR SEMANTISCHEN KLASSIFIKATION DER ADJEKTIVE

1.0. In der modernen Sprachwissenschaft werden Versuche, neue Taxonomien zu erstellen, zurecht mit Mißtrauen betrachtet. Ziel der vorliegenden Überlegungen soll denn auch nicht eine solche Taxonomie sein. Vielmehr möchte ich eine semantische Beschreibungssprache darstellen, mit deren Hilfe die grammatische Lexemklasse der Adjektive adäquater als bisher beschrieben werden kann.

1.1. Ein Adjektivlexem ist, aus grammatischer Sicht, die Menge der grammatischen Formen, die sich voneinander regulär durch ihre Werte innerhalb der Kategorien Kasus, Numerus, Genus und Stufe unterscheiden. Ich nehme hierbei einen konservativen Standpunkt ein und betrachte die Formen des Positivs, Komparativs und Superlativs als Formen *eines* Adjektivlexems.

1.2. Die semantische Beschreibung einer Wortklasse, die von Oberflächenmerkmalen bestimmt wird, scheint eine riskante Aufgabe zu sein. Diese Aufgabe in Angriff zu nehmen ermutigt mich jedoch die Tatsache, daß diese Art der Fragestellung in der Linguistik eine lange Tradition besitzt (BIERWISCH 1967). Der oft diskutierten Frage der semantischen Abgrenzung von Adjektiven und Adverbien, die in den slavischen Sprachen in verschiedenen morphologischen Gestalten auftreten (GRZEGORCZYKOWA 1975, TOPOLIŃSKA 1983), kommt durchaus die gleiche Qualität zu.

2.1. Der traditionellen, aber nicht ganz logischen Unterscheidung zwischen qualitativen und relationalen (Beziehungs-)Adjektiven möchte ich hier nicht folgen. Statt dessen nehme ich eine Reihe binärer semantischer Oppositionen an, die sich nicht nur bei der Klassifikation als nützlich erweisen werden, sondern auch bei der Analyse mehrdeutiger Adjektivlexeme. Diese Oppositionen werde ich mit dem auf KATZ/FODOR (1963) zurückgehenden Begriff "semantische Marker" bezeichnen und mit Hilfe eines Graphs darstellen. Diese semantischen Marker sind Indefinibilia (primitives) einer semantischen Theorie. Eine Definition der hier angenommenen Typen von Oppositionen erweist sich als ebenso schwierig.

2.2. Als wesentlich für die semantische Analyse von Adjektiven erachte ich die folgenden Distinktionen:

graduierbar - nichtgraduierbar	[± GRAD]
absolut - relativ	[± ABSOLUT]
inhärent - relational	[± INHERENT]
quantitativ - qualitativ	[± QUANT]
evaluativ - deskriptiv	[± EVAL]

### 3.0. Die Gradulierbarkeit

3.1. Wie bereits SAPIR (1944) bemerkte, beruht die Graduierung auf einem Vergleich. LASKOWSKI (1977) führt den semantischen Unterschied zwischen Komparativ und Superlativ darauf zurück, daß jeweils verschiedene Elementmengen präsupponiert werden (zwei vs. mehr als zwei Elemente). Ein Vergleich, wie er durch die Positivform präsupponiert wird, ist latent und mehr abstrakt - so in dem von FILLMORE (1965) stammenden Beispielsatz:

(1) John is tall,

der semantisch als

(1') 'John is taller than average'

interpretiert werden muß.

3.2. Die Analyse der Positiv- und Komparativformen gradulierbarer Adjektive hat KATZ (1967, 1972) zur Unterscheidung absoluter und relativer Adjektive weiterentwickelt. Diese Unterscheidung beruht darauf, daß sich aus dem Satz

(2) The mountain is higher than the building.

noch nicht die Folgerung ergibt:

(2') 'The mountain is high'.

Andererseits können wir aber aus dem Satz

(3) The tablecloth is more spotted than the place mat.

durchaus folgern

(3') 'The tablecloth is spotted'.

3.3. Der Komparativ solcher Adjektive wie *high* umfaßt die ganze Skala des Parameters *Höhe* und ist dabei semantisch indiskret. Gleichzeitig ist, wie das Beispiel von FILLMORE zeigt, in der Bedeutung des Komparativs enthalten:

(4) hoch = höher als eine Norm / als ein Durchschnittswert

und nicht umgekehrt:

(4') hoch  $\neq$  höher.

Adjektive wie *hoch* können also zu einem Normpunkt in Bezug gesetzt werden, mit ihnen lassen sich relative Eigenschaften bezeichnen. Anders verhält es sich mit Adjektiven, die selbst wenn sie gradulierbar sind - eine diskrete Bedeutung des Komparativs beinhalten. Zu diesem Typ gehören, wie schon SAPIR bemerkt hat, die Farbadjektive. So ist aus den Sätzen:

(5) A ist rötlicher als B.

(5') A jest czerwiefsze od B.

(5'') Dieses Papier ist weißer als jenes.

zu folgern, daß jeweils beide verglichenen Gegenstände rot bzw. weiß sind (APRESJAN 1968, LASKOWSKI 1977).

Die Farbadjektive *rot*, *weiß*, wie auch das bereits angeführte *spotted* sind absolute Adjektive (auch als Grenzadjektive oder binäre Adjektive bezeichnet). Ihre Bedeutung ist nicht von einem Bezugs- oder Normpunkt abhängig, vielmehr bleibt sie für alle Sprachbenützer in jedem Kontext gleich.

3.4. Es scheint ein grundlegender Zusammenhang zwischen der Teilung in graduierbare und nichtgraduierbare Adjektive einerseits und in absolute und relative Adjektive andererseits zu bestehen. So ist zunächst festzuhalten, daß alle nichtgraduierbaren Adjektive wie *lebendig-tot*, *männlich-weiblich* usw. absolut sind. Bei den graduierbaren Adjektiven lassen sich zwei Unterklassen unterscheiden: ein Teil der Adjektive mit dem Merkmal [+ GRAD] - dazu gehören z.B. die Farbadjektive *rot*, *weiß* usw. - besitzt das Merkmal [+ ABSOLUT], der andere Teil das Merkmal [- ABSOLUT] - zu diesem Teil gehören *groß*, *klein* usw. Ein *roter Knopf* ist für jeden Sprachbenützer ein roter Gegenstand, ob er aber als *groß* oder *klein* betrachtet wird, hängt von der Vorstellung von einer normalen Knopfgröße ab<sup>1</sup>. Hierbei ist zu beachten, daß die Betonung auf Knopf zu liegen hat, da auch der größte Knopf im Vergleich mit anderen runden Gegenständen wie Teller, Schallplatten oder Mühlsteinen klein wirkt.

3.5. Betrachten wir nichtgenerische Sätze des Typs

(6) Dieses Schiff ist groß.

(6') Diese Straße ist breit.,

so stoßen wir wiederum auf das Normproblem - ein Normpunkt dient als implizites Vergleichsglied (vgl. SAPIR 1944, FILLMORE 1965, BIERWISCH 1967, MEL'ČUK 1969, APRESJAN 1974, NEUBAUER 1977). In der Diskussion dieser einen Normpunkt implizierenden Adjektive zeigte sich, daß von zwei verschiedenen Arten von Normpunkten, somit aber zwei verschiedenen Normbegriffen und zwei Kategorien norm-implizierender Adjektive zu sprechen ist - den parametrischen Adjektiven einerseits, den evaluativen andererseits. Nach Auffassung von BIERWISCH (1977) und WIERZBICKA (1972) liegt der Normpunkt für Evaluativa nicht in der Mitte einer Werteskala der gegebenen Eigenschaft, sondern auf deren 'positiven' Pol. So meint BIERWISCH:

"Die Zigarette ist gut' does not mean that the cigarette is better than the average, but that it fits the expected standard. " (1967, 12)

Daraus ergibt sich, wie bereits von WIERZBICKA (1972), WUNDERLICH (1973), EISENBERG (1975) u.a. formuliert, die Schlußfolgerung, daß evaluative Adjektive absolut seien, weil ihr Bezugs- oder Normpunkt nicht vom Kontext bedingt, sondern durch das Lexem selbst gegeben sei. Diese These erscheint mir fragwürdig; Einwände gegen sie werde ich später darstellen. Vorläufig begnüge ich mich mit der Feststellung, daß auch evaluative Adjektive auf eine Norm verweisen.

3.6. Nicht alle graduierbaren Adjektive implizieren einen Bezug auf einen Standard oder Normpunkt. So spielt nach NEUBAUER (1977) bei den Gefühlsadjektiven wie *lustig-traurig*, *glücklich-unglücklich* usw. die Normfrage keine Rolle. Es erscheint daher angebracht, bei der Beschreibung graduierbarer Adjektive auch ein Merkmal [ $\pm$  NORM] anzusetzen.

#### 4. Absolute - relative Eigenschaften

4.1. Wie oben bereits ausgeführt, besitzen ein Teil der graduierbaren und alle nicht graduierbaren Adjektive das Merkmal [+ ABSOLUT]. Bei den semantisch nicht graduierbaren Adjektiven machen privative Adjektive wie *kahl*, *roh*, *blind*, *taub*, *leer* usw. eine große Untergruppe aus (vgl. z.B. *ganz nackt*, aber nicht *sehr nackt*). Nach Auffassung von JANUS (1981:61) lassen sich alle absoluten Adjektive bei genauerer semantischer Analyse auf die Negation zurückführen.

Dabei ist allerdings zu beachten, daß, während die graduierbaren Adjektive ein Skalarsystem mit graduellen Oppositionen bilden, die nichtgraduierbaren Lexeme semantisch privative Oppositionen des Typs A -  $\bar{A}$  eingehen (vgl. *lebendig-tot*, *frei-besetzt*, *eisern-nicht eisern*).

Dieselbe Erscheinung läßt sich auch bei den graduierbaren absoluten Adjektiven beobachten. Hierbei sind vor allem Farbadjektive zu nennen. So hat APRESJAN (1974:381) darauf hingewiesen, daß das Adjektivpaar *schwarz-weiß* als privative Opposition dargestellt werden kann: (ideal-) *weiß* = 'was alle Strahlen der Sonne reflektiert'; (ideal-) *schwarz* = 'was keine Strahlen der Sonne reflektiert' <sup>2</sup>.

4.2. Bei der Überprüfung der Frage nach der absoluten bzw. relativen Bedeutung ist also bei den graduierbaren Adjektiven eine Schlußfolgerung in bezug auf den Komparativ zu ziehen. Dieser Test bestätigt den relativen Charakter der Parameteradjektive im weiteren Sinne, vgl. hierzu:

- (7) Dieses Hölzchen ist kürzer / länger als jenes, aber keines von beiden ist kurz / lang.
- (7') Dieser Stoff ist billiger / teurer als jener, aber keiner von beiden ist billig / teuer.
- (7'') Diese Aufgabe ist schwieriger / leichter als jene, aber keine von beiden ist schwierig / leicht.

Bei den Evaluativa haben sich einzelne Forscher wie erwähnt für eine absolute Bedeutung ausgesprochen. So definiert WIERZBICKA (1971:41) das Adjektiv *gut* nicht durch den Komparativ *besser als*, sondern als absoluten Exponenten einer Normübereinstimmung:

$X_1$  is good =  $X_1$  is a good X = (I am thinking of  $X_1$ ) we would want this X

Es mögen psychologische Momente dafür sprechen, daß manche Semantiker das Adjektiv *gut* als absolutes Adjektiv einordnen. So bemerken die Psychologen eine Asymmetrie von

positiver und negativer Beurteilung; die positive Bedeutung sei nicht, so behaupten sie, das einfache Gegenteil der negativen Beurteilung, sie werde vielmehr als typische Standardbestimmung verstanden. In der Psychologie wird dies als "Pollyannaeffekt" bezeichnet (BOUCHER/OSGOOD 1969; CZAPIŃSKI 1985): wenn wir einen Gegenstand wahrnehmen, erwarten wir eher, daß er "typisch" als "untypisch" sei. Die semantischen Analysen von WIERZBICKA tragen diesem psychologischen Sachverhalt Rechnung. Sie erklären jedoch nicht:

Erstens, warum gewisse evaluative Ausdrücke nicht als widersprüchlich verstanden werden, so z.B. der *ordentliche Schweinehund*, der *bonus latro / dobry łotr / gute Schlächer* (Lukas-Evang. 23-40); vgl. auch bei GOGOL': *Odin tam tol'ko porjadočnyj čelovek: prokurator; da i tot, esli skazat' pravdu, svin'ja* (Die toten Seelen). Für Lexeme mit absoluter Bedeutung hingegen wären kontradiktorische Ausdrücke wie *\*quadratischer Kreis*, *\*verheirateter Junggeselle* usw. anzuführen. Evaluative Adjektive unterscheiden sich in diesem Punkt also nicht von den relativen Parameteradjektiven (vgl. hierzu auch den oft zitierten, auf Weils zurückgehenden Satz: "Der kleine Elefant ist groß.").

Zweitens, warum evaluative Adjektive, wie auch die relativen Adjektive, den Komparativtest nicht erfüllen. Aus dem Satz:

(8) Peter ist besser als Jan.

folgt nicht

(8') Peter ist gut / Peter ist ein guter Mensch.,

denn schließlich ist

(8'') Peter ist besser als Jan, aber beide sind schlecht.

durchaus eine akzeptable Äußerung. Dies sind m.E. wichtige Gründe, die dafür sprechen, auch den evaluativen Adjektiven einen relativen Charakter zuzusprechen.

## 5. Inhärente - relationale Eigenschaften

5.1. Unter inhärenten Eigenschaften verstehe ich diejenigen äußeren oder inneren Eigenschaften eines Gegenstandes, die der Beobachtung zugänglich sind. Merkmale, die nicht beobachtet werden können, bezeichne ich dementsprechend als relationale Eigenschaften (vgl. ZAWADOWSKI, 1966:73). Inhärente/relationale Eigenschaften in diesem Sinne sind also nicht mit einstelligen bzw. zwei- oder mehrstelligen Prädikaten zu identifizieren.

5.2. Einstellige Prädikate vom Typ *hoch-tief* betrachte ich, im Gegensatz zu solchen Paaren wie *dick-dünn*, *groß-klein* usw., als relational, da sie in Relation zu der Oberfläche der Erde stehen. Auf diesen Tatbestand hat BIERWISCH (1967:17) bereits bei seiner Analyse der Raumadjektive hingewiesen. Anders verhält es sich bei der n-stelligen Material-Relation: 'X aus Y (von Z) gemacht'. Die Tatsache, daß jedes Erzeugnis aus irgendeinem Material gefertigt ist, bringt es mit sich, daß dieses Material eine untrennbare Eigenschaft dieses Erzeugnisses darstellt. Deshalb ist denominalen Adjektiven vom Typ *silbern* (*silberner Löffel*), *hölzern* usw. das Merkmal [+ INHERENT] zuzuordnen.

Ein Problem scheinen in diesem Zusammenhang die privativen Adjektive darzustellen. Können wir beobachten, daß *ein Schubfach leer* ist? Anders gesagt: läßt sich ein *Mangel an etwas* bemerken? Nach WIERZBICKA (1969:90) sind Sätze wie

(9) Er hat gesehen, daß das Schubfach leer ist

als elliptisch zu interpretieren. Ausformuliert müßten sie ungefähr lauten:

(9') Aufgrund dessen, was er gesehen hat, hat er das Wissen erworben, daß das Schubfach leer ist.

Welcher Art ist aber eine Eigenschaft wie *etwas enthalten*? ZAWADOWSKI (1966:73) zählt sie zu den relationalen Eigenschaften, denn auch ein Mangel an dem, was ein Gegenstand normalerweise enthalte, sei eine relationale Eigenschaft. Somit sind Nominalphrasen wie *leeres / volles Schubfach* mit dem Merkmal [- INHERENT] zu kennzeichnen.

5.3. Wenn wir nun zu den Raumadjektiven zurückkehren, so wird sicherlich Einverständnis darüber herrschen, daß die Entfernung eines Gegenstandes wie auch dessen Orientierung im Raum (bezogen auf den Beobachter wie auch die Erdoberfläche) als [- INHERENT] zu klassifizieren ist, z.B. *fernes / nahes Land, hohe / niedrige Wolken* usw.

Als [+ INHERENT] können im Bereich der Raumadjektive diejenigen Lexeme betrachtet werden, die eine ganzheitliche Angabe über die Lage der Elemente eines Raums beinhalten, z.B. *offene / geschlossene Bebauung, luźna / ciasna zabudowa, dichter / lichter Wald, gęsty / rzadki las* usw. Als rein relational [- INHERENT] zu betrachten sind hingegen Possessivadjektive wie *eigenes / fremdes Haus, gemeinsames Zimmer*, ebenso wie Adjektive, die einen Vergleich bezeichnen, wie *ähnlich, verschieden, anders, gleich* usw.

## 6. Quantitative - qualitative Eigenschaften

6.1. Der Gegenüberstellung von quantitativen und qualitativen Merkmalen begegnet man in Arbeiten, die den Adverbien gewidmet sind (GRZEGORCZYKOWA 1975). Augenfällig hierbei ist die Parallelität von quantitativen Gradadverbien und den Parameteradjektiven, die in der gleichen quantitativen Opposition 'größer/kleiner als ein Normpunkt' besteht. Zu dieser Klasse von Adjektiven sind zu zählen:

Adjektive, die physische Eigenschaften von Objekten bezeichnen, wie Größe (*lang-kurz, eng-weit, groß-klein*), Entfernung (*nahe-weit*), Temperatur (*warm-kalt*), Gewicht (*leicht-schwer*), Stärke (*stark-schwach*),... usw.

Zeitadjektive, also *alt-jung/neu, oft-selten, schnell-langsam, früh-spät* usw.

6.2. Bei genauerer semantischer Analyse können ebenfalls auf die Komponente 'viel/mehr' - 'wenig/weniger' zurückgeführt werden: akustische Adjektive wie *laut-leise*, Lichtadjektive wie *hell-dunkel*, sowie taktile Adjektive, die die Oberflächenbeschaffenheit eines Objekts beschreiben, wie *glatt-rauh*<sup>3</sup>, *hart-weich, stumpf-scharf/spitz* usw. Außerdem gibt es komplexe Adjektive mit einer Quantifizierung, die ein eingebettetes Argument betrifft, z.B.



(10) ein teurer Schneider =  
'ein Schneider, der viel Geld für seine Arbeit verlangt'

(10') ein populärer Schauspieler =  
'ein Schauspieler, der von vielen Menschen gekannt und geliebt wird'

(10'') ein reicher / armer Mensch =  
ein Mensch, der viel / wenige Güter besitzt'.

### 6.3. Auf qualitative Eigenschaften hingegen scheinen hinzuweisen:

Gestaltadjektive (*flach, rund, quadratisch*), Farbadjektive (*rot, schwarz*), Geschmacksadjektive (*süß, bitter*), sowie psychische Prädikate (*naiv, lustig, traurig, dumm, klug* usw.<sup>4</sup>).

## 7. Evaluative - deskriptive Eigenschaften

7.1. Wie oben bereits ausgeführt, sind die evaluativen Adjektive mit den semantischen Markern [+ GRAD] und [- ABSOLUT] zu bezeichnen.

Die Ethiker verweisen darauf, daß im allgemeinen mit einer Äußerung immer auch eine Bewertung gegeben sei (OSSOWSKA 1970). Dies erschwert natürlich die Abgrenzung von Bewertungsadjektiven einerseits und Deskriptivurteilen andererseits. So muß fraglich bleiben, ob es unter den psychischen Prädikaten des Typs *dumm, klug, freundlich, feige, vorsichtig, ruhig, aktiv* usw. rein deskriptive oder nur deskriptiv-beurteilende Adjektive gibt. Nehmen wir letzteres an, so bleibt zu klären, ob die Bewertungskomponente zur Semantik des Adjektivs oder zu dessen Pragmatik bzw. Konnotationssphäre gehört. Die Analyse solcher Adjektive wird noch durch die Tatsache erschwert, daß meist noch ein emotionales Element hinzutritt. Ein Satz wie:

(11) Hans ist dumm.

teilt vermutlich (mindestens) die folgenden Informationen mit:

(11') Hans begreift schwer, was andere leicht begreifen,

(11'') für den Sprecher ist das ärgerlich,

(11''') der Sprecher betrachtet Hans' Dummheit als etwas Schlechtes.

Die Komponenten zwei und drei sind m.B. fakultativ - es gibt antiintellektuelle Kulturen oder Subkulturen, in denen Klugheit nicht als Wert betrachtet wird. .

7.2. Vergleichen wir hiermit den Satz:

(12) Hans ist naiv, aber ich sehe darin nichts Schlechtes /  
das ist keine Kritik.

Dieser Satz ist nicht widersprüchlich, weil eine negative Bewertung des Prädikats *naiv* fakultativ ist. Da semantische Implikationen nicht verneint werden können, beweist der Satz

(12), daß wir es mit einem pragmatischen Typ von Bewertungskomponente zu tun haben. Entsprechend einordnen würde ich die Adjektive *skrupulös, aufrichtig, verschlossen, lustig, traurig* usw. - wie z.B. *er ist sehr verschlossen, vorsichtig,...*

## 8. Schluß

8.1. Nicht alle angeführten Oppositionen scheinen für alle Adjektive relevant zu sein. Es scheint hier ein Fall vorzuliegen, wie er analog bei den minimalen phonologischen Distinktionen gegeben ist: einige Merkmale sind bei manchen Phonemen distinktiv, bei anderen nicht (so ist z.B. im Polnischen die Sonoritätskorrelation bei den nichtsonoren Konsonanten distinktiv, bei den Sonoren und den Vokalen nicht). Auf Adjektive angewandt heißt dies z.B., daß die Opposition [+ INHERENT] nicht distinktiv ist bei der Analyse von psychischen Prädikaten wie *dumm-klug, mutig-ängstlich* usw., die in irgendeiner Weise alle inhärent sind.

8.2. Manche lexikalischen Einheiten können sowohl die positive wie auch die negative Ausprägung eines Merkmals zum Ausdruck bringen. Es ist hierbei die Rede von Polysemien des Typs:

- |  |             |
|--|-------------|
| (13) Dieses Handtuch ist ein bißchen <i>sauberer</i> . | [-ABSOLUT]  |
| (13') Dieses Handtuch ist (ganz) <i>sauber</i> .       | [+ ABSOLUT] |

Das folgende Beispiel wurde zunächst von URMSON (1950:151) angeführt:

- |   |          |
|---|----------|
| (14) Her jewels were in bad taste but valuable. | [- EVAL] |
| (14') That information was valuable.            | [+ EVAL] |

BOGUSLAWSKI (1975) hat die These aufgestellt, daß evaluative Adjektive als ambig anzusehen seien. Sätze wie

- (15) Anna ist schöner als Maria.

können zwei verschiedene Interpretationen erfahren, nämlich eine absolute und eine relative. Wird das Merkmal [+ ABSOLUT] angesetzt, so besagt der Satz, daß beide Mädchen hübsch sind. Die relative Bedeutung impliziert, daß jeder Mensch, ähnlich den physischen Parametern, auch einen gewissen Schönheitsgrad besitzt, aber als tatsächlich schön erst ab einer bestimmten Stufe gilt.

8.3. Im Verhältnis der einzelnen semantischen Marker untereinander scheint in einigen Fällen eine Art von Redundanzregel zu bestehen. So ist z.B. jedes Adjektiv mit dem Merkmal [+ GRAD] auch [- ABSOLUT]. Dies kann in der Form einer Implikation dargestellt werden:

- (16) [- GRAD] → [+ ABSOLUT]

Diese Implikation ist jedoch einseitig: aus einer absoluten Bedeutung läßt sich nicht mit Notwendigkeit auf ein nichtgradnierbares Adjektiv schließen.

Umgekehrt implizieren manche semantische Marker weitere Eigenschaften, die ebenfalls in Form binärer Oppositionen dargestellt werden können. So gibt es bei den graduierbaren Adjektiven solche, die auf eine Norm hinweisen, also einen Marker [+ NORM] besitzen, und solche, bei denen dies nicht der Fall ist.

Die Graduierbarkeit hat noch weitere Merkmale zur Folge, wobei in erster Linie die Merkmale Meßbarkeit [ $\pm$  MEAS] und Intensivierungsmöglichkeit [ $\pm$  INTENS] zu nennen sind. Es zeigt sich also, daß die semantischen Oppositionen, die von mir als Ausgangspunkte benutzt wurden, weitere semantische Kategorien implizieren. Diese semantischen Oppositionen können sozusagen als die Visitenkarte der Adjektive dienen.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Ich nehme an, daß die Knopffarbe einem Prototyp der roten Farbe entspricht - es handelt sich nicht um einen Grenzfall im Bereich des Farbspektrums .
- <sup>2</sup> Es versteht sich von selbst, daß ein Oppositionstyp auch davon abhängt, wie die jeweiligen Glieder der Opposition bestimmt werden, - so hat z.B. Augustinus das *Böse* als Mangel an *Gutem* definiert. In dieser Auffassung stellt das Paar *gut-schlecht* eine privative Opposition dar, wie dies auch die Paare *rot-nicht rot*, *eisern-nicht eisern* tun. Es bedarf keinen Kommentars, daß die Diskussion anders geführt werden muß, wenn dem *Bösen* auch positiv eine eigenständige Existenz zugebilligt wird und es nicht einfach als Mangel an Gutem verstanden wird.
- <sup>3</sup> Vgl. die Definition des Adjektivs *glatt* bei LEIBNIZ (Tabulae definitionum): "Lubricum est, cuius frictio exigua est ..."
- <sup>4</sup> Diese Adjektive stehen den Adverbien der Art und Weise nahe, die als Exponenten von qualitativen Eigenschaften betrachtet werden (GRZEGORCZYKOWA 1975). Auf die psychischen Merkmale schließen wir immer aufgrund des menschlichen Verhaltens (TOPOLIŃSKA 1984:380).

## Bibliographie

- Apresjan, J.D. 1968: "Ob eksperimental'nom tolkovom slovare russkogo jazyka". *Voprosy Jazykoznanija*. 5. 34-49.
- Apresjan, J.D. 1974: *Leksičeskaja semantika. Sinonimičeskije sredstva jazyka*. Moskva.
- Bierwisch, M. 1967: "Some semantic universals of German adjectivals", *Foundations of Language*. 3. 1-36.
- Bogusławski, A. 1975: "Measures are measures. In defence of the diversity of comparatives and positives". *Linguistische Berichte*. 36. 1-9.
- Boucher, J./Osgood, C.E. 1969: "The Pollyanna hypothesis", *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 8. 1-8.
- Czapiński, J. 1985: *Wartościowanie - zjawisko inklinacji pozytywnej (o naturze optymizmu)*. Wrocław-Warszawa.
- Eisenberg, P. 1975: *Oberflächenstruktur und logische Struktur. Untersuchungen zur Syntax und Semantik von Adjektivkonstruktionen und logische Struktur. Untersuchungen zur Syntax und Semantik von Adjektivkonstruktionen des Deutschen*. Berlin.
- Fillmore, Ch.J. 1965: *Entailment rules in a semantic theory*. POLA Reports 10, Ohio State University.
- Fodor, J.A./Katz, J.J. 1963: "The structure of a semantic theory", *Language*. 39. 170-210.
- Grzegorzczkova, R. 1975: *Funkcje semantyczne i składowe polskich przysłówków*. Wrocław-Warszawa.
- Janus, E. 1981: *Wykładowiki intensywności cechy (na materiale polskim i rosyjskim)*. Wrocław-Warszawa.
- Katz, J.J. 1967: "Recent issues in a semantic theory". *Foundation of Language*. 3. 124-194.
- Katz, J.J. 1972: *Semantic theory*. New York.
- Laskowski, R. 1977: "Od czego lepszy jest lepszy?". *Jezyk Polski*. 5. 323-334.
- Mel'čuk, I.A. 1969: "Ob opredelenii bol'sej / menšej smysl'noj složnosti pri slovo-obrazovatelnych omoženijach". *Izvestija AN SSR. Serija lit. i jazyka*. 28. 126-135.
- Neubauer, F. 1977: "Aspekte der Klassifikation von Adjektiven". *Kasustheorie, Klassifikation. Semantische Interpretation. Papiere zur Textlinguistik. Band 11*. Hamburg: K.Heger, J.S.Petőfi. 231-259.
- Ossowska, M. 1970: *Normy moralne. Próba systematyzacji*. Warszawa.
- Sapir, E. 1944: "Grading: a study in semantics". *Philosophy of Science*. 11. 93-116.
- Topolińska, Z. 1983: "Z zagadnień semantycznej i syntaktycznej interpretacji przysłówków". *Polonica IX*. 163-168.
- Topolińska, Z. 1984: "Składnia grupy imiennej". In: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. (ed. Z.Topolińska). 301-383.
- Urmson, J.O. 1950: "On grading". *Mind*. 59. 145-169.
- Wierzbicka, A. 1969: *Dociekania semantyczne*. Wrocław-Warszawa.
- Wierzbicka, A. 1971: "The deep or semantic structure of the comparative". *Linguistische Berichte*. 16. 39-45.
- Wierzbicka, A. 1972: *Semantic primitives*. Frankfurt/M.
- Wunderlich, D. 1973: "Referenzsemantik". *Funk-Kolleg Sprache II*: 102-112.
- Zawadowski, L. 1966: *Lingwistyczna teoria języka*. Warszawa.

Ursula Doleschal

## PERESTROJKA - KROVNOE DELO NARODA: ZUR BEDEUTUNG EINES POLITISCHEN SCHLAGWORTES

### 1. Einleitung

*Perestrojka* ist sicherlich das prominenteste politische Schlagwort der letzten Jahre. Viele Menschen - in den westlichen wie in den sozialistischen Ländern - verbinden damit Begriffe wie Fortschritt, Veränderung, Offenheit, bessere Zukunftsaussichten, Frieden. Allgemein wird unter *perestrojka* eine neue Politik der Sowjetunion verstanden: darüber, welche konkreten Handlungen und Ereignisse unter *Perestrojka* zu subsumieren sind, herrschen jedoch nach wie vor Unklarheit und Dissens sowohl in der Sowjetunion als auch im Ausland (wo der Interpretationsfreiheit kaum Grenzen gesetzt sind).

Die Vagheit politischer Schlagwörter ist mehr ein Problem der Lexikographen als der Politiker, in erster Linie aber der betroffenen Menschen, die das Wort in die Tat umzusetzen versuchen. Die Wortbedeutung gibt zunächst nur einen minimalen Rahmen vor, dessen Variablen jedesmal neu konkret belegt werden müssen, bis sich das Wort als Terminus etabliert hat oder die Gesamtheit der politischen Ereignisse einer vergangenen Epoche bezeichnet. (Hier spielt enzyklopädisches Wissen für die lexikalische Bedeutung eine gewichtige Rolle).

In dieser Arbeit geht es sowohl um die Bedeutung des Wortes *perestrojka* im Sinne des "Rahmens" als auch um mögliche Belegungen desselben in der Rede des Generalsekretärs der KPdSU, Michail Gorbatschew, auf dem Allunionskongreß der sowjetischen Gewerkschaften am 25.2.1987. Zu diesem Zeitpunkt war *perestrojka* ein relativ junges Schlagwort (s. 2.), dessen Bedeutung (im zweifachen Sinne) für die Gewerkschaften einiger Klärung bedurfte. Im folgenden versuche ich, mithilfe verschiedener sprachwissenschaftlicher Methoden (insbesondere der Lexikographie und Diskursanalyse) die von Gorbatschew in der Rede intendierte Bedeutung nachzuvollziehen und darzustellen.

### 2. Der Werdegang von *perestrojka* als politisches Schlagwort

*Perestrojka* ist ein deverbales Nomen actionis, das von dem Verb *perestroit'(sja)* abgeleitet ist. Im *Slovar' russkogo jazyka* von OŽBGOV (1982, 451) finden wir folgende Definition von *perestroit'(sja)*:

#### ПЕРЕСТРОИТЬ<sup>1</sup>

1. Произвести переделку в какой-н. постройке П. дом.

2. Построить, переделать по-новому, внося изменения в порядок, систему чего-н. П. план. П. программу. П. фразу.

...

#### ПЕРЕСТРОИТЬСЯ<sup>1</sup>

1. Изменять порядок своей работы, направление своей деятельности, свои взгляды. Нашему руководителю необходимо П.

...

*Perestrojka* bezeichnet also in seiner allgemeinen (regelhaften) Bedeutung als Nomen actionis den Umbau, die Umgestaltung eines konkreten oder abstrakten Gebäudes. Dementsprechend finden wir im Großen russisch-deutschen Wörterbuch (Bol'soj russko-nemeckij slovar<sup>6</sup>) die Übersetzungen:

1. Umbau, Rekonstruktion
2. (реорганизация) Umgestaltung, Umstellung, Reorganisation
3. (идеологическая) Umstellung

...

wobei letztere (als Bestandteil des politischen Wortschatzes) eine gewisse Brisanz besitzen könnte. Allerdings war diese spezielle Prägung auch vor Gorbachev wohl nie Teil des allgemeinen und besonders des öffentlichen Diskurses und findet sich auch nicht in politischen Wörterbüchern (z.B. PONOMAREV 1958, Kratkij političeskij slovar' 1969).

Ich gehe daher davon aus (eine entsprechende empirische Untermauerung muß leider unterbleiben), daß *perestrojka* bis zu seiner Verwendung als Fahnenwort (positiv konnotiertes Schlagwort einer Gruppe, STRAUSS 1986) in der genannten allgemeinen Bedeutung verstanden wurde. Diese Annahme entspricht der Verwendung des Wortes bei Gorbachev, wie im folgenden zu zeigen sein wird.

Die Frage, wie ein ursprünglich neutrales Wort zu einem politischen Schlagwort wird, ist an sich ein interessantes Forschungsthema. An dieser Stelle werde ich die Entwicklung der Wortverwendung innerhalb einiger Reden Gorbachevs (s. M.S. GORBAČEV: Izbrannye reči i stat'i, Moskva 1987) skizzieren<sup>1</sup>. Die in diesem Zusammenhang interessierende Frage lautet: Ab wann wird *perestrojka* ohne attributive Konkretisierungen als Etikett (SEILER 1975, 16) für eine Reihe gesellschaftlicher Veränderungen gebraucht?

Da die neue Linie in der Politik der Sowjetunion und insbesondere die Politik der Umgestaltung im Zusammenhang mit der Wahl Michail Gorbachevs zum Generalsekretär des ZK der KPdSU gesehen wird, beginne ich meine Darstellung mit der Antrittsrede Gorbachevs vor dem außerordentlichen Plenum des ZK am 11.3.1985 (GORBAČEV 1987, 129-33). In dieser Rede kommt *perestrojka* nicht vor.

In der Rede vor dem Plenum des ZK am 23.4.1985 (ebd. 152-73) finden wir folgende Syntagmen (Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf Band II):

- (1) а. перестроить управление и планирование, структурную и инвестиционную политику (155)
- б. концепция перестройки хозяйственного механизма (158)
- с. начать практическую перестройку и верхних эшелонов хозяйственного управления (158)

*Perestrojka* kann hier als anaphorische Wiederaufnahme (DRESSLER 1982, 97f.) von (1a) gesehen werden. Sowohl *perestroit'* als auch *perestrojka* werden durch Objekte bzw. Attribute konkretisiert. Beide Wörter bleiben in dieser Rede marginal.

In der Rede auf der Beratung des ZK vom 16.11.1985 zeichnet sich folgendes Bild ab (GORBAČEV 1987, 251-78):

- (2) а. речь идет (...) о структурной перестройке экономики (252)  
 б. не было проявлено необходимой настойчивости в перестройке структурной политики (253)  
 в. углубить структурную перестройку экономики (255)  
 г. нежелание перестраиваться (255)  
 е. перестройка инвестиционной и структурной политики (257)  
 ф. требует глубокой перестройки системы планирования и управления (269)  
 г. главное направление перестройки хозяйственного управления (269)  
 h. вот в чем принципиальная суть перестройки (269)  
 и. перестройка управления (272)  
 j. перестройка организационной структуры управления  
 к. осуществить психологическую перестройку (275)  
 л. необходимость серьезной перестройки высшего и среднего образования (276)

Wieder alterniert *perestrojka* mit seiner Ableitungsbasis (2d), aber nicht anaphorisch. Wie in (1a-c) wird *perestrojka* stets durch Attribute konkretisiert, einmal jedoch (2h) tritt es als nichtrelationales Wort auf (SEILER 1975, 15). Charakteristisch ist auch das gehäufte Vorkommen des Wortes an mehreren Stellen des Textes (2c-d, f-h), was eine spezielle Fokussierung bewirkt. Auf diese Weise kann auch die absolute Verwendung von *perestrojka* in (2h) motiviert werden: Das Wort tritt hier zum drittenmal innerhalb eines kurzen Textabschnitts auf, es fungiert als elliptische Anapher (DRESSLER 1985, 80), was seine richtige Interpretation sichert.

In zeitlich folgenden Ansprachen und Reden Gorbatschews (1987, 326, 367-68) finden wir sporadisch Syntagmen mit *perestrojka*, aber keinen absoluten Gebrauch des Wortes. Im gleichen Zeitraum (11.3.-31.12.1985) finden wir in der "Pravda" zwei Überschriften mit *perestrojka* (in absolutem Gebrauch).

Einen Wendepunkt in der Geschichte des Wortes *perestrojka* stellt offensichtlich der 27. Parteitag der KPdSU dar. Im Rahmen des Parteitags hielt Michail Gorbatschew zwei Reden: den politischen Bericht des ZK der KPdSU (25.2.1986, Materialy 3-97) und die Abschlußrede (6.3.1986, ebd. 343-48). In der ersten Rede tritt *perestrojka* 25 mal auf, davon dreimal absolut, in der zweiten nur zweimal, aber beide Male absolut. Die folgenden Beispiele sind der Veröffentlichung des politischen Berichts in der "Pravda" vom 26.2.1986 entnommen, die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die jeweiligen Paragraphen.

Für diese Rede charakteristisch ist das gehäufte Auftreten von *perestrojka* an bestimmten Stellen, nämlich insbesondere im Abschnitt über die Wirtschaftspolitik (3a-k) und im Abschnitt über die Partei (3l-n, p-q):

- (3) а. решение новых задач в экономике невозможно без глубокой перестройки хозяйственного механизма (156)  
 б. ЦК КПСС (...) определил основные направления перестройки хозяйственного механизма (158)  
 в. мы стоим перед самой серьезной перестройкой социалистического хозяйственного механизма. Осуществление ее началось. (165)  
 г. для перестройки хозяйственного механизма (166)  
 е. успех (...) будет зависеть от перестройки деятельности центральных органов (167)

- f. предстоит осуществить планомерную перестройку системы цен (170)
- g. все, что мы делаем по совершенствованию управления и планирования, перестройке организационных структур (172)
- h. если бы (...) им соответствовала перестройка работы отраслевых министерств и центральных экономических ведомств (173)
- i. и еще об одной существенной стороне перестройки – об усилении территориального подхода в планировании и управлении (179)
- j. всякая перестройка хозяйственного механизма (...) начинается с перестройки сознания (184)
- k. в работе по перестройке экономики и хозяйственного механизма как никогда важна опора на науку (185)
- l. суть перестройки партийной работы (383)
- m. чувство нового, активная перестройка в соответствии с изменившимися условиями (388)
- n. но необходимость перестройки осознана далеко не всеми и далеко не везде (389)
- o. поднимать их работы по перестройке деятельности аппарата управления (399)
- p. никакой перестройки, никакого перелома произойти не может (409)
- q. связанной с этим коренной перестройки механизма хозяйствования (410)

Auch hier finden wir - wie schon in der Rede vom 11.6.1985 (vgl. (2)) - eine elliptische Koreferenz (3i), während in den letzten Beispielen (besonders (3p)) *perestrojka* schon als Etikett für eine bestimmte Politik betrachtet werden kann und als Zusammenfassung des durch die Darlegung Intendierten fungiert.

Dasselbe finden wir in der Abschlußrede Gorbachevs vor dem Parteitag, wo *perestrojka* zweimal absolut verwendet wird. Auch in der Resolution des 27. Parteitags (Materialy 98-120) wird *perestrojka* absolut verwendet, und auch in die neue Redaktion des Programms der KPdSU (Materialy 121-87) ist *perestrojka* eingedrungen.

Die nächste in GORBAČEV (1987, 326-59) abgedruckte Rede vom 8.4.1986 trägt den Titel "Bystree perestraivat'sja, dejstvovat' po-novomu". Spätestens ab diesem Zeitpunkt muß *perestrojka* als etabliertes Fahnenwort des politischen Diskurses in der Sowjetunion angesehen werden.

### 3. Die Bedeutung von *perestrojka* in der Rede Gorbachevs vor dem Allunionskongreß der Gewerkschaften

Um die Bedeutung des Schlagwortes *perestrojka* in der gewählten Rede des Generalsekretärs der KPdSU zu klären, ist es notwendig, die extralinguistischen Rahmenbedingungen, den spezifischen Verwendungskontext, einzubeziehen. Ich stütze mich dabei auf das von STRAUSS & ZIFONUN (1985) entwickelte Modell zur Beschreibung schwerer Wörter im Deutschen.

Wie in STRAUSS (1986, 2-66, bes. 49ff.) dargestellt, entsprechen im öffentlichen Sprachgebrauch bestimmten Textsorten bestimmte kommunikative Verfahren und bestimmte Sprachspiele. Unter "Sprachspiel" versteht STRAUSS (1986, 5):



"Sprachspiele sind als 'Teile einer Lebensform' (Wittgenstein) der konkrete Ort, in dem bestimmte Interaktionen mit bestimmten Interaktionspartnern, die bestimmte Rollen, ein bestimmtes gemeinsames Wissen, bestimmte Aufgaben und Interessen haben, stattfinden. 'Sprachspiel' ist daher hier für die Textklassifizierung der übergeordnete Begriff; er liefert Daten für das Bedingungsfeld, in dem sprachliche politische Aktivitäten stattfinden, und stellt den Bezug her auf den jeweiligen situativen und gesellschaftlichen Rahmen."

Beispiele für Sprachspiele wären etwa "politische Werbung". "Kommunikative Verfahren" sind nach STRAUSS (1986, 8):

"Aktivitäten/Handlungsfolgen, die - von den Beteiligten - unter einer gemeinsamen Zielsetzung begriffen werden, als Antworten auf spezifische Problemsituationen fungieren und der Handlungskoordination zum Zweck der Problemlösung dienen."

Kommunikative Verfahren sind also "abstrakte Handlungsmuster" (ebd.), Sprachhandlungsmuster (vgl. SANDIG 1986, 45ff.), die in konkreten Sprachspielsituationen angewendet werden. Ihre Form und ihre Verwendungsbedingungen sind von den jeweiligen historischen und gesellschaftlichen Bedingungen (und Konventionen) abhängig. STRAUSS (1986) unterscheidet zwischen Makro- und Mikroverfahren. Makroverfahren beziehen sich auf ganze Texte/Textsorten, Mikroverfahren stellen eine Differenzierung der Makroverfahren dar und sind diesen untergeordnet, z.B. dem Makroverfahren AKTIVIEREN die Mikroverfahren WERBEN, ÜBERZEUGEN, ÜBERREDEN (STRAUSS 1986, 27- 29)<sup>2</sup>.

Ich gehe davon aus, daß die von STRAUSS (1986) für den öffentlichen Sprachgebrauch der BRD festgestellten Kategorien so allgemein sind, daß sie ohne größere Veränderungen auf den politischen Diskurs der Sowjetunion übertragen werden können, auch im Bereich der politischen Rede, wo zwar Produzent und Rezipient in ihrem Status von jenem der BRD unterschieden sind (zum betreffenden Zeitpunkt Einparteien- vs. Mehrparteiensystem, verschiedene Verfassung), aber dennoch von verschiedenen Meinungsgruppen innerhalb der Partei (und des Volkes) auszugehen ist, sowie von dem Wunsch dieser Gruppen, durch politische Propaganda möglichst viele Leute für die Verwirklichung ihrer Politik zu gewinnen. Eine ausführliche Illustration kann an dieser Stelle leider nicht geboten werden.

### 3.1. Sprachspiel "politische Werbung", Textsorte "Rede"

In die Charakteristik eines Sprachspiels gehen folgende Parameter ein (STRAUSS 1986, 53-55, s. Anhang):

- 1) Name des Sprachspiels
- 2) Handlungsziel
- 3) Kommunikationspartner
  - a. Konstellation
  - b. Beziehung
- 4) beteiligte Institutionen/Instanzen,  
die in unserem Fall folgendermaßen belegt werden können:

- 1) politische Werbung
- 2) die Meinung der Delegierten des Gewerkschaftskongresses für die Politik der *Perestrojka* günstig stimmen und damit Unterstützung innerhalb der Partei gewinnen
- 3) a. Produzent: Generalsekretär des ZK als Vertreter sowohl der offiziellen ZK-Politik (vgl. die Erklärung des ZK vom 28.1.1987, veröffentlicht in der "Pravda" vom 29.1.1987) als auch in eigener Sache; hier als Gastredner  
     Rezipient: Delegierte; indirekt: Sowjetvolk  
     b. asymmetrisch, monologisch
- 4) primär: Partei, Gewerkschaften  
     sekundär: Presse (evt. Rundfunk, Fernsehen)

Dem Sprachspiel "politische Werbung" entspricht das Makroverfahren AKTIVIEREN, der Textsorte "Wahlrede", im speziellen die Mikroverfahren LEGALISIEREN, WERBEN, ÜBERREDEN, EVALUIEREN, NORMEN SETZEN (STRAUSS 1986 ebd., s. Anhang). Da es sich bei der vorliegenden Rede zwar um politische Werbung, aber nicht um eine Wahlrede handelt, und die Tradition der politischen Propaganda in der Sowjetunion eine andere ist als in den kapitalistischen Ländern, ist zu erwarten, daß die verwendeten Mikroverfahren den genannten nicht in jedem Fall entsprechen (s. 3.2.). Auch im Vergleich mit der Charakteristik der Textsorte "politische Wahlrede" (Anhang) ergeben sich entsprechend der spezifischen Konstellation (ZK-Generalsekretär, Gewerkschaften) in etwa folgende Veränderungen: Absichtserklärungen des Generalsekretärs haben einen prinzipiell anderen Stellenwert als jene in Wahlreden westlicher Politiker, sie zielen nicht auf eine Legitimation bzw. Durchführungsmöglichkeit der eigenen Politik durch einen Wahlerfolg ab, sondern sind vielmehr als eine Aufforderung zur Solidarität und Unterstützung der Parteipolitik von Seiten des Volkes - hier der Delegierten - zu sehen. Das läßt sich konkret aus der Aufgabe und Stellung der sowjetischen Gewerkschaften ablesen:

"Профессиональные союзы осуществляют связь между Коммунистической партией и трудящимися массами." (BSĚ 21, 151)

"Профессиональные союзы должны целиком поддерживать политику Советской власти." (ebd. 151)

"Советские профессиональные союзы проводят свою работу под руководством Коммунистической Партии (...). Профсоюзы сплочивают рабочих, служащих, колхозников, всех трудящихся вокруг партии, мобилизуют их на борьбу за построение коммунистического общества, действуют как "передаточный механизм от компартии к массам". (BEGIČEV & ZAJKIN 1985, 139)

Die sowjetischen Gewerkschaften haben also einerseits die Aufgabe, die Politik der Partei an das Volk weiterzugeben, andererseits verfügen sie über weitgehende Rechte in Fragen der Verwaltung und Gesetzgebung (GOLIKOV 1982, 145ff., BEGIČEV & ZAJKIN 1985, 141f.). Die Kooperation der Gewerkschaften ist daher für die Durchführung der Wirtschafts- und Sozialpolitik unumgänglich. Unter dieser Prämisse erhält die Textsorte "politische Rede des Generalsekretärs des ZK der KPdSU vor dem Gewerkschaftskongreß" den oben erwähnten persuasiven, auf Zustimmung ausgerichteten Charakter. Im konkreten Fall ist davon auszugehen (worauf u.a. der Titel der Rede hinweist), daß Gorbachev in seiner Rede

den Delegierten des Gewerkschaftskongresses seine Politik, die unter dem Schlagwort *perestrojka* zusammengefaßt ist, nahebringen will. Dazu ist es notwendig, der Zuhörerschaft klarzumachen, was (für sie) mit *perestrojka* gemeint ist.

### 3.2. Selbstdeklarierter Redeinhalt

Die hier vorgenommene Analyse der Bedeutung von *perestrojka* sieht das Wort als Bestandteil eines größeren Textes - der Rede Gorbachevs (und in weiterer Folge des gesamten politischen und öffentlichen Diskurses in der Sowjetunion). Daher muß auch der Inhalt dieses "Kontextes" zur Klärung der Wortbedeutung herangezogen werden. Die folgende Zusammenfassung des "selbstdeklarierten Redeinhalts" wurde in Anlehnung an MAAS (1984, 18; 68-69) erstellt.

- § 0 Titel
- § 1 Anrede und Begrüßung
- §§ 2-7 Aufzählung von in Hinblick auf *Perestrojka* wichtigen Daten bzw. politischen Ereignissen des vergangenen Jahres
- §§ 8-11 Hinweis darauf, daß erst die ersten Schritte Richtung *Perestrojka* gemacht worden sind
- §§ 12-18 Historischer Rückblick, Tradition des sozialistischen und nationalen Fortschritts
- §§ 19-22 Der Mensch der Arbeit als wichtigste Triebkraft der *Perestrojka*
- §§ 23-29 Kritik an nachlässiger Arbeit, an den bestehenden Zuständen
- §§ 30-33 Untermauerung durch Beispiele und Erklärung der eigenen Absicht (§33)
- §§ 34-40 Aufzählung und Konkretisierung wichtiger politischer Maßnahmen der Partei im vergangenen Jahr mit Angabe der jeweiligen Pläne und Schwierigkeiten
- §§ 41-45 Über die Gegner der *Perestrojka* und ihre Motive
- §§ 46-52 Die *Perestrojka* geht alle an, sie trifft die Grundinteressen der Arbeiterklasse; Aufgabe der *Perestrojka*
- §§ 53-63 Sozialismus und Demokratisierung
- §§ 64-68 Die Aufgaben der Gewerkschaften in der SU, in der sozialistischen Gesellschaft unter den neuen Bedingungen
- §§ 69-75 soziale Aufgaben der Gewerkschaften allgemein
- §§ 76-80 Wohnungsproblem
- §§ 81-84 Gesundheit und Alkoholismus
- §§ 85-89 Sozialistischer Wettbewerb
- §§ 90-93 Das Kollektiv als Kern der *Perestrojka*, die Rolle der Gewerkschaften unter den aktuellen Gegebenheiten
- §§ 94-96 Der Gesetzesentwurf über den Staatsbetrieb und beginnende wirtschaftlich-administrative Neuerungen
- §§ 97-105 Das Arbeitskollektiv und die wirtschaftliche Rechnungsführung sowie deren Nutzen
- §§ 106-110 Befürwortung eines größeren Einflusses der Gewerkschaften bei Gesetzesanträgen
- §§ 111-113 Kritik am laxen Verhalten der Gewerkschaften gegenüber neuer Lohn- und Preispolitik
- §§ 114-119 Kritik an zuwenig Unterstützung bei Einführung der Schichtarbeit

- §§120-122 Aufruf zu aktiverer Arbeit der Gewerkschaftskomitees; die Gewerkschaften sollen soziale Partner der Verwaltung sein und die Interessen der Arbeitenden vertreten, sie nützen ihre Rechte zuwenig
- §§123-125 Abschlußstatement zur Innenpolitik und Aufruf zum Handeln unter Berufung auf Lenin
- §§126-127 Allgemeine Ziele und ideologische Grundlagen der Außenpolitik
- §§128-133 Wichtigste Aufgabe der Außenpolitik: Friede und Fortschritt; die Partei als Beispiel für humanistisches Herangehen, Abrüstungsangebote zur Illustration
- §§134-137 *Perestrojka* in der Außenpolitik
- §§138-141 Über das Moskauer Friedensforum (Feb. 1987)
- §§142-144 Die internationale Rolle der Gewerkschaften im Friedensprozeß
- §§145-149 Der Friede ist Sache aller, auch die innere Lage hat direkten Einfluß auf die äußeren Beziehungen
- §§150-152 Innen- und außenpolitische Ziele des 27. Parteitag: *Perestrojka*, Beschleunigung, Abwendung der atomaren Katastrophe, Entmilitarisierung der Welt, Vermenschlichung der internationalen Beziehungen
- § 153 Wünsche für gute Arbeit an die Delegierten

Die Rede zerfällt - abgesehen von den einleitenden und abschließenden Grußworten und der Zusammenfassung - in drei große inhaltliche Abschnitte:

- 1) Darstellung der innenpolitischen Lage (§§ 2-63)
- 2) Rolle und Aufgaben der Gewerkschaften unter den gegebenen (neuen) Umständen (§§ 64-125)
- 3) Außenpolitik (§§ 126-149),

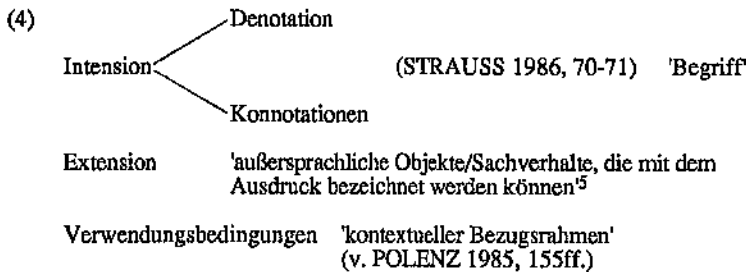
die sich hinsichtlich der in ihnen verwendeten kommunikativen Verfahren merklich unterscheiden; Der erste Abschnitt ist vor allem durch die Mikroverfahren WERTE SETZEN (§§ 6, 20, 58-60), SOLIDARISIEREN (§ 23: *vse my chotim*, §§ 33, 49, 52, 57), LEGITIMIEREN (§§ 2-3, 17, 19, 35-38, 40, 47, 63), WERBEN (§§ 7, 10, 32, 42, 44, 58, 59, 61) gekennzeichnet, während im zweiten Abschnitt vor allem das NORMEN SETZEN<sup>3</sup> auffällt, realisiert durch Ausdrücke der AUFFORDERUNG (§§ 69 *doľny*, 70 *objazany*, 71-72 *nado*, 74-75 *doľny*, 78-80...) und das EVALUIEREN (§§ 72, 78, 85, 87...). Der dritte Abschnitt ist besonders durch das Verfahren EVALUIEREN gekennzeichnet, auch durch BERICHTEN.

Selbstverständlich gibt es zahlreiche Überschneidungen (im speziellen beim Verfahren EVALUIEREN), aber es lassen sich doch unterschiedliche Wirkungsabsichten (SANDIG 1986, 69f.) erkennen, die den einzelnen Inhalten zugeordnet sind.

Entsprechend ist auch die Vorkommenshäufigkeit<sup>4</sup> von *perestrojka* in den einzelnen Abschnitten verschieden hoch: Im ersten Teil, der vor allem das Ziel hat, die eigene Politik zu legitimieren, für sie zu werben, wird *perestrojka* 38 mal explizit oder durch ein anaphorisches Pronomen erwähnt. Im zweiten Abschnitt kommt *perestrojka* nur achtmal vor, im dritten dreimal. (Politische) Schlagwörter eignen sich eben für das Verfahren des WERBENS besonders gut.

## 3.3. Zur Wortbedeutung

Unter der Bedeutung eines Wortes verstehe ich hier folgendes:



Zur Klärung der Intension seien zunächst die - aus dem Kontext zu erschließenden - Synonyme (im Originaltext unterstrichen) angeführt (Zahlen in Klammern beziehen sich auf die dortigen Absätze):

- (5) сегодняшние преобразования (19)  
перемены к лучшему (23)  
подлинно революционные преобразования (44)  
происходящие перемены (44)  
радикальные преобразования во всех сферах общественной жизни (54)  
социалистическое обновление (61, 148)  
переделка многого в нашей жизни (63)  
новые революционные перемены (124)  
как меняются облик нашего общества, сам стиль и атмосфера повседневной жизни (129)  
эти процессы (130)  
преобразования (146)

Aus diesen Synonymen läßt sich folgende Wortdefinition abstrahieren:

- (6) "(prozeßhafte) radikale Veränderung(en) des gesellschaftlichen Lebens, revolutionären Charakters" (erg.: "in der SU"); Konnotation: positiv

Diese abstrakte Definition kann konkretisiert werden, indem die konkreten Verwendungsbedingungen (s.o. (4)), die semantischen Bezugsstellen (v. POLENZ 1985, 155ff., MEL'CUK 1974, 85f., 134-36) explizit gemacht werden, die teilweise implizit in den Ausdrücken der Definition enthalten sind, teilweise in den Synonymen zu finden, teilweise aus dem gesamten Text erschlossen werden müssen. Diese Aufgabe ist nicht immer ganz einfach (vgl. v. POLENZ 1985, 130-37).

*Perestrojka* kann (wie deutsch *Veränderung*) systematisch sowohl als Handlungsprädikat als auch als Vorgangsprädikat (ebd. 159ff.) verwendet werden. Vgl. folgende Beispiele:

- (7) a. Мы начали серьезную перестройку в этой сфере. (111) HANDLUNG  
 b. Перестройка овладевает массами (...), действует, работает на социализм. (11)  
 VORGANG

Daher auch in der Wortdefinition das Attribut "prozeßhaft" in Klammern. In der vorliegenden Rede wird *perestrojka* allerdings in den meisten Fällen in der VORGANGSbedeutung verwendet, bzw. das Wort ist syntaktisch so tief eingebettet, daß die Zuordnung zur Prädikatsklasse HANDLUNG oder VORGANG nicht eindeutig ist, z.B. im Fall:

- (8) Мы готовились к перестройке.

Man kann sich sowohl auf die Arbeit (HANDLUNG) als auch auf den Wintereinbruch (VORGANG) vorbereiten. Ein so klarer Fall wie (7a), wo das Agens des Obersatzes mit dem der eingebetteten Prädikation identisch ist, findet sich jedenfalls kein zweites Mal im Text (außer im Titel: "Die Umgestaltung ist (...) Sache des Volkes", wo *Volk* das Agens der *Umgestaltung* wird).

Diese Vagheit der Bedeutung von *perestrojka* bezüglich der Prädikatsklassen VORGANG und HANDLUNG, bzw. das Überwiegen der ersteren Bedeutung, hat m. E. eine eindeutige politische Funktion: "Vorgangsprädikate sind Aussagen über ein Geschehen, das - im Unterschied zu Handlungsprädikaten - nicht aus der Absicht eines Handelnden entspringt, sondern sich an einem Gegenstand (...) ohne dessen Einwirkung vollzieht, zumindest im Satzinhalt so aufgefaßt wird." (v. POLENZ 1985, 161). Ein Prozeß (VORGANG) kann zwar durch eine Ursache ausgelöst werden, läuft aber in der Folge von selbst ab (wobei allerdings in manchen Fällen regulierend eingegriffen oder der Prozeß selbst zum Stillstand gebracht werden kann). Diese Gleichsetzung von politischen Vorgängen mit Naturereignissen ist ein bekanntes Mittel der politischen Werbung (Mikroverfahren PERSUASION) und soll den Eindruck der Unabwendbarkeit bestimmter politischer oder gesellschaftlicher Ereignisse vermitteln (vgl. MAAS 1984, 82). Das ist freilich eine Verschleierung der Tatsachen, denn alle sogenannten "sozialen Prozesse" entspringen stets und konstituieren sich durch menschliches Handeln, was jedem Politiker bewußt sein dürfte.

Insofern ergibt sich eine gewisse Doppelbödigkeit in der Agitationsstrategie der Rede: Einerseits wird *perestrojka* als ein bereits in Gang befindlicher Prozeß dargestellt, der immer mehr Menschen erfaßt: "*perestrojka* (...) uže ne ideja, a real'nost'" (§ 10), andererseits fordert Gorbachev die Massen ganz explizit auf, sich an der *Perestrojka* zu beteiligen: "*perestrojka* zabuksuet, esli v nee osnovatel'no ne vključitsja glavnoe dejstvjuščee lico - narod." (§ 40). An diesem Satz wird die genannte Doppelbödigkeit deutlich: Einerseits wird *perestrojka* durch das Vorgangsverb *zabuksovat'* als VORGANG charakterisiert, andererseits das Volk als *dejstvjuščee lico*, also als handelnde Person, als AGENS (oder COMITATIV?, s.u. (9)) qualifiziert, das sich in den Prozeß "einschalten" soll. Implizit wird der VORGANG *perestrojka* innerhalb dieses Satzes als HANDLUNG umdefiniert.

Bei der Aufstellung eines semantischen Bezugsrahmens (vgl. (4)) muß diese Polysemie berücksichtigt werden. Da die Bedeutung des Wortes im Kontext der Rede jedoch absichtlich vage bleibt, gehe ich nicht von zwei unterschiedlichen Wortdefinitionen aus, wie das z.B. im lexikographischen Ansatz von STRAUSS & ZIFONUN (1985) vorgesehen wäre.

Ich rechne im Fall von *perestrojka* mit folgenden Bezugsstellen<sup>6</sup>:

- (9) a. 'Umgestaltende/r' (AGENS)  
 a'. 'Bewirkende/r' (AGENS)  
 b. 'Umgestaltetes' (AFFIZIERTES OBJEKT)  
 c. 'Maßnahmen und Schritte der Umgestaltung' (INSTRUMENT)  
 d. 'Mitwirkende/r bei der Umgestaltung' (COMITATIV)  
 e. 'Ausgangszustand' (ORIGATIV)  
 f. 'Endzustand' (DIREKTIV)

(9 a, a', c, e, f) sind semantische Aktanten von *Veränderung* (s. Wortdefinition), (9b) ist in der Wortdefinition explizit als "gesellschaftliches Leben" (zu ergänzen: "in der SU") angeführt, (9c) bezieht sich auf die Attribute "radikale" und "revolutionären Charakters". Unter letzteres fällt eventuell auch die semantische Bezugsstelle (9d).

Diese semantischen Bezugsstellen (Aktanten) sind in unserem Text in den seltensten Fällen syntaktisch realisiert. Meist werden sie im größeren Kontext genannt, oder sie sind aus dem allgemeinen Bezugswissen (v. POLENZ 1985, 131f.) zu erschließen (das gilt insbesondere für e. und f.).

Zunächst eine Liste der weitgehend aus dem syntaktischen Kontext oder dem Kontext von *perestrojka* bzw. seiner Synonyme hervorgehenden Belegungen für die in (9) angeführten Bezugsstellen:

- (10) a. мы <incl> (9, 33, 45, 61)  
 мы <Plenum СК> (39)  
 человек труда (19)  
 рабочий класс (19)  
 рабочий, колхозник,.... (29)  
 стахановцы перестройки (21, vgl. 20)  
 администрация (112)  
 a.' партия (23, 30, 132)  
 мы <partija> (134)  
 мы <Plenum> (40)  
 Пленум ЦК (39)  
 b. политическая деятельность партии и народа (3)  
 экономика, социальная и политическая сфера (239)  
 народное хозяйство, социальная, политическая, идеологическая сфера (25)  
 сфера экономики, социальная сфера, сфера политики, духовная сфера,  
 сфера управления (40)  
 сферы жизни общества (44)  
 обстановка в обществе (33)  
 общественная жизнь (39)  
 экономическое развитие (30)  
 деятельность предприятий и объединений (31)  
 хозяйственный механизм (97)  
 организация производства (112)  
 межгосударственные отношения (134)  
 социалистическое общество (150)  
 c. новаторский, добросовестный труд (22)

- эффективный, высокопроизводительный труд (24)
- трудовая этика (25)
- время и усилия, практические действия (28)
- новые методы хозяйствования (31)
- госприемка, самоокупаемость, самофинансирование, выборность, контроль, гласность, критика (43)
- широкая демократизация советского общества (40)
- социалистический демократизм (53)
- сильные формы демократии, как гласность, критика, самокритика (53)
- углубление демократии (61)
- d. народ (30, 40)
  - многие слои населения (42)
  - профсоюзы (69)
- e. наше время (21)
  - положение дел в нашей стране (26)
  - положение дел в обществе (34)
  - работа "спустя рукава", обстановка взаимной нетребовательности и безответственности (27)
  - как мы прежде жили, как работали (33)
  - состояние застоя и спячки (33)
  - ситуация, которая предшествовала апрелю (40)
- f. социализм, обновление нашего общества (11)
  - обновление общества (22)

Diese Liste erhebt in den Punkten e. und f. keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Schließlich muß noch Teil 2 der Rede (vgl. oben 3.2.) gesondert betrachtet werden, in dem zwar explizit kaum von *perestrojka* die Rede ist, der aber die konkrete Arbeit der Gewerkschaften "unter den Bedingungen der *Perestrojka*" (§ 69) betrifft. AGENS sind dabei stets die Gewerkschaften, AFFIZIERTES OBJEKT deren Arbeit, konkret:

- (11) Beteiligung bei der Ausarbeitung des sozialen Teils des Planes (69)
  - Lösung des Wohnungsproblems (80)
  - Gesundheit und Kampf gegen Alkoholismus (81, 82)
  - sozialistischer Wettbewerb (86)
  - Durchführung sozialer Programme (107)
  - gesetzgeberische Initiativen (108)
  - Einflußnahme auf gerechte Lohnpolitik im Betrieb (112)
  - Regelung organisatorischer Probleme beim Übergang zum Schichtbetrieb (118)
  - Wahrnehmung ihrer Rechte (120)

Die vorgeschlagenen oder schon in Angriff genommenen Maßnahmen sind folgende:

- (12) staatliche Begünstigungen für individuellen Wohnungsbau (76)
  - Beschlüsse zur Verbesserung des Gesundheitsschutzes (84)
  - Gesetz über den Staatsbetrieb (94)
  - Schaffung zweigübergreifender wissenschaftlich-technischer Unternehmen (95)



staatliche Erzeugnisabnahme (95)  
 Schichtarbeit (95)  
 Entwicklung von Kooperativen (95)  
 wirtschaftliche Rechnungsführung (97)  
 Eigenfinanzierung (97)  
 Rentabilität (97)  
 Selbstverwaltung (97)  
 legislative Initiativen (108)  
 Prinzipientreue, Aktivität (120)

Es ist auffällig, daß die Maßnahmen weitestgehend von der Regierung vorgeschlagen sind und die Gewerkschaften dazu aufgerufen werden, diese durchzuführen. Insofern werden die Gewerkschaften im vorliegenden Text nicht so sehr als *AGENS* von *perestrojka* gesehen wie als *COMITATIV*.

#### 4. Schluß

Aus der Rede Gorbačevs vor dem Gewerkschaftskongreß läßt sich die durch die Wortdefinition (6) "(prozeßhafte) radikale Veränderung(en) des gesellschaftlichen Lebens, revolutionären Charakters" gegebene Rahmenbedeutung von *perestrojka* herausfiltern. Diese Rahmenbedeutung wird in der Rede weiter konkretisiert als ein Veränderungsprozeß der sowjetischen Gesellschaft, der von der Partei (genauer dem ZK) in Gang gesetzt wurde und vom Volk in seiner Gesamtheit durchgeführt werden soll, wobei die entsprechenden Mittel weitgehend von der Regierung vorgegeben werden. Ausgangslage ist die politische und wirtschaftliche Situation der Sowjetunion Mitte der achtziger Jahre, Ziel die Erneuerung der sozialistischen Gesellschaft, die Verbesserung der Wirtschaft und der internationalen Beziehungen. An einigen Stellen werden auch konkrete Beispiele für *perestrojka* in der Tat gebracht (33, 29, 94, 95, 108, 111 ...).

Trotz der genannten "Doppelbedeutung" von *perestrojka* als *VORGANG* und *HANDLUNG* dürfte M.S. Gorbačev die Delegierten des Gewerkschaftskongresses nicht im unklaren darüber gelassen haben, was er in ihrem Handlungsbereich als Akt von *perestrojka* versteht und was nicht.

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

<sup>1</sup> Parallel dazu wurde eine kursorische Durchsicht der "Pravda" von 1985 unternommen und das Auftreten von *perestrojka* in Schlagzeilen untersucht.

<sup>2</sup> Eine kurze Charakteristik des Makroverfahrens *AKTIVIEREN* wäre etwa: "A versucht B zu einer Einstellung/Meinung(sänderung)/Handlung zu bewegen (durch Persuasion, d.h. Überzeugung, Überredung, Werbung)", STRAUSS (1986, 10).

- <sup>3</sup> In Abwandlung des Begriffs von STRAUSS (1986, 11) sind hier nicht gesetzliche Normen gemeint, sondern moralische und praktische, die der Generalsekretär auf Grund seiner Autorität, nicht seines politischen Amtes, vorgibt.
- <sup>4</sup> Es erübrigt sich, die Beispiele hier aufzulisten. Sie sind im Originaltext durch Einrahmung hervorgehoben (s. Anhang).
- <sup>5</sup> Auf die Extension kann hier nicht weiter eingegangen werden, da sie nicht aus dem Text zu erschließen ist.
- <sup>6</sup> nach v. POLENZ 1985, 155ff., 170ff.

### Bibliographie

- BEGIČEV, B.K. & A.D.ZAJKIN 1985: Sovetskoe trudovoe pravo, M. Bol'saja sovetskaja enciklopedija, tom 21, M. 1975 (BSE)
- Bol'soj russko-nemeckij slovar', M: Russkij jazyk 1983
- DRESSLER, W.U. 1982: Zum Verhältnis von Wortbildung und Textlinguistik. In: J. PETŐFI (ed.): Text vs. Sentence Continued, Papiere zur Textlinguistik 29, 96-107
- DRESSLER, W.U. 1985: Morphology. In: T.van DIJK-(ed.): Handbook of Discourse Analysis, vol.2, N.Y.: Academic Press
- GOLIKOV, B.A. 1982: Sovetskij Sojuz. M.: Politizdat
- GORBAČEV, M.S. 1987: Izbrannye reči i stat'i. M. Kratkij političeskij slovar', M. 1969
- MAAS, U. 1984: Als der Geist der Gemeinschaft sich eine Sprache fand. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Materialy XXVII s'ezda Kommunističeskoj Partii Sovetskogo Sojuza, M.: Politizdat
- MEL'ČUK, I.A. 1974: Opyt teorii lingvističeskich modelej smysl <-> tekst. M.: Nauka
- MEL'ČUK, I.A. & A.K. ŽOLKOVSKIJ 1984: Tolkovo-kombinatornyj slovar' sovremenogo russkogo jazyka. Wiener Slav. Almanach, Sonderband 14
- OŽEGOV, S.I. 1982: Slovar' russkogo jazyka. M.: Russkij jazyk
- von POLENZ, P. 1985: Deutsche Satzsemantik. Berlin: de Gruyter
- PONOMAREV, B.N. 1958: Političeskij slovar'. M.
- SANDIG, B. 1986: Stilistik der deutschen Sprache. Berlin: de Gruyter
- SEILER, H.J. 1975: Das linguistische Universalienproblem in neuer Sicht. Opladen: Westdeutscher Verlag
- STRAUSS, G. 1986: Der politische Wortschatz. Tübingen: Narr
- STRAUSS, G. & G. ZIFONUN 1985: Die Semantik schwerer Wörter im Deutschen. Tübingen: Narr

2. Diagramm: Kommunikative Verfahren und Textsorten des Sprachspiels 'politische Werbung'

Sprachspiel		kommunikative Verfahren	Texte/Textsorten
Parameter	Wert		
1. Name	Politische Werbung/ Propaganda	Makroverfahren: AKTIVIEREN	Generell: Gegendüber anderen polit. Textsorten geht es hier weniger um sachgebundene Information und argumentative Beweisführung (Deskriptive oder Darstellungsfunktion) als vielmehr um Sympathie-, Vertrauenswerbung, um Image-Aufbau beim potentiellen Wähler, also um die Appell-/Aufforderungsfunktion und den angestrebten persuasiven Effekt (Meinungstabilisierung, -beeinflussung) sowie um die vor allem auch sprachlich (lexikalisch) geführte Auseinandersetzung mit dem polit. Gegner, die nach bestimmten Mustern der Wertverteilung erfolgt (Fraud-Feind, gut-böse usw.). Der Kampf um die Wählergunst wird vor allem mit den "Routine-Texten" (V. Polanz 1985, 213) (1) bis (4) geführt, die in den Arbeitsbereich ebenso wie in der Familien- und Freizeitbereich des Bürgers hineinreichen und mit bestimmten Strategien gezielt verschiedene Zielgruppen differenzieren in ihren jeweiligen Grundbedürfnissen ansprechen. Da polit. Propaganda immer ideologisch-programmatisch gebunden ist, spielen in diesen Textsorten die ideologischen Leitbegriffe eine dominierende Rolle (Credenda, Miranda).
2. Handlungsziel	Meinungen in bestimmter Weise beeinflussen/steuern und Wähler gewinnen; Machtgewinnung durch parlamentarische Mehrheitsbildung		
3. Kommunikationspartner	Produzent: Parteien, Kandidaten, Interessatenverbände, Bürgerinitiativen		
a. Konstellation	Rezipient: Massenwählerschaft oder einzelne Zielgruppen		
b. Beziehung	asymmetrisch, kaum Möglichkeit der Rückkopplung; monologisch oder dialogisch (bzw. "triologisch")		
4. Beteiligte Institutionen/Instanzen	primär: Parteien, Fraktionen, Organisationen, Verbände aller Art sekundär: Presse, Rundfunk, Fernsehen; Meinungsforschungsinstitute		

2. Diagramm

Sprachspiel		kommunikative Verfahren	Texte/Textsorten
Parameter	Wert		
1. Name	W.o.	Mikroverfahren: LEGITIMIEREN WERBEN ÜBERREDEN EVALUIEREN NORMEN SETZEN	(2) Politische Wahlrede (in der Öffentlichkeit) Kennzeichnend sind hier Absichtserklärungen (kommisive Sprechakte) und Versprechungen (wie garantieren ... Auch in Zukunft ...), vor deren Hintergrund der Bürger zu einer ganz bestimmten Wahlentscheidung, auch durch emotionale und persönliche Ansprache, aufgefordert und zu einer affirmativen und kooperativen Haltung überredet wird (= beabsichtigte Textwirkung). Polit. Rede, die immer voluntativ, evaluativ und emotiv ist und die der Legitimierung (vergangenheit und zukünftigen) polit. Handelns dient, hat am deutlichsten affirmativ-persuasiven Charakter, eine auf Zustimmung angelegte Strategie. Mit ihr gibt der Politiker seine Distanz zum Bürger auf, er wirbt um ihn und solidarisiert sich mit ihm (= textueller Beziehungsausspekt). Um eine möglichst breite Öffentlichkeit anzusprechen, verwendet polit. Rede in auffälliger Weise Leerformeln (allgemein gehaltene Aussagen, die unmittelbar einleuchten), Ideologeme, Stereotype, rhetorische Figuren und Metaphern.
2. Handlungsziel	W.o.		
3. Kommunikationspartner	Produzent: W.o.		
a. Konstellation	Rezipient: W.o.		
b. Beziehung	W.o.		
4. Beteiligte Institutionen/Instanzen	W.o.		

#### 4 Дорогие товарищи делегаты съезда!

От имени Центрального Комитета КПСС приветствую наш съезд и в личном лице всех трудящихся Советской страны. (Аплодисменты).

1. Ровно год назад, 28 февраля здесь, в Кремлевском Дворце съездов, начала свою работу XXVII съезд КПСС. Это был дворовый съезд для судеб нашей Родины, для будущего социализма. Он был широким и безблизким анализом накопленной практики строительства нового общества, выработкой мобилизующий курс социалистическому развитию нашей страны, борьбы за идеалы мира и гуманизма.

2. Месяц назад состоялся январский Пленум ЦК партии, который существенно углубил наше понимание сложившейся ситуации, конкретизировал задачи **Перестройки** по адресу формы политической деятельности партии и народа, заложила расширенную концепцию демократизации общественной жизни, мощно двинул вперед процесс освобождения от всего, что еще сдерживает революционные темпы развития.

3. Чуть больше недели назад в Кремле состоялся встреча с участниками форума «За безядерный мир, за укрепление человечества».

5. Как вы знаете, перед этой авторитетной и представительной аудиторией были вынесены политические и нравственные основы внешнеполитической стратегии Советского государства, его подход к глобальным проблемам человечества и прежде всего к главной из них — как сохранить жизнь на Земле.

6. В этих событиях отражается напряженный ритм нашего времени — времени огромных начинаний, переосмысления ценностей и стремлений народов, общественного подъема и бескомпромиссной борьбы нового со старым. Это время трудовое, но необычайно интересное, время обретения обществом уверенности в своих силах, гражданского возмужания и патристической неуязвимости людей.

7. Мы уверены — духом нашего времени будут пронизаны и практическая работа вашего съезда, и принимаемые им решения. (Аплодисменты).

8. Год — срок общий, но неслучайный. Но по своей общественной значимости год нынешний весьма очень важен. И в то же время мы сегодня понимаем: сделали лишь самые первые шаги.

9. Главная, а значит, и самая трудная — перед. До сих пор мы преимущественно работали как **перестройка** разработали Цели стратегию, намечали основные пути, выливая все то, что мешало, требует исправления. Оправдание всеобщим извлечением.

10. Теперь надо разворачивать перестройку практически. По-

чалились 1987 год станет по многим определяющим, либо съездом по существу решаются судьбы коммунистической партии, либо съездом ускорения.

11. **Перестройка** как это было подтверждено на январском Пленуме ЦК, уже не яден, а реальность. Она овладевает массами, в значительной мере, работает на социализм, на обновление нашего общества.

12. Мы творим не на пустом месте, да на пустом месте ничего лучшего и не сотворим. У нас есть чем гордиться, и что гордиться, если некие ценности, которые мы ставим превыше всего.

13. За нашими плечами — величайшая революция, которая круто изменила ход событий в стране и в мире, наложивла неизгладимый отпечаток на судьбы человечества.

14. За нашими плечами — огромный, многообразный и еще не до конца осмысленный опыт осуществления социализма на практике, к которому надо постоянно обращаться, учась, совершенствуясь, решая проблемы, рождаемые жизнью.

15. За нашими плечами — огромный экономический, научно-технический, интеллектуальный потенциал, созданный и приумноженный интеллигенцией и талантом всех народов нашей великой страны.

16. Да, товарищи, мы прошли большой путь, путь трудный и героический. Но через все испытания мы пронесли революционный дух народа, веру в социализм, в его высшую справедливость.

17. Мы справились, все преодолели, все превозмогли. Мы сумели осуществить величайший поворот от сохи и плуга к космосу, мы испытали ни с чем не сравнимую радость — радость колесных свершений.

18. Неурядица связь труда и гражданской работы обобщая благ, сцепляющая все поколения светских людей, наш патристический, трудовой гордость, рабочий энтузиазм, святое чувство причастности к великому делу Октября — величайшая ценность нашего строя, без которых он просто немиссия.

19. Истинно человек труда, и прежде всего рабочий класс с его верностью революционным традициям, является главной движущей силой **перестройки** преобразования. Трудовой всегда была высшей нравственной ценностью нашего народа, а мастерство неизменно относилось к главным достоинствам человека.

20. И сегодня у нас есть подлинный мастер своего дела, те, на кого можно рассчитывать, у кого надо учиться работать — такие люди, как Владимир Болдинский. Годов — бригадир цеха «Росада» объединения «Южубасс-

уль» Кемеровской области, Нина Николаевна Щербакова — техника московского «Ломоносовского» комбината «Текстрона» «Алфимбуфра», Вячеслав Александрович Саар — бригадир цеха «Таминстрой», Раифа Салихевна Липова — доярка колхоза имени Карла Маркса Вичиринской АССР, Валерий Макарович Колесников — оператор прокатного стана Кузнецкого металлургического комбината, Евгений Петрович Разятов — бригадир колесничной бригады Петровско-Камчатского торгового порта, Людмила Трофимовна Вагина — заведующая молочноводной фермой предприятия «Прогресс» производства мяса Одесской области.

21. Эти и тысячи других имен принадлежат нашей стране — великой революционной — стране. Талант людей народ не выдал стачковцам **перестройки**. По-настоящему правдиво. Они у нас есть повсюду, во многих трудовых коллективах.

22. Надо только, чтобы тех, кто борется за обновление общества, за **перестройку** борется не словами и заверениями, а конкретными, добросовестным трудом, день ото дня становился все больше.

23. Конечно, все мы хотим, чтобы переданы к личному участию могли бы достижены. Высокие цели, выдвинутые партией, нарастающие изменения в экономике, социальная и политическая сфера привели к тому, что может быть названо «революцией ожиданий». Многие хотят скорой социальной и материальной отдачей. Сужу об этом и по впечатлениям от недавних встреч с трудящимися Латвии и Эстонии.

24. Будем открытостью, товарищи. Добиться ускорения, повышения качества всей нашей жизни можно только одним путем — эффективными, высокопроизводительным трудом. Никакие механизмы распределения и перераспределения сами по себе ничего не создадут.

25. Да, нам надо совершенствовать многое в системе управления народным хозяйством, в социальной, политической, идеологической сферах. Такая работа, как вы знаете, ведется. Будет вестись и дальше. Но надо резко повысить в трудовой этике в целом.

26. На январском Пленуме Центрального Комитета было принято сказано об ответственности партии, ее руководящих органах за положение дел в стране. Но, наверное, это только одна сторона дела, хотя и очень важная. Есть и другая.

27. Ни для кого не секрет, что многие устраивают в качестве ринг продолжает устраивать и

сегодня — работа, как говорится, «спустя рукавом», недоработанная зарплата, низелоботанная премия, обстановка в жилищно-коммунальных, бесконтрольности и безответственности.

28. Должно быть ясно: для того, чтобы наши справедливые материальные и социальные ожидания обилие, нужны время и усилия, практические действия.

29. **Перестройка** — это повышение уровня жизни на своем месте: рабочего, доярки, служащего, инженера, ученого, преподавателя, министра, партийного работника. Далеко не везде и всегда именно так обстоят дела.

30. Основная на январском Пленуме ЦК позитивные перемены, достигнутые в прошлом году, мы говорили о том, что в них отразилась значительная поддержка советским народом политики партии, ее курса на **перестройку**.

31. По началу года показало — положительные сдвиги не стали еще устойчивой тенденцией экономического развития. Уже со второй половины года нарастали трудности в металлургии, химической, электротехнике, промышленности, но на это по обращения должного внимания ни в министерствах, ни в Госплана, Госнаб ССРС, да и работников многих предприятий этой отрасли совершенно не занималось исправлением создающихся помех.

32. Инициатива показала: как в центре, так и на местах много слабо подготовились к работе в условиях возросшей требовательности к деятельности предприятий и объединений при массовом переходе на новые методы хозяйствования.

33. Сейчас положение поправляется, но не исправляется полностью. Центральный Комитет партии рассылает на предприятия рабочих классов, всем трудящимся ответственности момента, важности успешного выполнения начертанных планов для дела ускорения, на возмущающий вклад в развитие.

34. Сегодня мы хотим коренным образом изменить обстановку в обществе, но нас не может устроить то, как мы прежде жили, как работали. Но у нас времени не хватит, если мы не слезем из колес силы инерции, торможения, которые опасны тем, что могут снова втянуть страну в состояние застоя и спячки, грозят закосневанием общества, социальной коррозией. Я здесь я хотел бы еще раз отметить, что мы должны сделать, чтобы избежать этого.

35. Мы прошли апрельский (1985 г.) Пленум. Конечно, он — не случайное явление. Пленум сумел направить то, что осмысливалось, накали-

налось в стране. Он критически проанализировал положение дел в обществе, высказался за разработку концепции ускорения.

**35** Тогда мы увидели реакцию партии, народа на идеи владимирского Пленума, то убеждение, что пошли по правильному пути.

**36** После вильевского Пленума, в итоге, мы провели крупное совещание по вопросам научно-технического прогресса, на основе которого разработали важные программы развития многоотраслевой и ряда других отраслей народного хозяйства, наместили меры по совершенствованию хозяйственного механизма, в том числе по управлению крупными взаимосвязанными отраслями экономики.

**37** Все это стало стартовым моментом того, чтобы на основе апрельского Пленума сформулировать концепцию XXVII съезда. Она вам известна, товарищи.

**38** После съезда яства задача перевести стратегическую линию на ускорение социально-экономического развития страны в плоскость практических дел. Разные, как вы знаете, тоже возникало немало хороших решений, но они зачастую оставались невыполненными.

**39** Центральным Комитет КПСС намечал, что ускорения не будет, если мы не начнем перестраивать общественную жизнь, не будем оздоравливать идею идеологию в партии, обществе. Тогда и встал вопрос о подготовке такого Пленума ЦК, который бы разработал теорию перестройки и определил задачи кадровой политики на новом этапе. Тенденция была основной замысла вильевского Пленума.

**40** Его подготовка оказалась трудным делом. Достаточно сказать, что мы трижды откладывали начало проведения Пленума, ибо не могли найти по нему, не имея ясности по основным вопросам. Предстояло углубить анализ ситуации, которая предшествовала апрелю, извлечь из нее уроки и самое главное — предложить, что делать для того, чтобы перестройка шла энергично и не задерживалась. Если бы мы в этом Пленуме ограничивались только констатацией недостатков и трудностей и не предложили конкретные направления перестройки, то от такого Пленума пользы было бы мало. Мы обязаны были ответить на главный вопрос, который всех волнует: как сделать перестройку неформальной, как сделать, чтобы ошибки не повторялись. Политбюро ЦК приняло в окончательном варианте задачи перестройки, забуксовало, если и не окончательно — и в сфере экономики, и в социальной

сфере, и в сфере политики, и в духовной сфере, и в сфере управления — не исключены лишние действия: люди — народ. Чтобы сделать перестройку необратимой, не допустить повторения того, что было в прошлом, надо ее поставить под контроль олицетворяющего народа. А чтобы решить эти задачи, есть только один путь — широкая демократизация коллективного общества.

**41** Но вильевский Пленум всех возмолвил вопрос: не останется ли этот процесс.

**42** И вильевский Пленум устремил убеждение в обществе, что перестройка принимает необратимый характер. Ведь это сильно побуждало акцентировать позиции многих слоев населения. Немало еще было выжидателей и наблюдателей. Теперь они переходят в разряд активно действующих. Но процесс этот идет непрямо, неуклонно.

**43** В чем тут дело? До сих пор мы были на уровне разработки концепции социально-экономического развития — апрельский Пленум, XXVII съезд, вильевский Пленум. Но теперь процесс перестройки от идеи пошел глубже, в практику, и оказалось, что он затрагивает интересы многих: в одном случае — через госпредприятие, в другом — через самоуправление, самодисциплину, а в третьем — через выборности в четком контроле, гласности, критике и т. д.

**44** Тут нет ничего поодиошительного. Процесс перестройки затрагивает все новые сферы жизни общества, затрагивает интересы всех социальных групп. И как это свойственно нормально революционным преобразованиям, одних перестройка возбуждала, придавая новые силы, кого-то поворачивает в противоположную, зритель же происходящих перемен просто не по душе. Не по душе им особенно те, кто привык работать с прохладцей, делать все на автомате, без раздумий, инертно, безинициативно. Не по душе она и тем, кто до сих пор распараллелился на предпринимательство, в районе, в городе, в лаборатории как с собой считали, мало считая с мнением коллектива, трудящихся. Не говоря уже о тех, кто использовал обстановку неясности для казнокрадства, казножи, интрижки приобщения нашими законными и неправыми методами. Вот такие консервативные перестройка медлительности в практических действиях, стремления переждать.

**45** Скажу еще раз: тут в принципе ничего нет поодиошительного. Но если бы было иначе, если бы перестройка устроила всех — и честных, и бесчестных, и трусоватых, и лодырей, активных, предпри-

имательных людей и равнодушных работников. Это означало бы, что в нашей политике что-то недоделано, что-то не сработало, есть какой-то изъян. Но тут есть политический морис, который нельзя пренебрегать. Я упоминаю о корыстных протипниках перестройки. Однако определенный драматичный момент заключается и в том, что среди ее оппонентов есть и люди бескорыстные, честные, не оставившие поля и плугу старых представлений, но сознание остроты и критичности проблемы, возникших перед обществом. Мы должны воздействовать на них убеждением, завоевывать их доверие правотой нашего дела, утешая перестройкой. Нам надо помочь таким людям понять свои социальные интересы, найти свое место в общем строе.

**46** В общем, теперь перестройка задает всех: членов Политбюро, секретарей ЦК, членов правительств, а работников, и колхозников, и интеллигенцию. Все общество задает. Затрагивает интересы всех и каждого. И тут я хочу вспомнить недавнее указание о необходимости развивать скромный интерес класса и его корыстные интересы.

**47** Да, сегодня перестройка затрагивает также скромные интересы. Но перестройка отвечает важным долгосрочным интересам трудящихся, такое понимание нам необходимо. Оно имеет принципиальное значение.

**48** Это — очень важное положение.

**49** Перестройка должна раскрыть потенциал социализма, заданную обществом на новые рубежи, обеспечить достижение нового качества жизни во всех сферах: экономической, социальной, духовной, укрепить социализм. Она, как я уже говорил, отвечает коренным интересам трудящихся. А если это так-то и задано сегодня нас с вами, то тут надо спокойно во всем разобраться, объективно оценить ситуацию, принять те или иные практические меры для снятия остроты возникающих тут проблем.

**50** Для решения стоящих перед обществом задач мы располагаем необходимыми политическими опытом и теоретическими потенциалами. Одно ясно: надо обязательно идти вперед по пути перестройки. Если замедлится перестройка, последствия будут куда более серьезными и для общества в целом, и для каждого советского человека.

**51** Нам выбор пути параллельный. Мы идем не в сторону от социализма, а через перестройку рывком вперед по социалистическому строю. Не в сторону от демократии, а в

сторону развертывания демократии в интересах трудящихся.

**52** Тем, кто все, отталкиваясь от этого, отталкивается от перестройки, чтобы угнаться, надо она задает, заставляет думать и действовать, и жить по-новому? Это была бы уже не политика, а бездумная чуждость интересов и амбиций. Но на эту ЦК КПСС и правительство не пойдет. В этом я хочу вас заверить здесь, наш след и в нашей линии трудящихся страны. (Аплодисменты). Мы уверены, что такого же мнения депутаты съезда профсоюзов и все советские люди. На эту мы и ориентируемся. (Аплодисменты).

**53** И еще раз скажу. Нам нужно последовательно и настойчиво углублять социалистический демократизм. Советский народ имеет огромный социальный и политический опыт. В стране создан огромный интеллектуальный потенциал. Поколения, которые сегодня достигают и берут на свои плечи ответственность, — это поколения, которые родились и выросли при социализме.

**54** Социализм — строй трудящихся. Все, что происходит в социалистическом государстве, — все это дело народа. Поэтому мы за гласность. Это должно быть не декларацией, а практикой. Мы за критику, самокритику — это должно также быть делом нашей жизни. Нам также сильные формы демократии, как гласности, критики и самокритики, нужны для осуществления разнообразных преобразований — перестройки (аплодисменты).

**55** Это — гарантия от повторения ошибок прошлого, а значит, и гарантия необратимости перестройки.

**56** Расширение демократизации в некоторых может вызвать вопрос: не демократизуют ли мы общество, не ослабим ли управление, не снизим ли требования к дисциплине, порядку, ответственности? Это крайне важный вопрос, и тут у всех нас должна быть полная ясность.

**57** Скажу прямо, что тот, у кого возникает сомнения в целесообразности дальнейшей демократизации, явно страдает от одним серьезным недостатком, причем большого количества: этим мы и можем его не критиковать и не наказывать. (Продолжительные аплодисменты).

**58** Демократия — не противоположность порядку. Исполнительность — это порядок более высокого уровня, основанный не на безусловном послушании, а на высокой исполнительности, а на

(Окончание по 2-й стр.)

# ПЕРЕСТРОЙКА — КРОВНОЕ ДЕЛО НАРОДА

Речь М. С. ГОРБАЧЕВА

на XVIII съезде профсоюзов СССР

(Оглавление.)

Начало на 1-й стр.

полноправным, личностным участником чужого общества во всех делах.

33 Демократия — не противоположность дисциплине. Напротив, это сбалансированная дисциплина и организованность людей труда, в основе которой — чувство реального хозяина страны, коллективизм, солидарность интересов и уважение всех граждан.

34 Демократия — не противоположность ответственности, не бесконтрольность и вседозволенность. Напротив, это — самоконтроль общества, основанный на доверии к гражданской зрелости и понимании общественного долга советских людей, что — единство прав и обязанностей.

35 Углубление демократии, конечно, дело непростое. И не надо бояться, что не все здесь сразу пойдет гладко, повсюду слыся вздохи и оговорки, то ли добрые. Не у нас архаиче общество, сильная партия. Социалистический строй опирается на прочнейший фундамент народной поддержки, черная сила именно и демократизма нашей жизни. И чем больше у нас будет демократии, тем быстрее мы пройдем вперед по пути **перестройки, социалистического обновления**, тем больше будет порядка и дисциплины в нашем социалистическом доме. (Аплодисменты.)

36 Так что теперь сегодня стоит так: либо демократизация, либо социальная инертность и консерватизм. Третьего тут не дано, товарищи.

37 Я уже говорил недавно, что нам нужна демократия не для того, чтобы перед кем-то оправдываться, не для игры в демократию. Демократия нам нужна для **передачи многого в нашей стране**, для того, чтобы дать простор творчеству людей, новым идеям, инициативам.

38 Товарищи **Перестройка** открывает новые перспективы, ставит новые задачи перед советскими профсоюзами.

39 Какими видятся в этой связи первоочередные задачи профсоюзов? Насколько важно, именно этот вопрос является центральным в нашей дискуссии и в докладе С. А. Никитина.

40 Давайте и мне высказать ряд соображений.

41 Задача этих двух решений пролечь в двух взаимосвязанных руслах. Одно — место профсоюзов и общества в целом, их конституционные права и обязанности, взаимоотношения с партией, государством и его органами — министерствами и ведомствами, с другими общественными организациями. Другое — это деятельность профсоюзов непосредственно в трудовых коллективах, их повседневные и многообразные связи с массами, с конкретными, живыми людьми.

42 Новые условия, в которых живет и действует страна, задачи, которые мы решаем, заставляют заново осмыслить и роль профсоюзов в общественной жизни.

43 Новую роль профсоюзов в обществе **детектирует** и предельно ясно в том, что они должны быть своего рода противовесом технократическим тенденциям в экономике, которые, надо сказать, и последние годы приобретают все большее распространение, добиваясь усиления социальной направленности принимаемых хозяйственных решений. А это значит, что профсоюзы должны активно участвовать в разработке социальных разделов плана, в необходимых случаях — выдвигать свои альтернативные предложения.

44 Скажу кратко — профсоюзы в области регулирования масштабов обмена выступают активными поборниками того, чтобы не допускать разрыва в решении производственных задач и развития социальной сферы. Это у нас, как известно, произошло, на этом мы несем большие потери во всех пох и сейчас вводим органы ускорения, чтобы исправить положение.

45 Надо, товарищи, активно включаться в эту работу. А если есть такие проблемы, которые нуждаются в заколебательном разрешении, что ли, пусть как минимум для профсоюзов и тут не завалят.

46 Предложения профсоюзов на этот счет можно встретить самое искреннее внимание, заинтересованную поддержку и уважение партии и государства. Злобные и пьяно скажу: мы заинтересованы в более активной работе профсоюзов. Некоторых профсоюзных работников, может быть, и здесь моя критика, а вы,

наверное, помните, как я сказал, будучи на Кубани, что некоторые профсоюзные работники танцуют крохоток в хозрасчетными руководителями. Думаю, вы поняли смысл этого критического замечания: надо иметь свою твердую позицию и твердо проводить линию на защиту интересов трудящихся. (Аплодисменты.)

47 Наверное, немало полезного и ценного может послужить и изучение опыта работы профсоюзов в братских странах социализма, международных профсоюзных организаций.

48 Главное здесь — дело, которое будет полагаться такая работа, ее конечная отада, польза людям и обществу.

49 Шосе профсоюзных забот — это жизнь человека со всеми ее радостями и заботами. Значит, и решения жизненных вопросов — труда, здоровья, быта, отдыха людей — профсоюзными силами должны действовать активно, наступательно.

50 Вообще, например, одну из самых актуальных наших проблем — проблему жилья. Известно, что партия поставила важнейшую социальную задачу — в ближайшие три пятилетия обеспечить практически каждому семье отдельный квартиру или индивидуальным домом. Мы нарабатываем усилия по всем линиям — и по государственной, и по линии трудовых коллективов. В 1986 году построено жилья на 5,2 миллиона квадратных метров больше, чем в предыдущем году. И этот прирост — не предел. Создаются молодежные жилищные комплексы, расширяется строительство жилья хозяйственным способом. Государство идет на то, чтобы предоставлять льготы трудящимся, которые решили на собственные деньги построить дом.

51 Мне довелось, как вы знаете, побывать вынужденно летом в Ленинском Волжском и собственными глазами видеть, насколько там острое положение с жильем. Не менее остро стоит жилищная проблема и в других регионах страны. И это еще раз показала моя поездка в Прикамье.

52 Главная тут задача в средстве, а в мощности строительных организаций, в обеспечении жилищного строительства необходимыми материальными ресурсами. Много

здесь должно сыграть местные органы. И это уже делается в ряде республик, областей, городов и районов.

53 Решение жилищной проблемы — задача общегосударственная и «вызываться» на нее нужно, как говорится, всем миром. 40 всем трудовым коллективам надо действовать так же активно, как горьковские и минские автообслуживатели, воскресные экипажи, кубашенские металлурги. Профсоюзные органы должны разворачивать эту народную инициативу широко по всей стране. Это огромный резерв, товарищи, и люди понимают, что чрезвычайно обогатить все усилия страны, чтобы эту задачу решить побыстрее.

54 Ставя в центр внимания конкретного человека, профсоюзы призваны истощать возможности в самом драгоценном каютаде — здоровье людей, об эффективном медицинском обслуживании, охране труда, технике безопасности.

55 Нельзя ослабить усилий и в борьбе с преступностью. Эта борьба обернулась многими положительными переизменениями, а прежде всего это касается здоровья людей, порядка в нашей стране. Но проблем тут остается немало.

56 Пока у нас на год «добросовестно» фиксировался потеря рабочего времени из-за временной нетрудоспособности. Только в промышленности они были больше чем в 10 раз выше этого уровня, который мы получаем от прогулов, простоя, невыход в разрешенных административных.

57 Сейчас подготовлены выключены решения по этим вопросам. Профсоюзы должны внести свой вклад и это больше государственное дело. Сейчас подготовлен целый комплекс постановлений по дальнейшему улучшению административной в стране.

58 И еще об одном. Мы много уже говорили о формировании у нас социалистической соревновательности, но не видели, а пережить почти не видели. А ведь как сегодня соревноваться необходимо прежде всего для того, чтобы развить рабочее творчество, инициативу, самостоятельность.

59 Главная тут задача в средстве, а в мощности строительных организаций, в обеспечении жилищного строительства необходимыми материальными ресурсами. Много

здесь должно сыграть местные органы. И это уже делается в ряде республик, областей, городов и районов.

60 Решение жилищной проблемы — задача общегосударственная и «вызываться» на нее нужно, как говорится, всем миром. 40 всем трудовым коллективам надо действовать так же активно, как горьковские и минские автообслуживатели, воскресные экипажи, кубашенские металлурги. Профсоюзные органы должны разворачивать эту народную инициативу широко по всей стране. Это огромный резерв, товарищи, и люди понимают, что чрезвычайно обогатить все усилия страны, чтобы эту задачу решить побыстрее.

61 Ставя в центр внимания конкретного человека, профсоюзы призваны истощать возможности в самом драгоценном каютаде — здоровье людей, об эффективном медицинском обслуживании, охране труда, технике безопасности.

62 Нельзя ослабить усилий и в борьбе с преступностью. Эта борьба обернулась многими положительными переизменениями, а прежде всего это касается здоровья людей, порядка в нашей стране. Но проблем тут остается немало.

63 Пока у нас на год «добросовестно» фиксировался потеря рабочего времени из-за временной нетрудоспособности. Только в промышленности они были больше чем в 10 раз выше этого уровня, который мы получаем от прогулов, простоя, невыход в разрешенных административных.

64 Сейчас подготовлены выключены решения по этим вопросам. Профсоюзы должны внести свой вклад и это больше государственное дело. Сейчас подготовлен целый комплекс постановлений по дальнейшему улучшению административной в стране.

65 И еще об одном. Мы много уже говорили о формировании у нас социалистической соревновательности, но не видели, а пережить почти не видели. А ведь как сегодня соревноваться необходимо прежде всего для того, чтобы развить рабочее творчество, инициативу, самостоятельность.

66 Главная тут задача в средстве, а в мощности строительных организаций, в обеспечении жилищного строительства необходимыми материальными ресурсами. Много

# Речь М. С. ГОРБАЧЕВА

цидентистского соренирования на показатели качества, ресурсосбережения, строгого выполнения поставок по договорам. Вот три кита, на которых, прежде всего, можно базироваться социалистическое соревнование. Это именно та область, где приоритетная роль профсоюзов не вызывает сомнений. И не надо ждать окончание указаний на этот счет. Все предосудило создано. Решайте эти вопросы, а нас — главный спрос.

ИА раз так, то скажу сразу — профсоюзы связались с отсутствием настоящей самостоятельности, с потерей своего права инициативы, с потерей права ориентирования, с потерей нормального человеку уже и не разобравшись — насколько все здесь запущено. Подчас даже не знает казаться, что с помощью профсоюзов в сфере соревнования выдвигаются некие «букашки двигатели», который способен крутиться независимо от того, есть соревнующиеся или их нет. А буквы идут.

И надо вернуть соревнование на землю, в тех, бригады, подталкивать его решительно и смело, заслуженных людей, заинтересованных в освоении лучшего опыта, в совершенствовании своей работы и самих себя.

В) Слово, работу у нас, товарищи, хотя обаяний. В условиях последовательной демократизации общества роль профсоюзов будет неуклонно повышаться, расти их ответственность за проведение в жизнь экономической и социальной политики, более сложными и многообразными станут их культурно-воспитательные задачи.

Ф) Продолжая тему — какой должна быть роль профсоюзов в нынешних условиях, хочу сказать о следующем. Сутью профсоюзной решается не в кабинетах, а в практических делах трудовых коллективов. Трудовой коллектив — центральная ячейка профсоюзной и все в конечном счете зависит от того, какой здесь будет инстинкт, как по-новому разберется работа.

Г) Но существу это проблема правильного понимания человека в своем коллективе, в тем самым и в нашем обществе и целом.

Д) Как организовал его труд, насколько он приволачивается и как оплачивается, а какой мере связаны между собой ре-

зультаты труда и степени удовлетворения потребностей человека, как строится отношение между товарищами по работе, смешанными, руководителями и подчиненными всех уровней?

Е) Тут зависимость простая и левая: как пойдет дела в трудовых коллективах, так они пойдет и во всем обществе. Сумеем организовать высокопроизводительный труд, обеспечит высокое качество продукции — поднимется вся экономика страны. Будут в коллективах порядок и организованность — будет она и повсюду в обществе. Начались мы все вместе строить нормальные человеческие отношения в коллективе, здоровым морально-психологическим климатом — такой же здоровой будет вся общественная атмосфера в стране.

Ж) Центральный Комитет партии придает большое значение Закону о государственном предприятии (объединении), проект которого вынесен на всенародное обсуждение. В проекте закона заложено, по сути дела, новая идеология хозяйственного управления. Мы не считаем, что это истина в последней инстанции, что это уже законченный документ. Если бы мы так подружили к нему, то тогда бы было все необходимость внести его на всенародное обсуждение. Мы считаем, что в этом документе есть хорошая основа для того, чтобы, обсудив его широко в нашем обществе, внимательно изучить все мнения и замечания, выработать хороший Закон о государственном предприятии. Он явится коренным образом изменить условия и методы хозяйствования и основным звеном экономики, законодательно закрепить составные и деятельностные предпосылки явного успеха в позитивном хозяйстве, связать их с ответственностью и закончить новую форму самоуправления.

З) Назову также такие меры привлекательного характера, как создание первых двух десятков межотраслевых научно-технических комплексов, введение новых принципов оплаты работы труда в ряде ответственных отраслей, передача на государственную премия продукцию на 1.500 ведущих предприятий, освоение двухтрехдневной работы в ряде производственных коллективов, широкое развитие кооперати-

ных форм в сферах производства и услуг, распространение коллективного и семейного подрядов. И этот перечень можно было бы продолжать.

И) Как видите, преобразование идет широко и неуклонно. И все же работа по-новому еще только-только разворачивается.

К) Если имеет в виду производственную жизнь трудового коллектива, то, пожалуй, самые главные изменения здесь будут определяться не какими-то строительными хозяйственного механизма, переходом на хозяйств, самоуправления, самоуправления, самоуправления.

Л) Но, товарищи, эти меры по-настоящему заработают только тогда, когда в каждом трудовом коллективе они будут восприняты не как что-то навязанное сверху, а как свое собственное, близкое и кровное дело.

М) Кому, рассуждая житейски, нужен хозяйств, для кого он нужен? Для тех, кто честно трудится. Нужен он стране, каждой трудовой семье, каждому трудящемуся человеку.

Н) Кому хозяйств опасен? Волнует, ибо сразу вымывает его несостоятельность. Лодырь, хватурищик, ибо он бьет по самым основам их нравственного благополучия, которое достигается за счет общества и дорого обходится всем честным труженикам.

О) Всем нам нужно по-новому подойти к осмыслению роли трудового коллектива и в обществе, в том числе в экономической сфере, и в жизни каждого советского гражданина.

П) Кто, кроме трудового коллектива, может по-настоящему видеть общественное лицо каждого человека, определять меру социальной справедливости не в общем и целом, а конкретно, так сказать, индивидуально?

Р) Кто лучше всех знает, где испытаны возможности, а где еще скрыты немалые резервы?

С) И не кем честию сделана все возможное, а где новой стала работа «спустя рукава»?

Т) Наконец, где же еще человеку проявить свои права и обязанности подлинной личности, не в своем коллективе, не в своем рабочем месте?

У) Думается, опыт последнего времени показал совершенно

однозначно: отказ от активной жизненной позиции дорого обходится не только обществу в целом, но и каждому человеку. И эту ситуацию, скажу прямо, нам не изменить, пока каждый человек не почувствует в этом личную потребность, личную ответственность. Не почувствует себя хозяином.

Ф) Хотел бы специально подчеркнуть, товарищи, существующие обстоятельства в нынешней «коэрсирующей» ситуации трудовых коллективов, профсоюзам становится сильным партнером государства в реализации социальных программ.

Х) Думается, ВЦПС республиканские советы профсоюзов сезоны могли бы шире использовать право законодательной инициативы в интересах трудящихся и при необходимости более энергично привлекать попытки хозяйственных органов поощрять на передовых трудовых коллективах. Не годится, когда без согласия профсоюзов являются планы производства, изымаются средства фондов жилищно-коммунального строительства, доминируют другие нарушения. Профсоюзы не должны мириться с таким положением. И мы будем их поддерживать. (Аплодисменты).

Ц) Видно, заслуживает внимания предложение ВЦПС о предоставлении профсоюзам права приостанавливать осуществление принятых без их согласия решений, касающихся условий оплаты труда, режима труда и отдыха, активно участвовать в выработке политики цели на равноправные товары и тарифов на услуги. Они должны рассмотреть возможность так же решительно действовать и в случае включения объектов социального назначения и охраны окружающей среды за пределы коллективов отраслей предприятий.

Ч) Товарищ об этом, некая же обратили внимания на такое явление: пока многие профсоюзы остаются как бы во втором эшелоне профсоюзной, в том числе и в таком важнейшем своем деле, как защита интересов трудящихся, отсталости социальной справедливости.

Ш) Возьмите вопрос оплаты труда. Мы начали серьезно переустраивать в этой сфере. Причем роль идет не о выпла-

ипт, не о разном мероприятии, а о принципиальной линии на ликвидацию неравенства. Это важный политический вопрос, товарищи. Труд и только труд должен быть мерилом ценности человека, его общественного достояния и материальной благосостояния. Причем в условиях характера, слаборазвитости и самоограниченности источника оплаты труда и материального поощрения зависит от заработанных средств, а их распределение по существу переходит в распоряжение трудового коллектива.

42 Но давайте задумаемся над таким вопросом: все же делают профсоюзы, чтобы активно влиять на политику оплаты труда? Вы лучше меня знаете — на местах предприниматели еще не спешат разстаться с уравниловкой. Администрация не горит, потому что дело это хлопотное, требующее перестройки организации производства, наведения порядка в нормировании труда; профсоюзный же комитет зачастую хочет прожить, выжить, а не обидеть.

43 Нет, товарищи, с такого рода «защитностью» пора кончать. Кто-то придется обидеть — лодыря, лентяю, развлекателя, пусть по протестах, но заслугам и чести. Но зато возманы и материально, и морально — человека-труженика, работающего на совесть. А за его интересы профсоюзы должны стоять горой.

44 Должен сказать, что профсоюзы по-настоящему не включились в такое важное дело, как переход на двух-трехсменную работу. Дело это чрезвычайно нужное и экономически важное — у нас не полностью загружены, по существу простаивают только в промышленности основные производственные фонды стоимостью в 100 миллиардов рублей.

45 Бедя, однако, в том, что в ведущих многоотраслевых на предприятиях зачастую пользуются по-членинским, не позавидовали бы ни организациям производства, ни о питании рабочих, ни о работе городского транспорта, ни о многих других жизненно важных проблемах.

46 У меня было много историй в Латвии и Эстонии. И среди поднимавшихся вопросов — про-

блема перехода на двухсменку и третья смена была одной из основных, которую выдвинули председатели. В Юрмале, где на отдыхе находится трудящийся марксистически из всех районов страны, начинала в Сакания в конце западными районами, эти вопросы тоже ставили передо мной. О чем я тогда говорю? Без предпринятия, которые для того, чтобы вымолить задание или по отрасли, или местных людей, делать одну смену на две. В первую смену работает 50 процентов, 50 процентов — во вторую. Выходит, что в первую смену 50 процентов оборудования используется и во вторую — 50. Это же издевательство над зарплатой самого, над полнотой государственными деньгами. Ведь зарплате Ленинград, который одобрил Политбюро, состоит в том, чтобы сосредоточить работу в две-три смены на оборудовании, прогрессивном оборудовании, получить от него максимум отдачи, повысить производительность труда, уберечь старое оборудование и открыть дорогу для ускорения модернизации.

47 Однозначно это дает возможность избавить предприятия от расширения, от нового строительства, высвободить деньги и направить их на строительство жилья, социальные-культурные объекты. Такой большой государственный замысел, заложенный в этой идее. А тут пошли на «челюнки». На профсоюзный взыскательный дела. (Аплодисменты).

48 Тут профсоюзы особенно должны быть взыскательными. Если переход отнюдь не препятствие, то ведь мы весь город изменили сложившийся ритм в сфере транспорта, организация торговли, учебы, работы дошкольных учреждений, сферы услуг. Поэтому переходить на новый режим работы надо городом или в основном всем городом. Причем, это, по-моему, не только ясно, что не требует дискуссии, тем не менее часто неведомо предпринять на двух-трехсменку, не перестроить городские службы, о которых я сейчас скажу, это очевидно, это, как сказать, очевидность, которая никому не нужна и дискредитирует огромное государственное дело.

49 Мы об этом сказали недавно в решении ЦК и правительства, вместе с рядом крупных мер, о

которых вам уже известно. Во всяком случае мы идем на то, чтобы опираться труд тех, кто работает во второй и особенно в третьей смене. И это, я полагаю, правильно.

50 Думаю, в условиях растущей хозяйственной самостоятельности трудовые коллективы потребуют от профсоюзных активистов, чтобы они были в принципиальном, и активнее в использовании имеющихся у профсоюзов прав. Они у нас есть. Советские профсоюзы обладают огромной и материальной силой, и большие правами. Это и право контроля за выполнением административных своих соглашений и договоров, и право критики действий хозяйственных руководителей, если они идут вразрез с законными интересами трудящихся.

51 Разумеется, поднятая требовательность к профсоюзным работникам, следует проявить к ним и максимум внимания, чуткости и оказать им поддержку.

52 Профсоюзным комитетам надо быть, я бы сказал, полными, а не во всем удобной партией административной, по-прежнему зашатавшей интересы трудящихся. Сложные условия труда на многих предприятиях, слабая мелочавская служба, слабая мелочавская служба, слабая мелочавская служба, во всем этом профсоюзные организации, будучи открытыми, во многих местах протестались, товарищи. С этим приходится встречаться еще довольно, но часто. Защищать законные права и интересы человека труда — значит, смело использовать свои большие возможности, и это, когда нужно, инспектор, добиваясь правильных решений.

53 Закачивая разговор о делах внутренних, хочу упомянуть зам слова В. И. Ленина: «Нам нужно добиться того, чтобы поголовно все члены профсоюзов были заинтересованы в производстве и чтобы они помнили, что, только увеличивая производительность труда, Советская Россия в состоянии будет победить».

54 Так ставил В. И. Ленин вопрос в 1920 году, так ставил его и мы сегодня в условиях новых революционных перемен. (Аплодисменты).

55 Теперь сейчас настало такое, когда открывались небывалые возможности, чтобы ра-

ботить лучше, с большей отдачей. Чтобы с учетом всего нашего богатейшего опыта, с использованием всех наших немалых возможностей энергично строить лучшее будущее. Так давайте же — действуйте, товарищи, в этом направлении. (Аплодисменты).

56 Теперь коротко о делах международных, так как в последние годы на этот счет было сказано, как я надеюсь, достаточно. Вопросы эти самым непосредственным образом связаны с общим нашим внутренним развитием. Заниматься нам приходится много, а обстановка в мире, как вы знаете, в последние годы была и остается очень непростой. Газовое, нефтяное существование в мире — это повлекло немалые перемены. Сил развилась любая цена затерялась нече движенье вперед, выиграть нас оставляет на руках военной кофортности.

57 Главный свой интернациональный долг, подчеркнул как всегда, мы должны выполнять в успешном продвижении страны по пути, открытому Октябрьем. Вот какой строгой меркой обязаны мы мерить каждый свой шаг, вот с какой точкой зрения надо пользоваться в оценке различных задач, выбору политики — и внутри страны, и на международной арене.

58 Слова перестройки и «гласность», особенно после январского Пленума ЦК, воспринимались повсюду за рубежом как своего рода синонимы слона прогресса и мира.

59 Разумеется, один — шаг союзники, друзья, люди демократических взглядов — с надеждой, доверием, большими ожиданиями следят за тем, как меняется облик нашего общества, шаг стиль и атмосфера нашей общественной жизни.

60 Другие — политические и идеологические противники — не без определенных опасений и надежд на разрыв процесс несутся.

61 Другое, однако, что, несмотря на такие различия, повсюду за рубежом верою подметили главоле: новое мышление, которое партия получила в основе своего курса — это ответ КПСС на вызовы времени, требующего качественно нового подхода к решению задач, оставших не-



ред человечеством в конце второго тысячелетия.

427 Гениз физико-математических наук, по сути, две — одна мир от ядерной катастрофы и поставил на службу человеку огромный потенциал знаний, материаловедения и духовных возможностей, творческих сил расползается. Но они, действительно, громадные, неуловимы и теснейшим образом взаимосвязаны. Партия, вырабатывая свою стратегию ускорения и **перестройки** дала пример подхода к ним с гуманитарных, марксистско-ленинских позиций.

428 Собой резонанс получили советские предложения, направленные на диверсификацию оружия массового уничтожения, на стратегическое всеобъемлющей системы безопасности. Многие из них уже работают, ставя предметом диалога и переговоров — двухсторонних и многосторонних.

429 Собственно говоря, мы поставили перед собой задачу не только **разрешения** международных отношений, привели их в соответствие с реальными задачами и требованиями нашего времени. В результате международная жизнь стала динамичнее, окрепли тенденции к новым формам в средствах углубления политического, экономического, научно-технического и культурного сотрудничества.

430 Нет, правда, можно усматривать такое мнение: это все правильно, но почему поддержка внешней политики партии, но в мире-то по-прежнему беспоконно, только вооружений идет и идет, ядерная угроза остается реальной, американский империализм не только не хочет разоружиться, но наращивает свой наступательный потенциал. Такая оценка подошла для в общении до зрения. Но, думаю, все-таки нет.

431 Да, обстановка на международной арене опасна, советско-американские переговоры ограничению ядерного оружия по инициативе США топчутся на месте, острые конфликты в различных районах планеты превята большинством осуждающимися.

432 Однако нельзя сбрасывать счет на другое. Наметился и крепнет резкий переход и самой атмосфере международных отношений, в распространении общественного мнения, в

отношении и простых людей, и многих государственных деятелей к выбору позиции по главному сегодня вопросу — **опору** в войне и мире.

433 Это со своей ответственностью подтвердил и московский форум «за безядерный мир, за выживание человечества». Он стал представительнейшим собранием авторитетнейших ученых, писателей, художников, музыкантов, бизнесменов, общественных и церковных деятелей на очень многих странах. Собранием людей, в большинстве своем далеких от социалистического мировоззрения, а то и занимающих консервативные позиции по cardinalным политическим и социальным вопросам. Это также факт, при том факт многозначительный. Однако людей, объединивших одним убеждением: лишь утверждение нового мышления и международных отношений способно поставить преграду ядерной войне, сделать мир не только возможным, но и неизбежным.

434 Форум стал важным событием в международной жизни, и вы сказал, бирюетром настрояний общественности неслучайно. И стремление этого барьерства твердо, однозначно указывает на мир.

435 Были, и весьма острые, споры о том, как двигаться в этом направлении, как решать те или иные проблемы, выявляя общественные различия в подходах к ним. Что же, естественно: дискуссионный, критический, сопоставительный — и тут своей задачей путь к истине. А истину — то есть необходимость предотвратить катастрофу, выжить и научиться жить по-человечески — не оспаривал, насколько и знаю, никто из участников встречи в Москве.

436 Мне кажется, кто-то форуата говорит о том, что в мире складывается новое, очень широкое, разнородное, но мощное движение — движение за выживание человечества. Это хорошая, добрый знак. Он все-таки уверенность в победу сил разума и доброй воли над силами войны и милитаризма.

437 В борьбе против ядерной угрозы все больше активизируется и профсоюзное движение разных стран. Профсоюзное движение — большая сила в современном мире, одно из важнейших слугающих движению за выживание чело-

вечества. Справедливо борьба за интересы трудящихся с борьбой за мир и разоружение означает, что в сознании масс все четче, глубже понимаются опасности, выиски над человечеством. Вот почему так важно включение профсоюзов в эту борьбу.

438 Я рад возможности приветствовать здесь, на вашем съезде, многочисленных посланцев и представителей профсоюзов разных стран, их международные объединения. (Аплодисменты).

439 Убежден: право жить в мире, спокойно трудиться — первоочередное и неотъемлемое право каждого человека. Рабочему труднику делить с таким же, как он, человек. Никаких прибавок, дивидендов только вооружения, война ему не весту. Мир, сотрудничество, труд — вот условия его благополучия и прогресса общества. (Аплодисменты).

440 Мир и безопасность страны — работа не только дипломатов, политиков. Мир и безопасность Родины — работа каждого из нас, всех советских людей. Это человек бы особо подчеркнуть, товарищи. Мира надо добиваться прежде всего своей повседневной работой — на заводе, в поле, в научном институте. Голос Советского Союза в пользу мира будет звучать на международной арене тем громче и весомее, чем лучше, успешнее мы мы справимся со своими задачами дома.

441 Сегодня мы хорошо знаем и понимаем, товарищи: заскорованная атака — экономическая, политическая, психологическая, милитаристская. — лавата сильна реакция на рубеже 70-х и 80-х годов, была, наряду с другими причинами, продолжения и состоит из наших внутренних дел. Сейчас, когда стала противника на лавате отставание серьезно политическое империя переносит упор на другое: на дать осуществиться нашим планам **разоборужения**, помешать им, авторность, сорвать их силой вооружения. А ради этого всеми силами удерживать международную напряженность, сохранять в мире условия, которые позволяли бы попрежнему изобразать СССР ирричиный шаг зло и несправд.

442 Но все это старе, как сам империализм. Ничего всежиданного или принципиально нового в подобном поведении реакции нет. И ответ наш один. Мы делаем и будем делать вперед все необходимое для того, чтобы надежно обеспечить свою безопасность, безопасность наших друзей и союзников. Чтобы ни у кого не возникло искушения попробовать прочность наших границ. Но мы не делаем ни одного шага сверх требований и потребностей разумной, достаточной обороны.

443 Не станем повторять, безусловно и автоматическим, того, что стремимся назвать вам в конце вооружений империализм. Мы держим, будем держать и вперед все двери открытыми для любых честных шагов по ограничению и сокращению вооружений, обеспечению надежного контроля этого процесса, укреплению международной взаимной безопасности. Каждый наш шаг по дороге **социалистического** объединения — это и победа сил мира и прогресса, и поражение сил агрессии и милитаризма.

444 Вот так, товарищи, в неразрывное целое сливаются проблемы, которые мы ставим перед собой во внутренней политике, с проблемами, которые необходимо решать на международной арене.

445 Задачи ускорения, **перестройки** социалистического общества, предотвращения ядерной катастрофы, демократизации мира и обеспечения надежных международных отношений составляют стержень стратегического курса XXVII съезда КПСС, подтвержденного и конкретизированного Инициативным Пленумом ЦК. (Аплодисменты).

446 Позвольте заверить вас, товарищи, что с принятием курса партия не сойдет. (Продолжительные аплодисменты).

447 Оправся на вашу поддержку, на поддержку рабочих, крестьян, интеллигенции, всего советского народа, сил действительно, смысл, целеустремленности и вперед идти этим курсом по пути, началу которого положила 70 лет назад Великая Октябрьская социалистическая революция. (Аплодисменты).

448 Желаю съезду успешной работы, а делегатам в гостях — новых успехов в делах, здоровья и душевной бодрости. (Продолжительные аплодисменты).



Lea Sawicki

## ON CERTAIN TYPES OF ADJECTIVE-COMPLEMENTATION IN CONTEMPORARY POLISH

Whether or not the term 'valency' is used, numerous studies take as their starting point the potential ability of a verb to bind a certain number of certain morphologically (and/or semantically) defined complements. Less widely recognized is the fact that such potential ability is not characteristic of the verb alone and can be shown to be applicable, in varying degrees, to other parts of speech as well, namely, to substantives and adjectives. With this we accord with the view expressed clearly by G. Helbig, that word-classes other than the verb, although differing in detail, demonstrate the same basic ability.<sup>1</sup> The syntactical behaviour of various nouns, especially (but not exclusively) those derived from verbs, can be described in terms of valency, i.e. by establishing the number and types of complements occurring with them. However, while most verbs can be combined with a number of complements, and those that cannot (avalent 'impersonal' or univalent 'intransitive' verbs) are relatively rare, the ratio for nouns is the inverse. As for adjectives, most of those that can occur with valential complements consist, as is to be expected, of various formations derived from verbs. H. Happ in his *Grundfragen*<sup>2</sup> discussed in depth the standing of complements to such deverbal adjectives in Latin and also in German. In conclusion he recommends to acknowledge their relationship to the complements of the underlying verbs in question: "... sollte man ... die intuitiv gefühlte Verbindung zwischen den Adjektiv-Ergänzungen und den Verb-Ergänzungen in der Beschreibung zum Ausdruck zu bringen versuchen".

In Polish, there exist more than a dozen derivational suffixes of various degrees of frequency and productivity, by means of which deverbal adjectives are formed.<sup>3</sup> Of course, there are some derived adjectives which do not possess the property of combining with complements;<sup>4</sup> others, the regular active participle in *-ący* and the passive participle in *-ny*, *-ony*, *-ty*, reflect completely the valency of the verb due account taken of valency-reduction with passive transforms. We shall not deal with the latter classes here.

The syntactical properties of adjectives, deverbal ones included, are described in the very informative study of M. Szupryczyńska<sup>5</sup>, whose outlook, however, is purely notional, without taking into account the connection between adjective-complementation and its derivation-class. Some remarks on adjective valency from the diachronic point of view are included in D. Butler's *Innowacje*.<sup>6</sup>

1.0 The most frequent and the most productive suffix, but at the same time the least specialized one<sup>7</sup>, is *-ny* (*-ony*). It is commonly used to form passive participles from active verbs complemented by the accusative (e.g. *jeść* "eat": *jedzony* "eaten"), and sporadically from verbs complemented by other case-forms (e.g. *chcieć* (Gen) "want": *chciany* "wanted", *rzządzić* (Instr) "govern": *rzządzony* "governed"). Any passive participle, when used without agent-expression (*przez* + Acc "by"), can be considered an adjective, as *znany aktor* "a known (= famous) actor".

1.1 In addition, by means of *-ny* other formations can be derived, however from a verbal stem different from that of the passive participle. Their derivation is rather unpredictable and much less productive than that of the participle. In the majority of cases, they show the same valency as the underlying verb, especially when derived from verbs complemented by case-forms other than the accusative and having an active value, thus:

*słynąć z* + Gen "to be famous for": *słynny z* + Gen "famous for"

*wierzyć* Dat "to believe": *wierny* Dat "faithful to"

*pozostaniemy wierni honorowi żołnierza* W<sup>8</sup> "We shall remain faithful to the soldier's honour"

*żądać* Gen "to demand": *żądny* Gen "avid for".

Adjectives derived from reflexive verbs function in precisely the same way:

*przydać się* Dat *do* + Gen "to be useful to sb. for sth.": *przydatny* Dat *do* + Gen "useful to sb. for sth."

*należec* Dat "to be due to, to be becoming to": *należny* Dat "rightful, proper, suitable for, due to".

In these cases, the function of the deverbal adjective is very close to that of an active participle. The two differ mainly in their relation to time, in that the adjective, being devoid of any notion of absolute or relative time, designates a very general quality, while the participle specifies the validity of such a quality in defined circumstances. Compare the following:

*baczyć na* + Acc "to observe, to watch": *baczący na* + Acc "observing, watching" :  
*baczny na* + Acc "watchful, careful"

*należec się* Dat "to be due to": *należący się* Dat "due to": *należny* Dat "rightful, proper, due to", etc.

*korzystać ... z należnego mi spokoju* K "to enjoy ... the peace (that is) due to me".

1.2. Some of the adjectives formed from transitive verbs that are complemented by the accusative exist beside passive participles and share with those the valency model of the verb (excluding the accusative form of the verb-complement). Such adjectives are basically non-active and their meaning includes a shade of "capability (to undergo an action)", e.g.:

*dziedziczyć* Acc "to inherit": *dziedziczony* "inherited": *dziedziczny* "hereditary"

*skłonić* Acc *do* + Gen "to induce, to prompt sb. to": *skłoniony do* + Gen *przez* + Acc "induced to sth. by sb.": *skłonny do* + Gen "inclined to"

*rozum skłonny ... do biernego oporu* K "a mind inclined ... to passive resistance"

*nie rozłączyć* Gen<sup>9</sup> *od* + Gen "not to separate sth./sb. from sth./sb.": *nie rozłączony od* + Gen *przez* + Acc "not separated from sth./sb.": *nierozłączny od* + Gen "inseparable from sth./sb."

Note that such pairs of adjectives/participles exhibit a valency-difference not directly connected to that of the valency-model of the basic verb: unlike the passive participles the adjectives do not admit agent expressions. Thus e.g.:

*chłopiec skłoniony przez brata do kłamstwa* "a boy induced by his brother to (tell) a lie" vs. *chłopiec skłonny do kłamstwa* "a boy inclined to (tell) a lie".

Not only is the agent-expression *przez* + Acc (which is characteristic of passive constructions) here formally excluded, but the quality denoted is perceived as a permanent attribute of the substantive rather than as a temporary result of an action (as is the case of the passive participle).

On the other hand, it is possible to view these adjectives as derived, rather than from the transitive term, from the 'reflexive' one of the verb in question, and to establish a relation between e.g.: *skłonić się*, *skłaniać się* "to tend to", *skłaniający się* "tending to" and *skłonny* "inclined to". Such a relation would be parallel to that of the 'reflexiva tantum', e.g.: *starać się* "to endeavour" *starający się* "endeavouring"; *staranny* "careful".

1.3 Other adjectives which have an exclusively passive sense (without any notion of "capability") show valency-patterns not derivable from that of the underlying verb, e.g.:

*winić* Acc o + Acc "to blame sb./sth. for sth.": *winy* Gen "guilty of"

*winy* *zajścia policjant był na służbie* L "The policeman guilty of the incident was on duty"

*odmienić* Acc "to change": *odmienny od* + Gen "different from"

*ślawić* Acc za + Acc "to praise sb. for sth.": *ślawny z* + Gen "famous for"

2.0 Deverbal adjectives of other formations that are less closely related to the underlying verb are of lower frequency than those in *-ny*.

2.1 Derivatives in *-ly*, being originally perfect active participles, are in most cases formed from perfective univalential verbs; as they usually denote states, they do not occur with valential complements, e.g.: *pobladły* 'pale, faint', *spleśniały* 'mouldy', *posiwiały* 'turned grey', *przeszły* 'past', etc. In rarer instances in which adjectives in *-ly* are derived from verbs other than univalential ones and do have valential complements, the semantic link between them and the verb in question is rather weak. The difference in meaning is accompanied by a clear difference in valency, so that their valency is in no way derivable from that of the verb, and the adjectives often show valency patterns common to other, not necessarily deverbal, adjectives which belong to the same semantic field, e.g.:

*czuć* Acc "to feel": *czuły na* + Acc "susceptible to" (cf. *wrażliwy na* + Acc "sensitive to") and *czuły dla/wobec* + Gen "tender to, towards" (cf. *tkliwy dla/wobec* + Gen "affectionate to, towards")

*śmiać* Inf "to dare": *śmiały wobec* + Gen "daring, courageous" (cf. *odważny wobec* + Gen "daring, courageous")

*leżeć* "to lie": *odległy od* + Gen "far from" (cf. *daleki od* + Gen "far from")

*opis ... tak jest daleki od sedna sprawy* W "The description is so far from the heart of the matter"

Note, however, a few exceptions in which the adjective in *-ly* shows the same valency-patterns as the verb, e.g.:

*podlegać* Dat "to be subordinated to": *podległy* Dat "subordinated to, subject to" *zdarzenia ... niepodległe statystyce* L "events ... (that are) not subject to statistics".

2.2 The derivational suffix *-alny* is fairly productive and carries a highly specialized function. Adjectives in *-alny*, derived exclusively from transitive verbs, denote capability or aptitude to be an object of an action, e.g. *jadalny* "edible", *widzialny* "visible", *policzalny* "countable".

When the underlying verb is capable of being complemented by some prepositional phrase in addition to the complement in the accusative, these prepositional phrases are maintained in the valency-model of the adjective, e.g.:

*przetłumaczyć* Acc z + Gen *na* + Acc "to translate sth. from ... into": *przetłumaczalny*  
z + Gen *na* + Acc "translatable from ... into".

Otherwise the adjectives are uncomplemented.

Some adjectives in *-alny* denote suitability for being an instrument or an aid, rather than an object, of an action, e.g. (*mowa*) *powitalna* "greeting-address", (*spojrzenie*) *blagalne* "imploring glance", etc.

3.0 Other adjective formations are much rarer, and their function is less specific. Their connection to the underlying verbs, both in meaning and in valency-patterns, is rather unpredictable. They often share valency-patterns with underived adjectives of the same semantic field, especially when complemented by prepositional phrases with prepositions of clear spatial meaning.

3.1 Adjectives denoting "fitness" or "usefulness for sth." combine with complements in the form of a prepositional phrase *do* + Gen (of nouns of action or activity), e.g.:

*nie przyjęto go jako niezdolnego do służby* K "They rejected him as incapable of service"

*Hala ... bardziej skora do ciepłego uśmiechu* W "H... more prone to a warm smile (= more readily smiling)"

*to są fakty ... trudne do zrozumienia* K "These are facts ... difficult to understand"

*wyrok ... był łatwy do przewidzenia* K "The verdict ... was easy to predict"

*jest mu to konieczne do pełnienia ... obowiązków* W "This is vital to him for doing his ... duty"

And also: *gotowy* "ready", *zdatny* "fit", *chętny* "willing", *odpowiedni* "suitable", *właściwy* "proper", *możliwy* "possible" etc.

3.2. Adjectives denoting separation in the broadest sense can have as their complement a prepositional phrase *od* + Gen, e.g.:

*Pozory ... nie takie znów dalekie od prawdy* K "Appearances ... not that far from the truth"

*nieodłączne od mentalności ... poczucie prawa własności* "sense of ownership right ... inseparable from the mentality"

And also: *odległy* "far", *różny* "different", *odwrotny* "opposite", *odmienny* "distinct", *inny* "different", *nierozdzielny* "inseparable, indissoluble", *pochodny* "derived, stemming from", *wolny* "free", etc.

3.3 Adjectives denoting "greed and sensitivity", i.e. "receptivity", are complemented by the prepositional phrase *na* + Acc, e.g.:

*są równocześnie odporne i nieodporne na metabolizm tkankowy* L "They are at the same time resistant and non-resistant to tissue-metabolism"

*ja ... najmniej podatny na podobne trucizny* K "I ... the least susceptible to such poisons"  
*obojętna na to, co się dookoła niej dzieje* K "indifferent to what is happening around her"  
*stępiącej na bodźce wiary* K "insensitive to the impulses of faith"

Also: *jasny* "keen", *chciwy* "greedy" *łakomy* "avid, greedy", *żarliwy* "greedy", *czuły* "sensitive", *wrażliwy* "susceptible", *gotowy* "ready", *głuchy* "deaf to", etc.

3.4 Two groups of adjectives can be characterized as denoting "attitude". One group consists of adjectives complemented by the dative, usually of a "human" substantive, e.g.:

*czy panu znany jest ten typ granatu?* L "Is this type of grenade known to you?"

*mam dane ..., które dostępne były Kardaszowi* W "I have the data ... which were available to K."

*pozostaniemy wierni honorowi żołnierza* W "We shall remain faithful to the soldier's honour"

*śluchałem ... rytmu, który ... nie był mi obojętny* W "I was listening ... to the rhythm that ... was not unattractive to me (= to which I was not indifferent)"

*piliśmy... dalecy sobie* W "We were drinking.., far (= strange) to each other"

*pociąg posłuszny rozkazom Regencji* W "a train obedient to the commands of the Regency"

*zdarzenia ... niepodległe statystyce* L "events ... (that are) not subject to statistics"

*może im jest to niezbędne* K "Maybe it is indispensable to them"

*ještěmy ... przeciwni stosowaniu terroru* K "We are ... opposed to the use of terror"

*byli mi sympatyczni* K "They were agreeable to me"

Also: *znajomy* "known", *rad* "glad", *chętny* "willing, well-disposed", *przynależny* "due", *bliski* "close", *obcy* "strange", *właściwy* "proper", *wdzięczny* "grateful", etc.

Adjectives of the other group are complemented by phrases with *dla*, *wobec*, *względem*, *w stosunku do* + Gen that are characteristic of adjective-valency and, *dla* excepted, are not found outside the valency models of adjectives. Their semantic field can be defined as one of "attitude", usually a specifically positive or negative one, e.g.:

*był dość szczodry wobec obsługi* L "He was rather generous to the staff"

*jaki kamień, jakie imię właściwe są dla danego dnia* W "Which stone, which name, is proper for a given day"

*wynik procesu był korzystny dla nas* K "The outcome of the trial was favourable to us"

*był nieważny, nieistotny dla niej* K "It was not important, not essential to her"

*ustalenie stanu rzeczowego jest dla nas niestychanie ważne* L "Establishing the factual state is extremely important to us"

*byliśny w stosunku do nich nielitościwi i okrutni* K "We were merciless and cruel to them"

*groźne są dla ustroju kapitalistycznego* K "They are dangerous to the capitalistic regime"

*był dla całej reszty ... surowy* K "He was severe towards all the others"

*jest to typowe dla drobnomieszczaństwa* K "This is typical ... of the lower middle-class"

*nasza reakcja była ... charakterystyczna dla stosunku starszej generacji* K "Our reaction was ... characteristic of the attitude of the older generation"

*pozostajemy bezradni wobec niebezpieczeństwa* K "We remain helpless in face of the danger"

Also: *uprzejmy* "kind", *przyjazny* "friendly", *skąpy* "stingy", *dobry* "good", *zły* "bad", *grzeczny* "polite", *miły* "nice", *przykry* "unpleasant, nasty", *odpowiedni* "suitable", *stosowny* "proper", *szkodliwy* "harmful", *pożyteczny* "useful", *pomyślny* "favourable", etc. All adjectives in this group can be complemented by the phrase *dla* + Gen, some of them by this phrase only, e.g., *odpowiedni* "suitable", *charakterystyczny* "characteristic". Others can occur with one or another of the four, e.g., *uprzejmy* "kind" *dla/wobec/względem/w stosunku do*.

4. Adjectives complemented by the genitive form a small but distinct group. Although they do not all belong to one and the same semantic field, they have some common morphological and semantic features. When used predicatively they may, but need not, occur in a short form.<sup>10</sup> Some of them do not occur without a complement, especially in the predicative function (whether or not the short form of the adjective is used), and when they do, their meaning may be quite different.<sup>11</sup>

For the adjectives *ciekaw/ciekawy* "curious",  *pewien/pewny* "certain", *godzien/godny* "worthy" there are some limitations on the uncomplemented occurrence:

*Ciekaw/ciekawy* when used without a complement, expresses the notion of "arousing interest", e.g.:

*jeden ślad był ciekawy* L "One trace was interesting".

In this sense, the longer form alone occurs, even in predicative function. In the full valency-model (with the genitive) the adjective, used either attributively (long form) or predicatively (both forms), means "curious about", "interested in", e.g.:

*każdego był ciekaw* W "He was interested in everyone".

For the adjective  *pewien/pewny* "certain" (in both meanings of the English equivalent) the distribution of the short and long forms differs from that of other adjectives. The short  *pewien* occurs in attributive function (without a complement) with indefinite meaning. This is a survival of the historical function of the short forms in conjunction with indetermined substantives vs. long forms with the determined ones. When the adjective occurs with a complement, its meaning is "certain, sure of", e.g.:

*nie jest pewna wyniku* K "She is not sure of the outcome"

*Godzien/godny* occurs normally with a genitive complement, both in attributive and predicative function, e.g.:

*podjęliśmy temat godny dwu dorosłych* K "We took up a subject worthy of two adults"

*Nie okazałem się godny Marsa* L "I proved not to be worthy of Mars"

Without a complement, the long form alone is attested and the meaning is slightly different, namely "dignified", "proud" or "eminent".

The adjective *świadom/świadomy* "conscious of", "aware of", in the predicative function



is always accompanied by a genitive complement (unless there is some kind of ellipsis), e.g.:  
*leżeliśmy ... świadomi trwającej młodości* W "We were lying ... conscious of an ongoing youth".

Without a complement it is used in attributive function only, and then usually describing not a person, but rather a deed, e.g. *świadomy wybór* "a conscious, willful choice".

In the valency model of the adjectives *pełen/pełny* "full" and *winien/winny* "guilty" the genitive complement is optional; its occurrence is more frequent in the attributive than in the predicative function, e.g.:

*Minęliśmy poczekalnie pełne pasażerów* L "We passed waiting-rooms full of passengers"

*winny zajścia policjant był na służbie* L "The policeman guilty of the incident was on duty".

The adjective *wart* "worth" always has the short form since it is never used in attributive function (for which the longer form would have been proper). As for its valency, *wart* does not occur alone. When it is not complemented by a noun in the genitive, a quantitative adverbial of the type *wiele* "a lot", *mало* "little" is added to complete the information conveyed by the adjective, e.g.:

*wojna ... nie jest warta życia nawet jednego człowieka* K "War ... is not worth the life of even a single person".

5.0 A few smaller groups of adjectives may be mentioned that are characterized by their common semantic field and by their common valency-patterns. It should be noted that here, as elsewhere, where the complement of an adjective takes the form of a prepositional phrase, it is identical in form with the complements of verbs of similar meaning:

5.1 Adjectives of "caring" with the prepositional phrase *o* + *Acc*: *spokojny* "easy about", "calm about", *dbały* "caring about", *zazdrosny* "jealous of" (cf. the same form of complements of the verbs *troszczyć się*, *dbać*, etc.).

5.2. Adjectives denoting "skills" with the prepositional phrase *w* + *Loc*: *wprawny* "experienced in", "skillful in", *biegły* "proficient in", *mocny* "strong in", *dobry* "good in", *słaby* "weak in" (cf. the form of complements of the verbs *ćwiczyć się* "to practice", *doskonalić się* "to make progress in", etc.).

5.3 Adjectives denoting "accord" with the prepositional phrase *z* + *Instr*, most of them compounds comprising *współ-* "co-", *równo-* "equi-", *jedno-* "uni-", e.g.:

*zbiór trafów ... wydaje się panu sprzeczny ze zdrowym rozsądkiem* L "A set of coincidences ... seems to you inconsistent with common sense"

*wieści okazały się zgodne z prawdą* W "The news turned out to be consistent with the truth"

*Nie miało to nic wspólnego ze skromnością* L "It had nothing in common (= to do) with modesty"

*równoległość ... nie jest równoznaczna z tożsamością tych pojęć* W "The parallelism ...

is not equivalent to an identity of these notions"

Likewise: *równoległy* "parallel with", *jednoznaczny* "synonymous with" (without complement - "univocal"), *jednoczesny* "simultaneous with", *współczesny* "contemporaneous with", *równoważny* "equivalent to", *jednomyslny* "unanimous with" (cf. the complements of the verbs *zgodzić się* "to agree with", *pokrywać się* "to be in line with", etc.).

Some of these adjectives may be used without a complement when such complement is implied in the plural form of the adjective (and of the substantive with which the adjective agrees), e.g. *oni są zgodni* "they are in agreement", "they agree (with one another)".

5.4 Adjectives complemented by the prepositional phrase *z* + Gen which specifies the source of the quality denoted by the adjective, e.g.:

*byłem ... dumny z tego dekretu* W "I was ... proud of this decree"

Likewise: *wynikły* "resulting from", *sławny* "famous for", *słynny* "famous for", *znany* "known, renowned for", *rad* "glad of" (cf. the complements of the verbs *cieszyć się* "to be glad of", *pochodzić* "to stem from", etc.).

6. With various types of adjectives, a complement in the instrumental case occurs, which specifies the reference of the attribute by relating it to some part, usually inalienable, of the person (or object) denoted by the substantive, e.g.:

*mocny ciałem* "strong of body", "having a strong body", *wielki duchem* "of a great spirit", "having a great spirit", *daleki myślami* "having far-away thoughts", *odpowiedni rozmiarem* "having a suitable size", *odmiennypochodzeniem* "having a different origin"

7. With some adjectives several complements co-occur, one of them usually being in the dative, e.g.:

*zwolennicy ... przed nikim nieodpowiedzialnych trybunałów* K "supporters ... of courts of justice unanswerable to anyone"

*czułeś się odpowiedzialny za kraj* W "You felt responsible for the country"

Likewise: *wdzięczny* Dat *za* + Acc "grateful to sb. for sth.", *winny* Dat Acc "owing sth. to sb.", *potrzebny* Dat *do* + Gen "necessary to sb. for sth.", *nieodzowny* Dat *do* + Gen "indispensable to sb. for sth.", *przydatny* Dat *do* + Gen "useful to sb. for sth.", etc.

8. Certain adjectives are found in more than one valency model. In addition to the various constructions described above, some can be complemented by an infinitive or by a subordinate clause, e.g.:

*Gotów jestem zapłacić każdą cenę* K "I am ready to pay any price"

*oskarżony nie jest zdolny stawić się przed sądem* K "The defendant is unable to appear before the court"

*skłonny był ... brać wszystko bardzo serio* K "He was inclined to take everything very seriously"

*nie powinien* <sup>12</sup> *pokazywać się na dworze* W "He shouldn't show himself at court"

*Policja winna ... odpowiadać* L "The police should ... be responsible"

*wszyscy warci są aby żyć* W "Everyone is worthy of living"

*rad byłem, że czuję pas pod żebrami* W "I was glad that I felt a belt under my ribs"

*ja nie jestem winien, że byłem trochę w przodzie* W "I am not guilty that I was somewhat ahead"

*byłem tylko ciekaw, w jaki sposób go wyłowią* L "I was only curious how they would catch him"

*pewny byłby ..., że wiąże się z akcją* L "He would have been certain ... that it was connected with the action"

Other adjectives occur with either a complement in the dative or with the prepositional phrase *do* + Gen, e.g.:

*podobny był do dziecka* W "He was like a child" and *jak krocie im podobnych* W "as hundreds similar to them",

*teorie ... przeciwne do wyznawanych przez siebie* K "theories ... the reverse of those held by them" and *tabu przeciwne naturze ludzkiej* K "a taboo opposed to human nature",

*daleki do sedna sprawy* W "far from the heart of the matter" and *dalecy sobie* W "far from one another".

9. As with verbs, it is possible to establish a distinction between complements and adverbials also for adjectives. While adjectival complements have a shape similar to that of verb-complements, the adverbials used in conjunction with adjectives are of a nature different from those joined with verbs. Most frequently found in this role are adverbs and adverbial phrases of degree, such as *bardzo* "very", *trochę* "a little", *mocno* "strongly", etc., e.g.:

*był dość szczodry wobec obsługi* L "He was rather generous towards the staff"

*mniej groźne są dla ustroju kapitalistycznego* K "They are less dangerous for the capitalistic regime"

*związek zupełnie nieszkodliwy* L "a compound absolutely harmless"

*w ogólności zgodne z tym* W "generally in agreement with this"

*kępa drzew ... szmaragdowych aż do nieprawdopodobieństwa* W "a cluster of trees ... emerald-green to improbability (= in an improbable way)".

The adverbial phrase *jak* + Nom "as" may occur with all types of adjectives in the positive degree, e.g.:

*cień ... był lekki jak koronka* W "The shadow ... was light as lace"

Analogously, with adjectives in the comparative degree are found the phrases *od* + Gen or *niż* + Nom "than", and with adjectives in the superlative degree - *z* + Gen<sub>pl</sub> or *wśród* + Gen<sub>pl</sub> - "of", "among", e.g.:

*inni nie byli ... od niego lepsi* K "Others were not ... better than he"

*ich bliska zażyłość ... więcej warta niż moje dalekie kuzynostwo* W "Their close intimacy ... is worth more than my remote cousinhood".

Most qualitative adjectives (but not, e.g., adjectives of possession or material) also admit other types of adverbials denoting the cause of the quality, e.g.:

*biodra białawe od pływek* L "hips whitish from the bathing-suit"

*zółte od fajki wąsiska* W "a moustache yellow from the pipe"

*pachy śliskie od potu* K "arm-pits slippery with sweat".

Unlike the valential complements, the adverbials are not specific to adjectives of a given class or semantic field. None of them excludes the occurrence of any other and more than one may occur simultaneously.

10. It is obvious that, as a rule, adjectives tend to have less valential complements than verbs, since basically they do not denote any actual activity but rather capability, inclination, tendency, etc. It is especially complements in the accusative case that are excluded from valency-patterns of adjectives.

In the case of deverbal adjectives, the more remote in meaning the adjective is from its underlying verb, the less its valency follows the pattern of the verb.

In general, for deverbal and other adjectives, there exists an evident correlation between valency and semantic field, especially clear with prepositional complements, where the sense of the preposition (as known from its other usages) helps to define the semantic field.

#### Notes

<sup>1</sup> See e.g., G. Heibig, Zur Valenz verschiedener Wortklassen, *Deutsch als Fremdsprache* 1976/3, p. 131-146; K.-E. Sommerfeldt & H. Schreiber, *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Substantive*, Leipzig 1987; N. R. Wolf, Einige Überlegungen zur substantivischen Valenz. Mit besonderem Blick auf nichtabgeleitete Substantive, *Studia Linguistica et Philologica*, Festschrift Klaus Matzel, Heidelberg 1984, p. 409-416.

<sup>2</sup> H. Happ, *Grundfragen einer Dependenz-Grammatik des Lateinischen*, Göttingen 1976, p. 174.

<sup>3</sup> Cf. the gradation of productivity in R. Grzegorzycykowa et al., eds., *Gramatyka współczesnego języka polskiego - Morfologia*, Warszawa 1984, p. 415.

<sup>4</sup> Strictly speaking, the substantive itself with which the adjective - whether attributive or predicative - is in agreement, is to be considered one of the adjective-actants. The various facets of this question are, however, still under consideration, cf. e.g. K. Junker, Zur Valenz beim Adjektiv, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw. R.*, XVIII (1969) 2, p. 291-292. We shall not (usually) refer in the present study to the substantive modified by an adjective in question, and shall discuss this matter of principle in the general framework of valency-theory, in a future article.

<sup>5</sup> M. Szupryczyńska, *Opis składniowy polskiego przymiotnika*, Toruń 1980, p. 66-99.

<sup>6</sup> D. Buttler, *Innowacje składniowe współczesnej polszczyzny*, Warszawa 1976, p. 58-60.

- <sup>7</sup> The suffix serves to derive various denominal adjectives, e.g., *kamień* : *kamienny* "made of stone", *dzień* ; *dzienny* "dayly" and others.
- <sup>8</sup> The following texts provided the data for our study:  
 Piotr Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1974, henceforth - W;  
 Andrzej Kuśniewicz, *Trzecie królestwo*, Warszawa 1975, henceforth - K;  
 Stanisław Lem, *Katar*, Kraków 1976, henceforth - L.  
 All three are novels written in what can be considered standard contemporary language, although the authors depict three different periods: Wojciechowski the unspecified past, Kuśniewicz the present, and Lem - science-fiction future. All three works have considerable portions of descriptive nature and make extensive use of various kinds of attributes, qualifications and epithets.
- <sup>9</sup> Genitive as a direct object of a negated verb.
- <sup>10</sup> The historical distinction between attributive and predicative adjectives, the former in 'long' - pronominal, the latter in 'short' - substantival declension, is no longer upheld in the Polish inflectional system. Only a handful of adjectives can still form (optionally) the predicative form. Outside the genitive-governing adjectives the distinction can be found in *wesoł/wesoły* "gay", *gotów/gotowy* "ready" and a few others.
- <sup>11</sup> C.f. e.g. G. Helbig on German *ledig* "unmarried" vs. *ledig* + Gen "devoid of" in: Zu einigen Spezialproblemen der Valenz-Theorie, *Deutsch als Fremdsprache* 1971/5, p. 269.
- <sup>12</sup> The adjectives *powinien* "should", and sometimes also *winien* "should", "owing", are capable of occurring with personal verb-endings (originally the endings of the copula *być*), e.g., *powinienem być czuć ulgę* I. "I should have felt relief". As a result they have both verbal characteristics (the verb-endings) and nominal ones (gender distinction).



**Mirjana Jocić - Vera Vasić: Školski rečnik standardnog srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika. Knjiga prva A - Lj. Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu, Institut za južnoslovenske jezike Filozofskog fakulteta u Novom Sadu 1988, 900 S.**

1. Die Bestimmung des Werkes als Schulwörterbuch wird schon im Titel aufgezeigt. Dieses Wörterbuch ist wirklich ein nützliches, sogar unentbehrliches Handbuch, in erster Linie für die Schüler der Grund- und Mittelschulen, aber auch für Studenten, Lehrer und Professoren verschiedener Fächer. Das Wörterbuch setzt sich drei Ziele. Sein Hauptziel ist es, ein zeitgemäßes Lexikon des Wortschatzes, der im Unterricht gebraucht wird bzw. in den Schulbüchern vorkommt, zu sein. Daraus ergibt sich seine zweite Funktion, die einen ausgesprochen pädagogischen Charakter hat, nämlich bestimmte wissenschaftliche Informationen so zu bieten, daß sie ein Schüler mit durchschnittlichen Fähigkeiten finden und verstehen kann. Nicht zuletzt soll das Wörterbuch auch vom Gesichtspunkt der Sprachnorm aus gesehen eine zuverlässige Stütze darstellen. Diese Absichten werden im großen und ganzen zufriedenstellend verwirklicht. Darüber können wir im kurzen Abschnitt "Principi i način obrade" lesen: "Pošto standardni srpskohrvatski/hrvatskosrpski ima dva izgovora, ekavski i ijekavski, sve razlike ovog tipa su registrovane u Rečniku. Kako se rasprostranjenost ijekavskog izgovornog tipa ne poklapa sa rasprostranjenošću leksičke varijantne polarizacije, ijekavske odrednice i pododrednice obrađivane su i sa odlikama zapadne varijante standardnog srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika." Die zitierte Stelle spricht nicht nur über die Unterschiede in der Aussprache (ob man an der Stelle des ehemaligen *Jat e* oder (*i*)*je* spricht), sondern auch über die Unterschiede im Wortschatz (*sprat - kat*). Die Verfasserinnen treten für die Einheit der Varianten, für den gleichberechtigten Gebrauch der einzelnen Wörter und Fachausdrücke ein. Sie verweisen auch auf die Häufigkeit der gebräuchlichen Termini, wobei die Frequenz das Entscheidende für die konsequente Auswahl der Stichwörter bildet. Das verarbeitete Quellenmaterial ist imposant, es besteht aus 154 Einheiten, meistens aus Lehrbüchern verschiedener Fächer, aber auch aus belletristischen Werken. Außerdem wurden Enzyklopädien, ein- und zweisprachige Wörterbücher und Fremdwörterbücher herangezogen. Über die Prinzipien der Auswahl der Quellen könnte man diskutieren, man kann aber die Zweckmäßigkeit der Vorgangsweise nicht abstreiten. Zwar ist es auf diese Weise nicht ausgeschlossen, daß einige häufige Wörter nicht erfaßt wurden, trotzdem werden die Verdienste des ganzen Wörterbuches dadurch nicht geschmälert.

2. Der allgemeinen Charakteristik des Werkes folgen jetzt einige Bemerkungen über Probleme, die sich im Zusammenhang mit der Anwendung der Grundprinzipien und mit konkreten Wörtern stellen.

2.1 Das erste Problem ist die Frage der Varianten. Erwähnen wir z.B. die Stichwörter CVJET - CVIJET. Die Erklärungen sind: CVJET: "Cvetom se naziva deo biljke koji se nalazi na kraćoj ili užoj dršci na čijem su vrhu smešteni zeleni čašniči i obojeni krunični listići." (S. 138), CVIJET: "Cvetovima se nazivaju biljni izdanci ili delovi izdanaka iz kojih se razvija plod." (S. 139). Vergleichen wir noch die Stichwörter BEKSTVO und BJEKSTVO. BEKSTVO: "Pod bekstvom se podrazumeva beg, bežanje, nagao odlazak odnekud, spasavanje bežanjem, kao i odmetanje od vlasti, ilegalnost." (S. 59), BJEKSTVO: "Imenica bještvo ima isto značenje kao i imenica bijeg. Pod bještvom podrazumijevamo nagao odlazak odakle, spasavanje bježanjem." (S. 71). Wenn die erwähnten (und zahlreichen ähnlichen) Wörter nur ekavische und (i)jekavische Varianten sind, warum werden dann bestimmte Unterschiede in ihrer Bedeutung registriert?

2.2 Es ist zweckmäßig, daß die Verfasserinnen die Verben in Paaren angeben, um auf den rechten Gebrauch der perfektiven und imperfektiven Verben hinzuweisen. Das ist vor allem

für diejenigen bedeutsam, für die das Serbokroatische/Kroatoserbische die Sprache der gesellschaftlichen Umwelt (*društvena sredina*) ist. In dieser Hinsicht unterscheiden sich voneinander die sog. primären Verben (Verben ohne Präfix) imperfektiven Aspektes und ihre perfektiven Partner, z.B. *graditi - sagraditi*. In unserem Wörterbuch folgen der Erklärung der mit dem Verb (in unserem Falle *graditi*) ausgedrückten Handlung und den sprachlichen Beispielen die verschiedenen präfigierten Verben (*dograditi, izgraditi, nagraditi, sagraditi* usw.). In der Reihe dieser präfigierten Verben finden wir *sagraditi*, das der perfektive Partner des Grundverbs ist. Vielleicht wäre es besser, gleich im Stichwort die Formen *graditi-sagraditi* anzugeben. Gesonderte Stichwörter sind *izgraditi-izgradivati* und *izgradivati-izgraditi*. Es scheint einfacher zu sein, solche Verben - der allgemeinen Praxis der Wörterbücher entsprechend - unter demselben Stichwort anzuführen und dann ihren Gebrauch mit Beispielen zu illustrieren.

2.3 Bei den Verben fremder Herkunft finden wir die Formen auf *-irati - isati - ovati* unter denselben Stichwörtern. Es ist zu sehen, daß die Verben auf *-irati* nicht mehr typisch für den Sprachgebrauch der westlichen Variante sind (dieses Präfix hat nämlich keine semantischen Einschränkungen, in der Sprache finden sich viele einheimische Verben auf *-irati*). Die sprachlichen Veränderungen spiegeln sich auf diese Weise in den Wörterbüchern wider.

2.4 Die Verfasserinnen sind in der Transkription der Familiennamen fremder Herkunft nicht konsequent. Auf Seite 25 z.B. lesen wir den Namen des dänischen Physikers Bohr in Originalform; "Danski fizičar, atomist *Niels Bohr*", unter demselben Stichwort (*atomist*) kommt aber der Name von Robert Oppenheimer in der Form *Openhajmer* vor. Es gibt auch Beispiele für eine dritte Lösung dieses Problems: "... francuskom avijatičaru i piscu *Antoanu de Sent-Egziperiju (Antoine de Saint-Exupéry)*" (S. 30). Unter dem Stichwort *barok* geben die Verfasserinnen die Definition dieser Kunstrichtung für den Schulgebrauch an, danach folgt die Aufzählung einiger berühmter Maler, z.B. *El Greko, Velaskez, Puseu, Klod Loren* usw. Die Personennamen sollten auf jeden Fall in originaler Form geschrieben werden, es sollte ihre Aussprache in Klammern angegeben werden. (In den kunsthistorischen Museen wird der unglückliche Schüler z. B. die Gemälde von *Puseu* vergebens suchen, er wird nur die von *Poussin* finden.) Es wäre zu wünschen, daß die Familiennamen jeder lateinschriftigen Sprache in Originalform geschrieben werden.

2.5 Da sich im Wörterbuch viele Wörter fremder Herkunft befinden, wäre es wünschenswert, in der Bezeichnung der Geber- oder Vermittlersprache konsequent zu sein. Es ist interessant festzustellen, wieviele Wörter ungarischer Herkunft in der heutigen Gemeinsprache existieren. Der Autor dieser Rezension ist mit der Meinung eines führenden Kollegen bekannt geworden, laut der in der heutigen skr./krs. Gemeinsprache etwa 10-15 ung. Wörter leben. Im Schulwörterbuch können wir jedoch 25 finden. Diese Wörter sind nicht als fremde zu betrachten, sie sind in vollem Maße ins System der skr./krs. Sprache eingefügt worden. Diese Wörter sind: *ašov, banda, barka, ceh, cikla, cipela, čipka, čopor, doboš, džomba, dinda, gazda, hajduk, ham, hatar (atar), jarak, kantar, karika, kartaš, kip, kočija, lanac, larma, lepinja* und *lopov*.

3. Einige Bemerkungen im Zusammenhang mit konkreten Eintragungen:

3.1 Unter den Stichwörtern unter *B* befinden sich nicht *badnji dan* und *badnje veče*. Ob diese Ausdrücke im Sprachgebrauch ausgestorben sind?

3.2 Unter den Barbarismen könnten ausdrucksvollere Beispiele als tsch. *veleban* angeführt werden. Was die Definition betrifft, meinen wir, daß die Erklärung bei Klaić genauer ist.



3.3 Unter den Stichwörtern, bei denen einige frequente Bedeutungen fehlen, erwähnen wir nur zwei: *dama* und *dijeta*. Über *DAMA* lesen wir: "*Damama* se najčešće nazivaju žene koje pripadaju višem društvenom sloju u građanskom buržoaskom društvu. Istom rečju se, takođe, označavaju ženske osobe uopšte, da bi se istakla suprotnost prema muškim osobama, ili, pak otmenost i finoća neke žene." (S. 179). Es fehlt hier zum Beispiel der Hinweis auf den ganz neutralen Gebrauch dieses Wortes, z.B. *Dame i gospodo!* (ung. *Hölgyeim és uraim!*). *Dama* hat in dieser und in ähnlichen Äußerungen die Bedeutung 'vornehme Frau' verloren. Über *DIJETA* lesen wir: "posebna ishrana koju lekar propiše bolesniku dok traje njegova bolest." (S.204). Es steht nichts über die Bedeutung 'Reichstag, Parlament', *Dijeta* 'posebna ishrana' ist griechischer (*díaita* = život, življenje, hrana od liječnika propisana), *dijeta* 'sabor' lateinischer Herkunft (*dies* = dan, Klaić 327).

3.4 Unter *ČAKAVSKI* (S. 143) und *KAJKAVSKI* (S. 590) ist zu erwähnen, daß Čakaver und Kajkaver auch in Ungarn leben.

3.5 Für *DESETERAC* geben die Autorinnen einfach eine Definition, leider ohne Beispiele. Das ist um so auffälliger, als sie sonst jedes Stichwort mit zutreffenden Beispielen illustrieren.

3.6 Über den Terminus *FENOMEN* schreiben die Verfasserinnen: "pod *fenomenom* se podrazumeva svaka stvar, proces ili pojava koju opažamo čulima, u prvom redu čulom vida. U proširenom smislu *fenomenom* se naziva neka izuzetna, pa i neobjašnjiva pojava." (S.322). Im Ung. ist dieses Wort nur im wissenschaftlichen Stil gebräuchlich, sonst entspricht dem *jelenség*.

3.7 Sehr interessant ist das Adjektiv engl. Herkunft *fer* (*fair*), das nicht dekliniert wird. Hinter dieser Form stecken drei Stichwörter. Die Erklärung finden wir unter dem zweiten. Es wäre nötig, auch den Ausdruck *fair play* als Quelle des selbständigen Gebrauchs des Wortes *fer* zu erwähnen.

3.8 Bei *KANDIDAT* wäre es informativ, eine spezielle Bedeutung, in der dieses Wort im Ung. und Russ. gebräuchlich ist, hinzuzufügen, nämlich 'wissenschaftlicher Grad zwischen dem Universitäts- und Akademiedoktorat'. Es kann vorkommen, daß die Schüler diesen Ausdruck hören, deswegen wäre es angebracht, auch diese spezielle Bedeutung zu kennen.

3.9 Über *KLASICIZAM* wird gesagt: "*klasicizmom*..(se) naziva umetnički i književni pravac iz XVII i XVIII v. za koji je karakteristično ugledanje na grčku i latinsku književnost i umetnost." (S. 633). Wir könnten auch darüber diskutieren, ob z.B. Schiller ein Repräsentant des Klassizismus oder der Romantik ist. Der Klassizismus als Richtung kann mit der Architektur viel besser charakterisiert werden als mit Schriftstellern oder Dichtern.

3.10 Zu *KONDICIJA* in einer nicht erfaßten, sehr frequenten Bedeutung können wir sagen, daß es 'Bedingung, skr./krs. uslov, uvjet, pogodba; ung. feltétel' bedeutet (vgl. Klaić).

4. Eine kurze Rezension kann eine so große Arbeit wie dieses Wörterbuch nicht erschöpfend bewerten. Wir müssen aber noch einmal seine Hauptverdienste betonen: daß es sich auf reiches Material stützt, daß die Definitionen den Forderungen der modernen Wissenschaft, Logik und Pädagogik völlig entsprechen, und, nicht zuletzt, daß die Verfasserinnen die beiden Varianten der skr./krs. Literatursprache berücksichtigen. Wir meinen, daß das Wörterbuch nicht nur in Jugoslawien, sondern auch im Ausland, wo skr./krs. Schulen bestehen, als ein unentbehrliches Handbuch gebraucht werden soll. Im Wörterbuch gibt es fast keine Druckfehler, die sorgfältige Korrekturarbeit ist daher zu loben.



WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH  
SONDERBÄNDE

1. Ju.D. APRESJAN, Tipy informacii dlja poverchnostno-semantičeskogo komponenta modeli "smysl - tekst", 1980, 125 S., öS 120.-, DM 17.-. (*vergriffen*)
2. A.K. ŽOLKOVSĖIJ / Ju.K. ŠČEGLOV, Poëtika vyrazitel'nosti. Sbornik statej, 1980, 256 S., öS 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
3. Marina Cvetaeva. Studien und Materialien, 1981, 310 S., öS 250.-, DM 35.-. (*vergriffen*)
4. I.P. SMIRNOV, Diachroničeskie transformacii literaturnych žanrov i motivov, 1981, 262 S., öS 200.-, DM 29.-. (*vergriffen*)
5. A. STONE NAKHIMOVSKY, Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskij, 1982, 191 S., öS 180.-, DM 25,70. (*vergriffen*)
6. E. MNACAKANOVA, Šagi i vzdochi. Četyre knigi stichov., 1982, 216 S., öS 150.-, DM 21,40.
7. Marina Cvetaeva, "Krysolov". Der Rattenfänger. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von M.-L. BOTT, mit einem Glossar von G. WYTRZENS, 1982, 326 S., öS 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
8. S. SENDEROVIC, Aleteja. Elegija Puškina "Vospominanie" i problemy ego poëtiki, 1982, 280 S., öS 250.-, DM 35.-.
9. Th. LAHUSEN, Autour de "l'homme nouveau". Allocution et société en Russie au XIXe siècle (Essai de sémiologie de la source littéraire), 1982, 338 S., öS 200.-, DM 28,50.
10. Erzählgut der Kroaten aus Stinatz im südlichen Burgenland. Kroatisch und deutsch. Herausgegeben von K. GAÁL und G. NEWEKŁOWSKY, 1983, LXX + 339 S., öS 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
11. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, Herausgegeben von W. SCHMID und W.-D. STEMPEL, 1983, 404 S., öS 200.-, DM 28,50.
12. B. GASPAROV, Poëtika "Slova o polku Igoreve", 1984, 406 S., öS 300.-, DM 42.-.
13. Protestantismus bei den Slovenen (Protestantizem pri slovincih. Beiträge zur 3. Slawistentagung der Universitäten Klagenfurt und Ljubljana 1983), 1984, 280 S., öS 200.-, DM 28,50.
14. I.A. MEL'ČUK, A.K. ZHOLKOVSKY, Tolkogo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka / Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian, 1984, 1000 S., öS 630.-, DM 90.-.
15. Gumilevskie čtenija: vypusk vtoroj. Herausgegeben von V.F. MARTYNOV, 1984, 214 S., öS 200.-, DM 28,50.
16. I.A. MEL'ČUK, Poverchnostnyj sintaksis russkich čislovyh vyraženiij, 1985, 510 S., öS 350.-, DM 50.-.
17. I.P. SMIRNOV, Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorčestva B.L. Pasternaka), 1985, 205 S., öS 200.-, DM 28,50.
18. J. FARYNO, Mifologizim i teologizim Cvetaevoj ("Magdalina" - "Car" - "Devica" - "Pereuločki"), 1985, ca. 400 S., öS 280.-, DM 40.-.
19. G. NEWEKŁOWSKY / K. GAÁL, Totenklage und Erzählkultur in Stinatz, 1986, 362 S., öS 200.-, DM 28,50.
20. Mythos in der slawischen Moderne. Herausgegeben von Wolf SCHMID, 1987, 421 S., öS 300.-, DM 42.
21. Zabytyj avangard. Rossija - pervaja tret' XX stoletija. Sbornik teoretičeskich materialov. Hg. von Konstantin Kuz'minskij, Gerald Janeček und Aleksandr Očeretjanskij, 1988, 335 S., öS 300, DM 42.-
22. J. FARYNO, Poëtika Pasternaka ("Putevye zapiski", "Ochrannaja gramota"), 1989, ca. 400 S., DM 58.-.

23. Marina Cvetaeva. Bibliografičeskij ukazatel' literatury o žizni i dejatel'nosti. 1910-1941 gg. i 1942-1962 gg. Sost. L.A. Mnuchin, 1989, 151 S., DM 34.-
24. Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. Edited by John E. Malmstad, 1989, 212 S., DM 35.-
25. G. NEWEKLOWSKY, Der kroatische Dialekt von Stinatz. Wörterbuch, 1989, 220 S., DM 42.-
26. Ju. K. ŠČEGLOV, Romany I, Il'fa i E. Petrova. Sputnik čitatel'ja, 2 toma, 1-yj tom 1990, ca. 330 S., DM 43.-
27. B.M. GASPAROV, Poëtičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka, 1990, ca. 400 S., DM 49.-

Bestellen über: Buchvertrieb A. Neimanis, Bauerstr. 28, D-8000 München

## Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin

Edited by John E. Malmstad

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, SONDERBAND 24

Wien, 1989, 212 S., DM 35.-

Inhalt: J.A. BARNSTEAD, Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in two Stories by Mixail Kuzmin; S. KARLINSKY, Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as Neo-romantic Playwrights; G. SHMAKOV, Mixail Kuzmin i Rixard Wagner; S. TCHIMICHKIAN-JENNERGREN, L'art en tant que résurrection dans la poésie de M. Kuzmin; I. PAPERNO, Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija; B. GASPAROV, Ešče raz o prekrasnoj jasnosti: estetika M. Kuzmina v zerkale ee simboličeskogo voploščeniya v poëme "Forel' razbivaet led"; J.E. MALMSTAD, "You must remember this": Memory's Shorthand in a Late Poem of Kuzmin; M.-L. BOTT, O postroenii p'esy Mixaila Kuzmina "Smert' Nerona" (1928-1929 g.); Letters of N.N. Sapunov to M.A. Kuzmin, Publication of J.E. MALMSTAD; From the History of the "Teatry miniatjur": Two Plays of M.A. Kuzmin, Publication of J.E. Malmstad; Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Blox, Publication of J.E. MALMSTAD; J.E. MALMSTAD, "Two Elements" - two Versions; J.E. MALMSTAD, Vladislav Xodasevič in the Theater; Popravki i dobavleniya k izdaniju stixov Kuzmina.

Jerzy Faryno

ПОЭТИКА ПАСТЕРНАКА

("Путевые записки", "Охранная грамота")

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, SONDERBAND 22

WIEN, 1989, ca. 400 S., DM 58.-

Aage A. Hansen-Löve

# Der russische Symbolismus

System und Entfaltung der poetischen Motive

I. Band: Diabolischer Symbolismus

Wien 1989 (*Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, Nr. 7; Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse, 544. Band*) 564 Seiten, Oktav, broschiert  
S 490,- DM 70,- (ISBN 3 7001 1645 4)

Studien zur Mythopoesie und zum Symbolismus im allgemeinen und zu den entsprechenden Bewegungen der russischen Moderne im besonderen gibt es zahlreiche, zumal die Beschäftigung mit der archaisch-mythischen Substruktur der Hochkulturen am Ende unseres Jahrhunderts in faszinierender Weise die Fragestellungen der letzten Jahrhundertwende wieder aufgreift. Wie schon in seiner Arbeit *Der russische Formalismus* (Wien 1978), versucht der Autor dieses Buches die Rekonstruktion eines mehrere Jahrzehnte umfassenden Literatur- und Kunstsystems nunmehr aber nicht auf der Ebene der Theoriebildung und der literarischen Techniken, sondern unter dem Gesichtspunkt des Aufbaus und der Entwicklung eines semantischen Kode und der dazugehörigen Symbolwelt.

Während im russischen Formalismus der zehner und zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts Fragen der literarischen Verfahren, ihrer Funktion und Evolution im Vordergrund standen, die Semantik der Kunsttexte oder gar ihre mythologische, religiöse bzw. kunstphilosophische Wertordnung ausgeklammert war, so bildet eben jene Sphäre des Symbolischen den Hauptgegenstand der vorliegenden Rekonstruktion, die in fünf Bänden die drei Hauptphasen der Symbolbildung im russischen Symbolismus nachvollziehbar machen soll. Vorge stellt werden u. a. folgende Motivkomplexe: Isolation, Entfremdung, Narzißmus, Weg und Bewegung, Leidenschaft und Erschöpfung, Leere und Nichts, Mond- und Schattenwelt, Tag- und Nachttraum, Erinnern – Vergessen, Ästhetik des Bösen, Kunstreligion usw.

Der I. Band konzentriert sich dabei auf den russischen Frühsymbolismus der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts, auf die destruktive bzw. nihilistische Herausbildung eines literarischen „Diabolismus“, dessen Hauptmotive und Entwicklungstendenzen anhand aller repräsentativen poetischen und theoretischen Texte der Autoren dieser Epoche analysiert und präsentiert werden. Im Mittelpunkt stehen die Werke von V. Brjusov, F. Sologub, D. Merežkovskij, Z. Gippius, K. Balmont – aber auch vieler *minor classics* der Spätromantik der achtziger Jahre, deren Bezug zum Symbolismus bislang noch kaum berücksichtigt wurde.

Die Nachfolgebände sollen jeweils im Jahresabstand erscheinen.



VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN