

1978

BAND 1

**WIENER  
SLAWISTISCHER  
ALMANACH**

**EIGENTÜMER HERAUSGEBER VERLEGER**

Aage A. Hansen-Löve  
Gerhard Neweklowsky  
Tilman Reuther  
Josef Vintr

**REDAKTION**

Literaturwissenschaft: Aage A. Hansen-Löve  
Sprachwissenschaft: Gerhard Neweklowsky, Josef Vintr,  
Tilman Reuther

**REDAKTIONSADRESSE**

Institut für Slawische Philologie der Universität Wien  
A-1010 W i e n, Liebiggasse 5, Telefon: (0222) 42 22 95

**ERSCHEINUNGSWEISE**

zweimal jährlich im Umfang von je 200-250 Seiten

**REDAKTIONSTERMINE**

Ende Januar und Ende August

**BANKVERBINDUNG**

Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Zweigstelle Schottenring  
Konto-Nr. 701 323 115

**PREIS DES EINZELBANDES**

150,- öS/ 20,- DM/ 10,-US-Doll.

Benützen Sie bitte die beiliegende Bestellkarte

**DRUCK**

Offsetschnelldruck Anton Riegelnik  
1080 W i e n, Piaristengasse 19

© WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH  
Aage A. Hansen-Löve  
Alle Rechte vorbehalten

Der WIENER SLAWISTISCHE ALMANACH erscheint zweimal jährlich im Umfang von etwa 200-250 Seiten pro Band. Er veröffentlicht literarische und wissenschaftliche Beiträge aus allen Bereichen der Slawistik (Literatur- und Sprachwissenschaft). Neben theoretischen Studien werden auch Manuskripte und Archivmaterialien der neueren Literatur sowie philologische Denkmäler der älteren slawischen Literaturen in wissenschaftlichen Editionen angeboten.

Thematische Schwerpunkte werden von Band zu Band angekündigt (z.B. Neue Fakten und Theorien zur russischen Moderne; Typologie der slawischen Avantgarde; Bildende Kunst und Poetik; Semantiken in der slawistischen Linguistik etc.).

Der WIENER SLAWISTISCHE ALMANACH wird ab dem 2. Band auch über einen Rezensionsteil verfügen, in dem umfangreichere (Sammel-) Besprechungen und kurze Buchanzeigen enthalten sind.

Der ALMANACH bringt auch umfangreichere Beiträge zum Abdruck, wobei freilich aus redaktionellen Gründen der Text in F o r t - s e t z u n g e n abgedruckt wird.

Die Beiträge werden in allen slawischen Sprachen sowie in den in Frage kommenden europäischen Sprachen publiziert.

Der WIENER SLAWISTISCHE ALMANACH bietet seinen Mitarbeitern ein entsprechend rasches Erscheinen ihrer Beiträge. Gedruckt werden ausschließlich Erstpublikationen oder solche Texte, die unzugänglich und eines Reprints aus wissenschaftlichen oder künstlerischen Gründen würdig sind.

Die Autoren erhalten jeweils 20 Separata.

Die Herausgeber

## I N H A L T

Rosemarie ZIEGLER, Briefe von A.E.Kručenyč an A.G.Ostrovskij	5
Helga LADURNER, David D.Burljuks Leben und Schaffen 1908-1920	23
Gertrude KÖNIG, Die Kinderlyrik der Gruppe OBERIU	57
S.S.GREČIŠKIN / A.V.LAVROV, Biografičeskie istočniki romana Brjusova <i>Ognennyj Angel</i> (1.Teil)	79
Günther WYTRZENS, Zum Wortschatz des <i>Krysołov</i> der Marina Cvetaeva (1.Teil)	109
Aage A.HANSEN-LÖVE, Lev Lunc' Erzählung <i>Neormal'noe javlenie</i> als "literaturtheoretische Parabel"	135
Horst LAMPL, Zinaida Hippus an S.P.Remizova-Dovgello	155
I.A.MEL'ČUK, Čislitel'noe <u>POL</u> <sup>1</sup> v sovremennom russkom jazyke	195
Josef VINTR, Das Systemmodell in der diachronen Phonologie. Am Beispiel des Tschechischen und des Sorbischen	207
Gerhard NEWEKLOWSKY, Zur Derivation der Substantive in den südslawischen Sprachen	219

Rosemarie ZIEGLER (Wien)

BRIEFE VON A.E.KRUCENYCH AN A.G.OSTROVSKIJ

1.

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Я постараюсь не позже июня месяца прислать Вам некие воспоминания о футу[ризме]. Жаль только, что у меня будет мало б ы т а : я мало наблюдал, кто у кого и как чай пил. Сейчас посылаю неизданную декларацию, написанную мной в 1913г., по ней прошелся В.Хлебников (в рукописи я подчеркнул его фразы красным карандашом).<sup>1)</sup>

Моим идеалом в 1912-13г. был бешеный темп и поэтому стихи и проза строились сплошь на синтаксических и иных сдвигах, образцы даны в моих книгах *Возрощем*, *Взорваль* и др.

Я думаю, когда-нибудь еще к этому возвратятся - вот откуда наш футуризм и такой резкий у п о р н а в ы р а ж е н и е , что и заявлялось в прилагаемой декларации.

Лучшее мое фото 1913г. - у М.Матюшина (сняты - я, Матюшин, Малевич), рисованные портреты - в книге *Взорваль* и на открытке изд[ания] 1912г. рисунок М.Ларионова.<sup>2)</sup>

Итак, если Вас устраивают м а л о б ы т о в ы е наброски - сообщите, и я пришлю их.

Привет!

6.VI.1929г.

А.Крученых

2.

Уважаемый Арсений Георгиевич!

Посланная Вам декларация, насколько я помню, написана до приезда Маринетти, заострение имеется уже в книге *Возрощем* (тоже до приезда М[аринетти]).<sup>3)</sup>

Фото с Матюшиным - я имел ввиду сделанное в павильоне, размер примерно 20x30см.

Относительно фото Кр[ученых], М.Л[арионова] и Бурл[ужка] - очень прошу выслать для личного моего

пользования копию, - этой группы я не видел с 1913г.<sup>4)</sup> К Победе над солнцем: в 1923г. в Германии был издан альбом авто-хромолитографий Л.Лисицкого (75NN, цена 35 долларов за экземпляр!)...<sup>5)</sup>

На первой лекции Чуковского в С[анкт] П[етер] Б[урге] выступал Игорь Северянин и я. Северянин прочел о боге Гименее, я читал: *Глупости рижей жажду* (в Утин[ом] гнездышке). После последних слов *может там мать родная* я ударил льбом о кафедру - публика обалдела.<sup>6)</sup>

Бурлюки выставляли уже в 1906-07г. в Одессе очень резкие импрессионистические и кубистические картины (по рисунку картины В. Бурлюка похожи на его же рисунки в *Садке судей I*). В Херсоне я помню их выставки осенью 1909г. (1910г.?). См. в газетах *Приднепровский край* (?) и *Юг*. Это мрачный период моей жизни и я стараюсь забыть его.<sup>7)</sup>

На днях отправлю Вам воспоминания о *Пощечине*.<sup>8)</sup>

Привет!

17.VI.[19]29

А.Крученых

3.

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Посылаю Вам копии писем ко мне: 1) Е.Гуро 2) трех эго-футуристов (три письма в одном конверте) 1913г.<sup>9)</sup> Если перепечатаете на машинке, - прошу прислать мне копию.

Вашу открытку получил. Вчера послал Вам письмо №3, - стараюсь!<sup>10)</sup>

19.VI.[19]29

А.Крученых

4.

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Очень понравилась Ваша шутка в *Турнире*. Вероятно я к осени издам *Всероссийский турнир*.<sup>11)</sup> Прошу - состряпайте побольше интересного народа!

По толщине бумаги я понял что это дарственная мне (на бесплатное печатание стихотворения) - за что приношу свою искреннюю благодарность!...

Только просьба: в следующий раз экономьте бумагу, а то пришлось

доплачивать 4 коп., и не в этом беда, а в том, что я редко бываю дома ночью на даче и письмо не могло быть просунуто в дверь почтальоном, т[а]к к[а]к он ждал меня (вернее денег) а у нас все разъехалось, и меня он поймал на другой день!

Тынянову, конечно, надо будет передать по его приезде.

Примеч[ание] к письму Е.Гуро надо читать: х) Дальше речь идет о подготовлявшемся 2[-ом] изд[ании].<sup>12)</sup>

*Железная дорога* Маяковского - это проект не состоявшейся драмы. Фото жду, не можно скорее!

Из эпохи приезда Маринетти в Россию помню такой случай: Я показал ему книгу *Тэ-ли-лэ* с необычайными цветными рис[унками] О.Розановой и спросил: *было ли у вас /итальянцев/ что-нибудь подобное по внешности?*

Он сказал: *нет!*

Я:

*Как не было у вас ничего подобного по внешности, так не имеется подобного и по содержанию!*

Маринетти и его друзья-итальянцы были шокированы...<sup>13)</sup>

Газета в Херсоне называлась кажется *Родной край*...<sup>14)</sup>

Помню скандал на вечере *Бубного валега* в Москве в 1912г. Я и Маяковский всячески старались мешать докладчику, во время прений терроризировали председателя И.Кончаловского, я сорвал с его стола афишу, Маяковский рычал как лев и т.д.<sup>15)</sup>

А.Крученых

1913 год

От лебезящих штампов

обалдел я до того,

что стал рифмовать

*театр и корова!*

Это меньший вздор,

чем *ски - весна*

*любовь и кровь -*

*сплошная у музы*

*борода!...*

А.Крученых

(1928г.)

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Скандал на вечере *Бубного валега* был вызван: 1) принципиальными расхождениями 2) тем что руководители *Бубн[ого] вал[ета]* водили нас за нос (обещали напечатать *Пощечину* но все откладывали и откладывали, переговоры вел преимуществен[но] В.Маяковский и потому он был особенно разозлен).<sup>16)</sup> Насколько помню именно на этом вечере я во время вялого доклада первого докладчика зверски зевнул на всю аудиторию, а Маяковский в перемене (уже после второго доклада М.Волошина) заявил:

*если червь сомнения заполз тебе за шею  
души его сама,  
а подавай лакею*

(из К.Пруtkова)<sup>17)</sup>

Насколько помню, это было наше второе выступление (мое и Маяковского).

Насколько помню футуристами тогда мы себя не называли, *бюджетляне* слово Хлебникова и не знаю когда оно впервые родилось, *Гилея* скорее название издат[ельств]а и во всяком случае появилось уже после *Пощечины*.

Как видно из предыдущего *Пощечина* была готова, кроме вступительного манифеста, еще в начале 1912г. и ясно, Маяковский с Бурлюком знакомы уже были.<sup>18)</sup>

Диспут в Троицком театре с фразой Бурлюка: *Лев Толстой этот великий сплетник...* был в начале 1913г. (меня вызвали из села Тесова).<sup>19)</sup> Бурлюка сейчас же прервали, объясниться не давали и пришлось выступить мне, а Малевич выступал вероятно позже меня, помню его фразу: *Малытин - бездарный крикун*. Я думаю, что Малевич выступал именно в этот вечер. Выступление литераторов в Троицком театре было еще, насколько помню, осенью 1913г.<sup>20)</sup>

Издание книг *Игра в аду* и *Старинная любовь* я горжусь не менее чем их написанием.<sup>21)</sup> Дело было так: Москва... лето... у меня ни копейки денег и тогда-то я задумал издание своих первых книг. Рисунки любезно были сделаны Н.Гончаровой и М.Ларионовым, текст написал я сам, промучившись три дня, литографским карандашом, и наконец сдал все это в знакомую литографию, где раньше печатал свои шаржи и рисунки Гончаровой и Ларионова.<sup>22)</sup> Задатку я дал три рубля (где-то умудрился позанять) и мне как старому заказчику напечатали в кредит и на



собственной бумаге. Когда пришло время выкупать издание, я с большой долей риска повел дело так, что управляющий типографией сказал: *Дайте расписку, что вы к нам претензий не имеете, заплатите еще три рубля и забирайте свои книги, что я и поспешил сделать, настряпав и эту, огромную для меня, сумму.* Из этого видно что мои первые книги печатались без меценатов а также и все следующие издания *ЕУИ* исключительно на мои последние гроши.<sup>23)</sup> в немного лучшем положении были Бурлюки (изд[ательство] *Гилея*). *Пощечину* после неудачи с *Бубн[овим]* вальсом Маяковский пристроил у Кузьмина и Долинского (Кузьмин-авиатор).<sup>24)</sup> Издание *Игра в аду, Старинная любовь* и *Мирсконца* были присланы им уже после выхода *Пощечины* для большого клика: *вот мол нас издадут разные люди, а не мы сами.*<sup>25)</sup>

С осени 1913г. наши книги стали расходиться блестяще и тогда уже стало выгодно их издавать, и если мы не имели крупного издательства, то лишь по нашей неопытности и потому еще, что очень были заняты авторством и бесконечными выступлениями. Каждое издат[ельств]о имело собств[енный] аппарат состоявший из одного лица, которое занималось и типографскими и корректурными и экспедиторскими делами.

В *Победе* я играл пролог пьесы замечательно: 1) ликари были в противогазях (полное сходство!) 2) благодаря проволоко-картонным костюмам двигались к[а]к машины<sup>26)</sup> 3) поразительна была песня из одних гласных пел оперный актер. Публика требовала повторения - но актер испугался... 4) Главный администратор Фокин, когда стали после победы вызвать автора, заявил из ложи: *Его увезли в сумасшед[ший] дом!* Все же я протиснулся сквозь кулисы и занавеси и расклянялся.

Тот же Фокин и др[угие] опричники шептали мне: *Не выходите, это провокация, публика устроит вам гадость.* Но я не послушался и гадости не было, впереди рукоплещущих я заметил Илью Зданевича, художника Ле Дантя и студенч[ескую] молодежь - в ее среде были наши горячие поклонники.<sup>27)</sup>

О Спасском. Вероятно это в Москве в воен[ное] вр[емя] был к[а]-кой-то купеч[еский] дом. Я в это вр[емя] был на Кавказе, Вас. Гнедова встретил в Москве 1921г. и с тех пор не видал!<sup>28)</sup>

Фото очень нужно! Сделайте копию за мой счет. Копия вообще нужна, а то в изд[ательствах] и в типографиях часто пропадают! С Вашим изд[анием] я конкурировать не буду - в этом мое слово, а я человек точный<sup>29)</sup>

Привет

А.Крученых

Послал Вам

XIII выпуск В.Х[лебникова]  
и Турнир<sup>30)</sup>

А.Крученых

10.VII.[19]29

6.

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Заметку в *Трое* следовало бы читать так: *лето в Усикирко с о с -*  
*н и с м о л а густа к а к золотой воздух...* т.е. вставить подчерк-  
нутые два слова, остальное пишу по памяти.<sup>31)</sup>

Очень важно, что в книгах *Взорваль*, *Мирскомца* был трепет, взрыв,  
который выявился не только в построении фраз и строк, но и во взор-  
ванном шрифте...

Кстати, Маяковский т[а]к пародировал стихотворение из *Мирском-*  
*ца* (*Сено... пление*)<sup>32)</sup>

*Молитесь*

*молитесь*

*папа римский*

*умер*

*прищепие*

*на пуп*

*номер*

Приведено в моей книге *Ожирение роз.*<sup>33)</sup>

И еще он говорил: *Это хорошая фамилия для испанского графа:*  
*Мирскомца!*...

Вчера послал Вам письмо на 6[-и] стр.

Привет!

12.VII.[19]29

А.Крученых

7.

Дорогой Арсений Георгиевич!

Не зашло-ли у Вас наводнение? Отчего Вы воды в рот набрали? Как же идет издание Вашей книги о футу[ризме]?

Пяст уже выпустил *Встречи*,<sup>34)</sup> уже листва опала и снег забурлил  
Пишите успокойте

Получили *Шушукки*?

Как 2-ой т.В.Хлебн[икова]?<sup>35)</sup>

Привет!

17.X.[19]29

А.Крученых

Как поживает фото (к[ото]рое у Б.Лившица!) Жжду видеть!

8.

Дорогой Арсений Георгиевич!

Послал Вам *Турнир поэтов* и др.<sup>36)</sup> При переписке его (безграмотным человеком) пропущены посвящ[ения] Вам:

*Расту весенние отростки*

*Арсений Островский!*

и др. Очень досадно, надеюсь в новом изд[ании] исправится.

Посланный мой портрет - рис[унок] М.Ларионова 1912г., открытка, на обороте, кажется, было напечатано:

*Портре А.Крученых и Изд[ание] А.Крученых.*<sup>37)</sup>

Присылайте Ленинградские новинки. Книги здесь получают с опозданием на месяц и в тот же день расхватываются! Изведайте, как Ваша книга, присылайте иллюстрации и проч[ее].

Привет

24.II.[19]31

А.Крученых

*Легенда о Крученых* была читана в Тифлисе и Баку Н.Семейко 1918-1920гг. Подлинник у меня.<sup>38)</sup>

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

Die Handschriftenabteilung der Saltykov-Šcedrin-Bibliothek, Leningrad, Fond 552, ARSENIJ GEORGIEVIČ OSTROVSKIJ, enthält unter ed. chr.90 die Mappe A.E.KRUČENYCH, *Pis'ma (11) k Arseniju Georgieviču Ostrovskomu. Pri nich 4 konverta. 1927-1931 gg. Moskva.* Der Verfasser dieses Beitrags möchte der Handschriftenabteilung für die Erlaubnis zur Einsichtnahme in diese Briefe danken.

Bei Durchsicht meiner Aufzeichnungen konnte ich acht Briefe Kručenychs aus dem Zeitraum zwischen 6.Juni 1929 und 24.Februar 1931 feststellen, sieben davon datiert. Ihre archivische Reihung ist in dieser Publikation zugunsten ihrer tatsächlichen Chronologie geändert. Die vier Kouverts sind in Moskau mit 21.Juni, 11. und 13.Juli und 18.Oktober 1929 abgestempelt.

Kručenychs Gewohnheit gemäß enthalten auch diese Briefe verschiedene Beilagen, die mit einer Ausnahme, seinem Gedicht *1913 god*, nicht in die Publikation aufgenommen sind. Es handelt sich um V.Chlebnikovs und A.Kručenychs Manifest *Slovo kak takovoe*, 1913, auf das unten in Anmerkung 1 eingegangen werden soll, die Abschrift eines Briefes von E.Guro an A.Kručenyč, 1913, drei Gedicht-Briefe der Egofuturisten I.Ignat'ev, P.Širokov, V.Gnedov, sowie Chlebnikovs Gedicht *Pamjati I.V.I(gnat'ev)A. (V.CHLEBNIKOV, Sobranie proizvedenij 2, L.1929, 294.)*

Kručenyč schrieb die Briefe aus Moskau, Mjasnickaja 21, kv.51 (heute Kirovskaja), wo er bis an sein Lebensende wohnte, dem Leningrader Literaturwissenschaftler Arsenij Georgievič Ostrovskij, der an einem Buch über den russischen Futurismus arbeitete, das jedoch nie erschienen ist. Ein Exemplar des Manuskripts befindet sich in einem Privatarchiv der Sowjetunion. Wie man mir sagte, hat Ostrovskij praktisch nichts von den Angaben, die Kručenyč in den Briefen sandte, in diese Arbeit aufgenommen. Ein Grund dafür war möglicherweise der Umstand, daß Kručenyč selbst über den russischen Futurismus arbeitete (siehe seinen Brief vom 10.Juli 1929). 1932 schloß er seine Erinnerungen unter dem Titel *Naš vychod* ab, in die der Inhalt der Briefe zum Teil Eingang fand. Davor hatte Kručenyč verschiedentlich Erinnerungen an den Futurismus publiziert: A.KRUČENYCH, *Zapisnaja knižka Velimira Chlebnikova*, M.1925; *15 let russkogo futurizma*, M.1928; *Neizdannij Chlebnikov I-XXIV*, M.1928-1933; *Živoj Majakovskij I-XIII*, M.1930-1933; *Žizn' budetljan*, M.1934. (Ab Mitte der zwanziger Jahre, zum Teil auch schon früher, schrieben auch die anderen Futuristen ihre Erinnerungen.)

Die Briefe an A.G.Ostrovskij sind handgeschrieben, in teils gut, teils schlecht leserlicher Schrift, - Kručenyč besaß mehrere Handschriften, die von gut leserlich bis unleserlich variierten. Vielfach steht der Leser vor in allen Richtungen vollbeschriebenen, kaum leserlichen Manuskriptseiten, mit oft mehreren übereinandergelagerten, auch verschiedenfarbigen Schriftschichten (dies ist bei den vorliegenden Briefen jedoch nicht der Fall).

- 1) *Slovo kak takovoe*, 1913, wurde erstmals in A.Kručenychs *Neizdannij Chlebnikov XVIII*, M.1930, 3-4 publiziert, und danach in die Leningrader Ausgabe von Chlebnikov *Sobranie proizvedenij 5*, 1933 aufgenommen. Die dem Brief an A.G.Ostrovskij beigefügten Angaben über Chlebnikovs Autorenschaft stimmen mit denen in *Neizdannij Chlebnikov XVIII* nicht überein. In Kručenychs Kopie an

A.G.Ostrovskij sind folgende Worte als von Chlebnikov stammend rot unterstrichen: *vajakogo roda, vozduchi, spargalki iskusstva, podstrožniki, del slovesnych, šli ot, kak čortik Puškina vospevali i nesli na sebe, vskočit' i mčat'sja, napev, itog, ved', est' derevo podkrašennoe pod železo, doveritsja takomu, chvastunami, pisateljami, Talmudy, ono.*

In Kručenychs Vorwort vom 1. Februar 1930 zu *Neizdannyyj Chlebnikov XVIII* (die meisten der Heftchen haben ein Vorwort von ihm), heißt es: *V nastojščem sbornike dany: 1. neizdannyye varianty iz poëmy "Igra v adu", 2. nabroski dlja knigi "Bukva kak takovaja", pisannaja v 1913 g. množu sovmešno s V. Chlebnikovym. Vse napišannoe Chlebnikovym podšerknuto dvaždy.* Neben dem genannten Manifest, das ohne Titel abgedruckt ist, finden wir auch das Manifest *Bukva kak takovaja* (1913). Aus dem für 1914 geplanten Buch gleichen Namens ist weiters N. Kul'bins Manifest *Čto est' slovo* (II-ja deklaracija slova kak takovogo) vom 27. Januar 1914 erhalten, das im Anhang zum Buch veröffentlicht werden sollte (CGALI F. 1334, op. 1, ed. chr. 2, f. 32/3).

- 2) Das genannte Foto ist wahrscheinlich das im Sommer 1913 auf M. Matjušins Datscha in Usikirko, Finnland, entstandene, wo Matjušin, Malevič und Kručenych an der Oper *Pobeda nad solncem* arbeiteten und wo am 18. und 19. Juli 1913 der *Pervyyj Veeroseljskij s'ezd bjažej buduščego (poëtov-futuristov)* stattfand. Die Resolution vom 20. Juli, die auch die Weichen für das futuristische Theater *Budetljanin* stellen sollte, erschien in: *Za 7 dnej* (15. August 1913).

Kručenych meint sein von N. Kul'bin stammendes Porträt in: *Vzorvaž* (SPB. 1913).

Noch bevor Kručenych im Sommer 1912 M. Larionov und N. Gončarova als Illustratoren seiner ersten Büchlein *Starinnaja Ljubov'* und *Igra v adu* gewann, fungierte er als Herausgeber einer Reihe von ihnen und anderen Künstlern illustrierten Postkarten (s. dazu auch Brief 5, Anm. 22). Je 15 Postkarten stammten von Larionov und Gončarova, je vier von den Künstlern A. Ševčenko und I. Rogovin. (Für die Angaben danke ich N. I. Chardžiev). Einige der sich insgesamt gut verkaufenden Karten befinden sich heute im Staatlichen Majakovskij-Museum in Moskau.

- 3) F. T. Marinetti besuchte Rußland Jänner-Februar 1914.
- 4) Kručenych und Larionov waren lange vor Beginn des Futurismus mit den Burljuks bekannt. Larionovs und Gončarovas Mitarbeit an den futuristischen Ausgaben endete bereits 1913 mit dem Bruch zwischen *Sojus molodeži* und *Oslinyy chvost* Anfang 1913.
- 5) L. Lisickij war der zweite Künstler, der nach Malevič Figurinen für eine elektromechanische Theateraufführung nach Kručenychs Oper *Pobeda nad solncem* entwarf. Lisickij stellte seine 1920/21 in Moskau entstandenen Entwürfe 1922 in Berlin aus, 1923 veröffentlichte er in Hannover die genannte Mappe. *El Lisitzky, Erinnerungen. Schriften. Briefe*. Dresden 1976. Lisickij machte auf diese Weise Kručenych in Deutschland bekannt (Il'ja Zdanevič stellte ihn in Frankreich vor).
- 6) K. Čukovskijs erster Vortrag zum russischen Futurismus in SPB. fand am 5. Oktober 1913 statt. (Herbst 1913 war Kručenych von

Moskau nach Petersburg gezogen.) Igor' Severjanin trug aller Wahrscheinlichkeit nach sein Gedicht *Epitalama* (1911) vor, *Gromokipjaščij kubok. Poësy*, M.1915, Reprint in: IGOR' SEVERJANIN, *Sobranie poëz 1*, Washington 1966, 110. Kručenychs Gedicht lautet im vollen Text:

*Gluposti ryžej žaždu  
i zabvenija davnich putej  
budu dik ja dvaždy  
kol' ubegu*

*myslěj*

*Po polju oglohsich kamnej  
budu sryvat' plevkov ovety  
i nadeždy bol'nymi rukami  
schvažu rezinovyj sip nevesty  
Ili sjažu na nakoval'nju  
i poskažu gromychaja  
i podymetsja krik zavalennyh  
i ne budu znat'  
možet tam mat' rodnaja...*

(A.KRUČENYCH, *Utinoe gnezdyško durnych slov*, SPB.1913.)

- 7) David Burljuk stellte 1906 und 1907 auf der 16. und 17. Ausstellung der TJURCH in Odessa aus. In seinen Erinnerungen schreibt Kručenych über eine Ausstellung in Odessa mit den Brüdern Burljuk bereits 1904/1905, auf der er Vladimir Burljuk kennenlernte. (A.KRUČENYCH, *Naš vychod. K istorii russkogo futurizma. Vos-pominanija. Materialy. Bibliografija*. CGALI F.1334, op.1, ed. chr.36, f.38.) Bedeutsam war auch die im Frühjahr 1909 von N. Kul'bin in Petersburg veranstaltete Ausstellung *Impressionisty*, an der auch A.Kručenych teilnahm. Über die Ausstellung *Venok* gibt es eine Rezension von Kručenych (Pseudonym A.Gorelin), *Vystavka kartin 'Venok', Rodnoj kraj*, Cherson, 6. September 1909, zitiert in: N.CHARDŽIEV, V.TRENIN, *Poëtičeskaja kul'tura Majakovskogo*, M.1970, 312. Von weiteren Ausstellungen der Brüder Burljuk in diesen Jahren in Cherson ist uns soweit nichts bekannt. *Venok* wurde von D.Burljuk September 1909 in Cherson veranstaltet. Kručenych war mit impressionistischen Bildern vertreten. Kručenych publizierte weitere Kritiken über die neueste Malerei in den Chersoner Zeitungen *Jug* und *Rodnoj kraj* (nicht *Eridneprovskij kraj*).
- 8) Erinnerungen an die *Poščeđina obščestvennomu vkusu* finden wir im nächsten Brief keine. Möglicherweise ist dieser Brief verlorengegangen. Erinnerungen an die erste Gruppenpublikation der Kubofuturisten, an der Kručenych teilnahm, publizierte er in: A.KRUČENYCH, Zverinec, M.1930 (später aufgenommen in *Nas vychod*). Da diese Erinnerungen mit dem Inhalt des fehlenden Briefes identisch sein könnten, möchte ich sie hier zitieren:  
*O Chlebnikove i drugich.  
Ja pomnju tol'ko odin slučaj, kogda V.Chlebnikov, V.Majakovskij, D.B. juk i ja pisali vse vmeste odnu vešč' - eto byl manifest v knige "Poščedina obščestvennomu vkusu (Moskva, dekabr' 1912 g.). Pisali ologo, sporili iz-za každoj frazy, slova, bukvy. Pomnju ja predložil: "Vybrošit' Tolstogo, Dostoevskogo, Puškina..." Majakovskij dobavit: "S parochoda sovremennosti."*

Kto-to: "Sbrošit' s parochoda..."

Majakovskij: "Sbrošit' - èto kak budto oni tam byli, net, nado brošit' s parochoda..."

Pomnju moju frazu: "Parfjumernyj blud Bal'monta." Ispravlenie V. Chlebnikova: "Dušistij blud Bal'monta" - ne pošlo...

"Stoim na glybe slova my" i "S vysoty neboskrebov my vziraem na ich ničtožestvo (L. Andreeva, Kuprina, Kus'mina i pr.)" - frazy Chlebnikova.

On že, po okončanií manifesta, zajavil: "Ja ne podpisau èto... Nado vyčerknut' Kus'mina, - on nežnyj." Sošlis' na tom, što Chlebnikov poka podpišet, a potom otpravit pis'mo v redakciju o svoem osobom mnenii, - takogo pis'ma mir, konečno, ne videl. Po napisaniju manifesta my razošlis', ja pošel obedat' i s'el dva bifeteksa srazu - tak ustal ot soumeštnoj raboty s velika-nami.

A. Kručených. (13-14)

Erinnerungen an die Entstehung des Manifestes Poščedina obščestvennomu vkusu gibt es auch von David Burljuk (aufgezeichnet von Marija Burljuk): Pervyj proekt byl napisan Davidom Davidovičem, satem tekst čital'sja v sluch i každyj iz prisutstvovavšich vstavljaj svoj variacii i dobavlenija. /.../ Burljuku prinadležit pervaja fraza: "sbrošit' s parochoda sovremenosti." (Dies widerspricht der obigen Version Kručenýchs.) (D.D. BURLJUK, Fragmenty iz vospominanij futurista (1907-1917 gg.). 1929-1930 gg. RO GPB S-S, F.552, ed.chr.1, 13.)

- 9) Trotz der Verschiedenheit in Charakter und Dichtung von E.Guro und A.Kručených bestand zwischen ihnen eine eigenartige Affinität.
- 10) Kručenýchs zweiter Brief muß verlorengegangen sein, Brief 3 seiner Reihung ist bei uns Brief 2.
- 11) Die im LEF 1928 erfolgte Spaltung kann auch als eine in Lyriker und Prosaisten bezeichnet werden. Die um Majakovskij gruppierten Lyriker, zu denen Kručených lose gehörte, und die sich 1929 als REF (auch Literaturvereinigung *Delo*) neu organisierten, standen bis zur Auslösung aller künstlerischen Vereinigungen 1934 in Konflikt mit der Gruppe der Prosaisten (auch *Očerki*), zu der u.a.V.Percov, N.Čužak, S.Tret'jakov zählten. Kručených gab 1928 bis 1934 fünf Ausgaben seines *Turnir poetov* heraus, *Turnir poetov* (1) erschien in drei Ausgaben 1928, 1929 und 1930, *Turnir poetov vtoroj* 1932 und *Turnir poetov tretij* 1934. Jedes der Heftchen enthielt Beiträge verschiedener Dichter zu einer bestimmten poetischen Aufgabenstellung (Aufgabenstellung in *Turnir poetov* (1) waren etwa Verse mit Reimen auf den Namen *Kručených*, Aufgabenstellungen der weiteren Ausgaben - Verse mit Reimen auf Namen von Musikern und Schriftstellern. Zur Zielsetzung dieser poetischen Übungen im Genre der Gelegenheitsdichtung schreibt Kručených im Vorwort zu *Turnir poetov vtoroj*: *Ja uže pisal i govoril (v predislovii k 1-omu "Turniru poetov", što samaja kul'turnaja igra - igra slov - u nas ne v chođu i daže v sagine. Žonglirovanie šarami i tarakami - po-oščrjaetsja (ulica imeni Durova). Žonglirovanie slovami klejmitsja, kak oirkačestvo, raznušdannost', rašlosenie. No ja, "naperekor sud'bu", prodolžaju sobirat' slovesno-trjuko-ve rekordy i poetičeskie kalambury. /.../ Kto-kogo - pust' čitatel' sudit sam!*

*No kto by ni byl pobeditelem, - ja dumaju, čto nastojaščij Turnir daet mnogo poëtičeskich "zagotovok" i potomu ves'ma saizinteresuet èkspromtistov, èstradnikov i dr. rabotnikov "malych form".* (2)

Das Genre der humoristischen Gelegenheitsdichtung erschien Kručenyčs wichtig für den seiner Ansicht nach notwendigen Erneuerungsprozeß in der russischen Lyrik, den auch die anderen "Lyriker" des REF vertraten - ähnlich wie zwanzig Jahre davor die Kubofuturisten - zum Teil dieselben Dichter - eine Erneuerung der Kunst aus der "niedrigen" Kunst oder Nicht-Kunst gefordert hatten.

Ein *Vserossijskij turnir* ist nicht erschienen.

- 12) Kručenyčs erste Ausgaben von Dichtungen erschienen zum Teil in zweiter Auflage oder erweiterter Neuauflage. In E.Guros Brief war von Kručenyčs erster Publikation *Starinnaja ljubov'*, M. 1912 die Rede, die offenbar in zweiter Auflage geplant war, dann jedoch zusammen mit V.Chlebnikovs und A.Kručenyčs *Duch Lesinyj*, SPB 1913, in einer Ausgabe SPB 1914 erschien.
- 13) *Tè-li-lè* ist somit Anfang 1914 erschienen. Die malerische Gestaltung der Texte stammte von O.Rozanova und N.Kul'bin. Zu *Tè-li-lè*, das Kručenyč als Meisterwerk der Buchgestaltung ansah, heißt es in einem Brief von ihm: *Mnogie uže zamečali: geni j vidimoj krasoty vsego vyše, tak čto esli komu-libo bol'še vsego nravitsja kak napisano napr. "Tè-li-lè" (s Živopis. storony) a ne smysl ego (bezzybkij smysl, k-rogo katati v zaumnom i net) i ne praktičeskaja storona (takovoj v zaumn. tože net) - to kažetsja takoj ljubitel' prav i sovesti ne chuligan. Konečno slovo (bukva) tut poterpelo bol'šoe izmenenie, možet byt' ono daže podčasovano živopis'ju - nokakoe delo "pjanitel'ju raja" do vsej ètoj prosy? I ja uže vstrečal lic kotorye kupali "Tè-li-lè" ničego ne ponimaja v dyr-bul-ščyl no voschiščajas' ego živopis'ju... (A.Kručenyč an A.Semšurin (23.September 1915), RO BL, F.Sems. IV,1.)*
- 14) Kručenyč korrigiert hier seinen Fehler aus Brief 2, vgl.Anm.7.
- 15) Die genannte zweite Diskussionsveranstaltung von *Bubnovyj valet* fand am 25.Februar 1912 statt, Teilnehmer waren: D.Burljuk, *Èvoljucija ponjatija krasoty v živopis'i*, und M.Vološin, *Sezann, Van-Gog, Gogen*. (H.LADURNER-SAPELZA, David D.Burljuks Beitrag zum russischen Kubofuturismus 1910-1920. Diss.Wien 1977, 74f.) Marija Burljuk charakterisiert den Kručenyčs dieser Zeit in D. Burljuks Erinnerungen: *Kručenyč proizvodil vpečatlenie mal'šička, kotoromu na èstrade chočetsja raschamit'sja i to brosat' v publiku grafinom s vodoj ili se vdrug načat' kričat', razvjazav galstuk, rasstegnuv manšety i vs'erostiv voloej. Golos Aleksej Eliseevič v to vremja imel piaklivyj, a v čaraktere osobyje čerty čisto ženskoj svarlivosti. /.../ Burljuk očen' cenil neobyčajnuju ostrotu kritičeskogo analiza otličavšego A.E.Kručenyča vo vremja ego togdašnih vystuplenij.* (25) Burljuk erinnert sich: *Kogda Kručenyč stal mnogo starše, on stal priditroj i v poëzii svoej i v kritike; v poslednej net, počaluj čeloveka bolee v'edlivogo, a eto gromadnoe dostojnstvo..."* (50). (D.D.BURLJUK, *Fragmenty iz vospominanij futurista*.)
- 16) Teilnehmer an der ersten Diskussionsveranstaltung von *Bubnovyj valet* am 12.Februar 1912 waren: N.Kul'bin, *Svobodnoe iskusstvo kak osnova žizni*, David Burljuk, *O kubizme i drugich napravle-*



nijach v živopisí, weiters wurde Kandinskijs Traktat O duchovnom v iskusstve zum Vortrag gebracht. Offizieller Opponent war M. Vološin. Zur Vorgeschichte und zu den Ereignissen des Abends heißt es in Kručnychs Erinnerungen: Pomnju naše pervoe sovmetnoe vystuplenie, "pervyj boj" v načale 1912 g. na dispute "Bubnovogo valeta", gde Majakovskij pročel celuju lekciju o tom, što iskusstvo sootvetstvuet duchu vremeni, što sravnivaja iskusstvo različnyh epoch, možno zametit': iskusstva večnogo net - ono mnogoobrazno, dialektično. On vystupal ser'ezno, počti akademičeski. Ja v tot večer byl opponentom po naznačeniju, "dlja zadinki", i rugal i vysmeival futuristov i kubistov. Mysl', kotoroj ja deržalsja v svoem vozraženii, byla očen' prostaja, i mne bylo legko ne sbit'sja i ne zaputat'sja. Ja ukazyval, što raz iskusstvo mnogoobrazno, to značit ono dužetsja vpered umeste s progressom, i sledovatel'no sovremennye nam formy dolžny byt' soveršennoe form predyduščich vekov. Kuda ja gnuł, bylo ponjatno samomu nedalekomu umu.

Delo v tom, što Majakovskij i drugie dokladčiki na etom dispute delali ekskursy v otdalennye epochi i sravnivali sovremennoe iskusstvo s primitivami, a v osobennosti s naivnymi proizvedenijami dikarej. Pri etom samo soboj podrazumevalos', što primitivny i dikari davali samye soveršennye formy. I vot ja ob'javil eto retrogradstvom - sravnivat' sebja s dikarjami i vostorgat'sja ich iskusstvom. Ja branil i bubnovaletčikov i kubistov, ot živopisi perešel k poeziju i zedes' razdelal pod orech vŝech novatorov. V auditorii parili vostorg i nedoumenie. A ja poddaval žaru.

O čudadestvach novatorov ja sprosil: - Ne pravda li, oni do čortikov dopisalis'? Naprimer, kak vam nraivitsja takoj obraz: "razočarovannyj lornet"?

Publika v smech.

Togda ja razoblačil:

- Eto epitet iz "Eugeniya Onegina" Puškina! Publika v applodismenty.

Pokazav takim obrazom, što nasi rugateli sami ne znali tolkom o čem idet reč', ja pokryl ich saodno s poversennymi mnoju kubistami.

Vystupal s gromkim efektom, deržalsja svobodno, volnovalsja tol'ko vnutrenne. Eto byl pervyj disput "Bubnovogo valeta".

Burljuk, Majakovskij i ja posle etogo predložili "Bubnovomu valetu" (Končalovskomu, Lentulovu, Maškovulindat' knigu s proizvedenijami "budetljan". Nazvanie knigi bylo "Poščedečina obščestvennomu vkusu". Te dolgo kaniteli s otvetom i nakonec otkazalis'. U "Bubnovogo valeta" togda uže byl uklon v "miriskusstničestvo". A esli pribavit' etu poslednjuju obidu, stanet ponjatno, počemu na sledujuščem dispute "valetov" my s Majakovskim žestoko otomstili im.

Vo vremja skučnogo vstupil'nogo doklada, kažetsja Roždestvenskogo, pri grobovom, unylom molčanii vsego sala, ja stal soveršennno po zverinomu zevat'. Zatem v prenižach Majakovskij, ukazav, što "bubnovaletčiki" priglasili dokladčikom Maksa Vološina, zajavil, perefrazirujuja Kos'mu Prutkova:

- Kol' šerv' somnenija zapolz tebe za šuju,  
Davi ego sama, a ne davaj lakeju.

V publike podnjalsja sodom, ja vsebežal na štradu i stal rvat' pričeplennye k kafedre afiši i programmy.

Končalovskij, zdorovuj muščina s byč'ej šesj, kričal, svenel

predsedatel'skim zvonkom, prisajval k porjadjku, no ego ne slyša-  
li. Zal buseval, kak more v osen'.  
Togda zarevel Majakovskij - i srazu zaglušil auditoriju. On per-  
rekryl svoim golosom vsech. Tut ja vpervye i "voožiju" ubedilsja  
v neobyčajnoj golosovoj mošči raz'jarenogo Majakovskogo. On sam  
kak-to skazal:

- Moim golosom chorošo by gvozdi v stenku vkolačivat'.  
U nego byl trubnyj golos tribuna i agitatora.  
(A.KRUCENYCH, Naš vychod. f.42f.)

17. Koz'ma Prutkovs Gedicht lautet richtig:

Červjak i popad'ja  
bašnja

Odnadždy k popad'e zapols červjak za šejju;  
I vot dostat' ego velit ona lakeju.  
Sluga stal šarit' popad'ju...  
- No što ty delaješ'?! - "Ja červjaka davlju."  
Ach, esli už zapols k tebe červjak za šejju,  
Sama ego davi, i ne davaj lakeju!

(K.PRUTKOV, Polnoe sobranie sočinenij, M.1949, 21.)

Koz'ma Prutkov hatte als Satiriker Bedeutung für die Futuristen,  
u.a.zählten Majakovskij, Il'ja Zdanevič, Osip Brik zu seinen  
Verehrern.

Das erste gemeinsame Auftreten Majakovskij-Kručenych war am 12.  
Feber 1912.

18. Majakovskij und D.Burljuk wurden näher 1911 bekannt.

19. Am ersten Diskussionsabend des Sojuz molodeži am 23.März 1913  
O novejšej russkoj živopisi sprachen D.Burljuk, Iskusstvo no-  
vatorov i akademičeskoe iskusstvo XIX i XX veka und K.Malevič,  
O "Bubnovom valete" i "Oslinom chvoste", beim zweiten Abend am  
24.März 1913 O novejšej russkoj literature hielten D.Burljuk,  
V.Majakovskij, N.Burljuk und A.Kručenych Vorträge. (N.I.CHARD-  
ZIEV, The Russian Avantgarde/ K istorii russkogo avangarda,  
Stockholm 1976, 43.) Der Skandal fand am Abend der Literaten  
am 24.März 1913 statt (während Malevic am 23.März nach D.Burl-  
juk gesprochen hatte). M.Matjusin berichtet in seinen Erinnerun-  
gen über diesen Abend: *Snačala šlo vse dovol'no gladko, no kogda  
vystupal David Burljuk i skazal, što Tolstoj - "svetskaja splet-  
nica", podnjalsja strašnyj šum. S kakoj-to staruškoj služilsja  
obmorok, i se unesli. Togda vystupil Kručenych i zajavil, što  
on rasskažet sluďaj, imejuščij otnošenje ko vnimaniju sluďaju-  
ščich:*

- V anglijskom parlamente vystupil člen sobranija so slovami  
"Solnce voschodit s Zapada" (smech v sale). Etomu členu parla-  
menta ne dali dogovorit', i on ušel s tribuny. Na sledujuščij  
den' on javilsja snova s temi že slovami, i ego opjat' ličili  
slova, no vot nakonec ego rešili vyslušat', i on načal i dokon-  
čil: "Solnce voschodit s Zapada, tak govorjat nevezdy i duraki."  
Tut podnjalas' burja aplodimentov, i nas vyslušali, ne perebi-  
vaja, no preniža ne mogli sostojat'sja iz-za pozdnego vremeni.  
(Russkie kubo-futuristy. Vospominanija M.Matjušina, zapisannye  
N.Chardžievym, Russia/Rossija 1 (1974), 137.)  
Kručenych verdiente seinen Lebensunterhalt als Zeichenlehrer.  
Frühjahr 1913 unterrichtete er in Tesovo, Gouv. Smolensk.

- 20) Ein weiterer Diskussionsabend der Literaten des *Sofuz molodeži* fand in Petersburg am 20. November 1913 statt (N.I. CHARDŽIEV, *The Russian Avantgarde*, 15). Dies war kurz vor den ersten vom *Sofuz molodeži* organisierten Theatervorstellungen der Futuristen. (S. unten, Anm. 26)
- 21) *Igra v adu* wurde gemeinsam mit Chlebnikov verfaßt, den Kručenyč Anfang 1912 durch D. Burljuk kennengelernt hatte. Siehe dazu und zur weiteren Arbeit am Poem die Anmerkungen von N.I. Chardžiev in: V. CHLEBNIKOV, *Neizdannye proizvedenija*, M. 1940, 438-440.
- 22) Kručenyčs erste Buchpublikationen waren zwei Bände mit seinen Karikaturen bekannter Persönlichkeiten in Cherson *Ves' Cherson*, 1910. In Moskau ließ er in der genannten Typografie zunächst eigene Karikaturen drucken, sowie die oben bereits in Anm. 2 erwähnten Postkarten.
- 23) Außer *EUY* (Neubildung Kručenyčs für "Lilie") gründete er noch weitere Verlagsunternehmungen (41<sup>0</sup>, MAF, Gruppa družej Lefa, Gruppa družej Chlebnikova). Seine im Selbstverlag edierten Produktionen erschienen ohne Verlagsbezeichnung oder als *Izdanie avtora*. Die wenigsten seiner Ausgaben erschienen in nichtfuturistischen Verlagen.
- 24) *Ja snjal letom 1912 g. vmeste s Majakovskim dašu v Solomennoj storozhke, vozle Petrovsko-Razumovskogo.*  
- *Vdvoem budet deševje, - zajavil Majakovskij, a v to vremja my porjadkom bedstvovali, každaja kopejka na ušete. Sobstvenno èto byla ne daša, a mansarda: odna komnata s balkonom. Ja žil v komnate, a Majakovskij na balkone.*  
- *Tam mne udobnee prinimat' svoich družej oboego pola! - same-til on.*  
*Tut že, po blizosti, čerez 1-2 doma, žili aviator G. Kuz'min i muzykant S. Dolinskij. Vospol'zovavšis' tem, što oba oni byli iskrenne zainteresovany novym iskusstvom i k nam odnosilis' očen' chorošo, Majakovskij stal ugovarivat' ich izdat' naše "detiščje" - "Poščječinu". Kniga byla uže gotova, no "hubnovalet-šiki" nas predali. A. Kuz'min, letčik, peredovoj čelovek, zajavil:*  
- *Risknu. Stavlju na vas v ordinare.*  
*Vse my radovalis'.*  
- *Ura, aviacija pobedila!*  
*Dejstvitel'no izdatel' vyigral - "Poščječina" bystro rasošlas' i uže v 1913 g. prodavalas', kak redkost'.*  
(A. KRUCENYCH, *Naš vychod*, f. 43f.)
- 25) In Ankündigungen der kubofuturistischen Ausgaben figurierten diese "Produktionen" später als Ausgaben des Verlags *G. Kuz'min i S. Dolinskij*.
- 26) Kručenyč war Autor, Regisseur und Mitwirkender seiner Oper *Pobeda nad solnoem* am 3. und 5. Dezember 1913 im Petersburger Luna-Park. Er trug den von Chlebnikov verfaßten Prolog vor. *Ličkar'* war in Chlebnikovs anlässlich der futuristischen Theaterunternehmungen geschaffener Theaterwortschatz der Ausdruck für "Schauspieler". Kručenyč und Chlebnikov verwendeten auch weiterhin in ihren Schriften die neugeschaffenen Ausdrücke aus dieser Zeit.

Kručenych, der sein Stück für das beste ihm bekannte Theaterwerk hielt, schrieb darüber: *Éto, kažetsja, edinstvennaja opera v mire, gde net ni odnoj ženskoj roli! Vse delalos' s cel'ju podgotovit' mužestvennuju epochu, na smenu ženopodobnym Apollonom i zamyagannym Afroditam...*

*... V atmosfere uže podgotovlennoj (vraždebnoj) pressoj, vsled za spektaklam Majakovskogo, 3 i 5 dekabrja šla moja opera.*

*Seena byla "oformlena" tak, kak ja ožidal i chotel. Oslepitel'nyj svet prožektorov. Dekoracii Maleviča sostojali iz bol'sich ploskostej - treugol'niki, krugi, časti mašin. Dejstvujuščie lica v maskach, napominavšich sovremennye protivogazy. "Likari" (aktery) napominali dvižuščiesja mašiny. Kostjummy, po risunkam Maleviča že, byli postroeny kubističeski: karton i provoloka. Éto menjalo anatomiju čeloveka - artisti dvigalis', skreplennye i napravlennye ritmom chudožnika i režissera.*

*V "Pobede" ja ispolnjal "prolog", napisannyj dlja opery V.Chlebnikovym. Osnovnaja tema p'esy - zaščita tehniki, v častnosti aviacii. Pobeda tehniki nad kosmičeskimi silami i nad biologizmom.*

*Vot što govorili o glavnoj idee opery ee oformitely, moi soavtory - kompozitor Matjušin i chudožnik Malevič sotrudniku peterburgskoj gazety "Den":*

*Smysl opery - nisproverženie odnoj iz bol'sich chudožestvennych cennostej - solnca - v dannom slučae...*

*Suščestvujut v soznanii ljudej opredelennye, ustanovlennye čelovečeskoj mysl'ju, svjazi meždu nimi.*

*Futuristy chotjat osvobodit'sja ot étoj uporjadočenosti mira, ot étič svjazej, myslimych v nem. Mir oni chotjat prevratit' v chaos, ustanovlennye cennosti razšivat' v kuski i iz étič kuskov tvorit' novye cennosti, delaja novye obobščeniya, otkryvaja novye neočidannye i nevidimye svjazi. Tot i solnce - éto byvšaja cennost' - ich početomu steenjaet i im chočetsja ee nisprovergnut'. Process nisproverženija solnca i javljaetsja sjužetom opery. Ego dolžny vyrašat' dejstvujuščie lica opery slovami i zvukami.*

In CGALI F.1334, op.1, ed.chr.326 befinden sich Fotos aus der Zeit der Aufführung der Oper und Majakovskijs Tragedija. Ein Foto zeigt A.Kručenych mit K.Malevič, M.Matjušin, P.Filonov, I.Škol'nik, 1913, (Filonov und Škol'nik waren die Ausstatter der Tragedija). Ein anderes Foto zeigt Malevič und Matjušin mit ernstern Gesichtern feierlich gekleidet nebeneinander auf Stühlen sitzend, mit Kručenych auf den Knien, der ekstatisch mit erhobenen Armen zur Decke blickt. Die Gruppe sitzt vor der Kulisse des auf den Kopf gestellten Interieurs eines bürgerlichen Zimmers (ein verkehrtes Klavier "hängt" vom Plafond, etc.). Auf der Rückseite des Fotos ist eine Notiz von Kručenych: *Šiđjat: M.Matjušin, K.Malevič U nich na kolenjach ležit A.Kručenych. Posle postanovki "Pobedy nad solncem" SPB 1913/.../ Skamejki i rofal' (deboracii plakat) vveroh nogami.*

Weitere Erinnerungen an die Oper finden wir in: Russkie kubofuturisty. Vospominanija M.Matjušina, zapisannye N.Chardžievym, Russia/Rossija 1 (1974). Zu den Kostümen siehe den Katalog der Ausstellung Boris Ender, Rom 1977, 12. Weitere Publikationen: A.E.KRUČENYCH, Pis'ma k M.V.Matjušinu. Publikacija B.N.Kapeljuš; K.S.MALEVIČ, Pis'ma k M.V.Matjušinu. Publikacija E.F.Kovtuna, Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1974 god, L.1976.

41<sup>o</sup> vereint, gehörte damals 1913 Larionovs Gruppe *Oslinnyj chvost* an, die sich Anfang 1913 von *Sajuz molodeži* und den Kubofuturisten getrennt hatte.

Michail Le Dantu (Leđantu), wie Zdanevič aus Tiflis stammend und 1913 gleichfalls zu Larionovs Gruppe gehörig, zählte mit Filonov, Malevič und Larionov zu den begabtesten Maler-Neuerern. 1917, noch vor der Revolution, kam er jung bei einem Eisenbahnunglück ums Leben. Zdanevič widmete ihm sein Stück *LidantJU fAram*, geschrieben noch in Rußland, erschienen in Paris 1923.

- 28) S.Spasskij stand eine Zeitlang dem *Lef* nahe. 1940 erschien sein Erinnerungsbuch *Majakovskij i ego sputniki*. Kručenych ging 1915 in den Kaukasus, wo er zunächst als Zeichenlehrer am Mädchenlyzeum in Batalpašinsk arbeitete. Danach leistete er seinen Kriegsdienst als technischer Zeichner beim Bau der Erzerum-Bahnlinie in Sarykamyš, danach bei der Schwarzmeer-Linie, schließlich in Baku, - jeweils mit Zwischenaufenthalten in Tiflis, wo er seine Bücher publizierte und den Futurismus propagierte. Mitte 1921, nach Ende des Bürgerkrieges, kehrte er von Baku nach Moskau zurück.
- 29) A.Kručenych hatte somit schon 1929 den Plan, über den Futurismus zu schreiben.
- 30) Gemeint ist Kručenychs Ausgabe *Neisdannyyj Chlebnikov XIII*, M. 1929, und die zweite Ausgabe von *Turnir poetov (1)*, M.1929.
- 31) Kručenych korrigiert hier einen Text von Elena Guro aus *Troe*, SPB.1913.
- 32) Kručenychs Gedicht in *Mirskonce*, M.1912, lautet:

*Repa gorit  
temnit  
tlenie  
  
molites'  
molites'  
on ne umer  
  
šebrec  
trava    duch  
          slinjala  
  
seno  
          tlenie  
  
ugasli oci  
raznopletenyj  
ne pobedil zizni  
  
proela cholera*

- 33) Kručenych haute Majakovskijs Parodie in ein absurdes Stück ein *Iz p'esny A.Kručenych*, in: *Oširenie ros*, Tiflis 1918, 29.
- 34) Gemeint sind die Erinnerungen von V.Pjast, *Vetrodi*, M.1929-
- 35) Gemeint ist Band 2 der Leningrader Ausgabe von V.Chlebnikov. *Literaturnye žužu(t)ki* hieß eine neuartige Publikation von A.Kručenych, M.1928, deren Zielsetzung er folgendermaßen be-

schrieb: *V etom sbornike dany veščí, byvšie do sich por v tajne, v sekrete - (malo kto znaet napr. stichi L. Leonova, Ju. Oleši, I. Il'fa, E. Petrova i dr.) ili veščí, ne prednaznačivšiesja dlja opublikovanija, a tem paše dlja širokogo rasprostraneniija (zapisí v al'bomach, pis'ma k druž'jam i prošč.)...* (A. KRUCENYCH, *Literaturnye šušu(t)ki*, M. 1928, 2.) Kručenyč war dafür bekannt, daß er seine Künstler-Freunde und Bekannten stets bat, etwas für ihn zu schreiben, zu dichten, zu signieren. Der Verkauf des so erhaltenen Materials stellte einen Teil seines Erwerbs nach 1934 bis zu seinem Tode dar. Das Material edierte er in zwei Arten von Publikationen, Alben zu verschiedenen Künstlern, und maschinschriftlichen Manuskripten mit den gesammelten literarischen Erzeugnissen seiner Freunde zu verschiedenen Anlässen.

- 36) Gemeint ist die dritte Ausgabe von *Turnir poétov* (1), M. 1930.
- 37) Siehe oben, Anm. 2.
- 38) N. Semejko zählte zum futuristischen Kreis in Tiflis und Baku.

Helga LADURNER

## DAVID D. BURLJUKS LEBEN UND SCHAFFEN 1908-1920

*Muzej - èto est' ništo inoe  
kak kladbišče..  
(D.BURLJUK)*

Ober David Burljuks Leben vor seiner Ankunft in Moskau (1907) und vor dem Eintritt in die russische Avantgardebewegung gibt es sehr wenig objektives historisches Material. Bei allem, was über die oft recht skeletthafte Darstellung in den sowjetischen Enzyklopädien und über einige kritische Futurismus-Darstellungen hinausgeht, die biographische Einzelheiten selten behandeln, ist man größtenteils auf Burljuks eigene Erinnerungen und die auf dieser Basis verfaßte Burljuk-Monographie von Katherine DREIER<sup>1</sup> angewiesen, welche beide leider nur allzuoft dem billigen Pathos einer romantisierenden Schilderung erliegen und Daten und Fakten zum Zweck der Mystifizierung und Heroisierung der Person David Burljuks zum Teil willkürlich handhaben und deswegen in vielen Teilen mit Vorsicht zu genießen sind.

David Burljuk selbst hat sein abenteuerliches Leben zu folgender, oft publizierten, geänderten und ergänzten Chronologie stilisiert:

*Born July 22, 1882  
Art Schools (from 1898-1914) Kazan, Odessa, Munich, Paris, Moscow  
First one-man show 1904  
Cofounder-Member "Der Blaue Reiter" and "Sturm" together with  
Picasso, Kandinsky and F.Marc from 1910-1914  
In Japan and Pacific Islands, 1920-22  
Arrives in U.S.A. on Sept. 22, 1922  
Became a U.S.citizen in 1930  
May and June 1958 - painted in Russia; in 1957 painted in Czecho-  
slovakia. (Color and Rhyme, 51/2, 1962/3)*

David Burljuk, der sich selbst zu einer "lebenden Legende stilisiert, seine Person zur Institution gemacht"(INGOLD, 53) und sich selbst immer wieder "als Vater des russischen Futurismus" bezeichnet hat, wird hier zum Mittelpunkt einer um seine Person als "skurilles Kunst-Werk"(INGOLD, 53) inszenierten Vita, welche, auf die sensationellsten Stationen seiner abenteuerlichen Biographie reduziert, Irrelevantes oder geradezu Unrichtiges aufbauscht, während sie andere,

bedeutendere, aber offenbar nicht als publikumswirksam genug empfundene Phasen in der künstlerischen Laufbahn unberücksichtigt läßt.

1882 in einem Dorf des Gouvernements Charkov als Sohn eines relativ wohlhabenden Gutsverwalters<sup>2</sup> geboren, verbringt David Burljuk seine Jugend v.a. in verschiedenen Gegenden Südrußlands. Meist von Hauslehrern unterrichtet, genießt er keine kontinuierliche Schulbildung, läßt aber früh schon künstlerisches Talent erkennen und wird von verschiedenen Provinzkünstlern unterrichtet (DREIER, 10f.).

1898-1899 besucht er die Kunstschule in Kazan', 1899-1901 jene in Odessa (*Bibl. slovar'*, 118).

1902 mißlingt der erste Anlauf zur Aufnahme in die Petersburger Akademie (DREIER, 34), woraufhin er 1902 (Herbst) nach München übersiedelt.

Wie schon vor ihm der Führer des *Mir iskusstva*, sein späterer erbitterter Feind und Rivale A. Benois, wählte David Burljuk München, das damals von vielen Russen sogar Paris vorgezogen wurde. München bot zwar eine weniger revolutionäre künstlerische Atmosphäre als Paris, hatte dafür aber eine solide technische Ausbildung anzubieten. Außerdem existierte dort so etwas wie eine Tradition russischer "Gast-Künstler".<sup>3</sup>

1902 studiert David Burljuk bei Prof. Diez<sup>4</sup> an der Kunstakademie und bewundert in der Alten Pinakothek und in der Schack-Galerie die Meisterwerke Holbeins, Menzels, Liebermanns, Lenbachs, Moritz' von Schwindt, "the masters whom he liked best" (DREIER, 35).

Die Kunst des damaligen München war geprägt von der Ablehnung des Realismus und Naturalismus: hier feierten Böcklin und Stuck in den 90er Jahren ihre Triumphe. Inwiefern David Burljuk vom in den letzten Jahren der Jahrhundertwende-herrschenden Jugendstil berührt wurde, ist schwer auszumachen.

Im Herbst 1903 tritt Burljuk, verspätet aus Rußland zurückgekehrt, in die private Kunstschule des slovenischen Malers Ažbè ein, die vor ihm schon andere (z.B. Grabar', Kardovskij, Šemjakin, Bilibin, Javlenskij, Verefkin und Kandinskij) besucht hatten.<sup>5</sup>

Die Russen - sie waren in der Schule das dominierende Element - bevorzugten diese Kunstschule deswegen, weil Ažbè, ohne seine Schüler in eine starre Doktrin einzuzwängen, an eine freie kreative Entwicklung glaubte.<sup>6</sup>

Im Frühjahr 1904 übersiedelt Burljuk für ein Jahr nach Paris, wo er bei F. Cormon studiert.

Nach Rußland zurückgekehrt, beginnt er an verschiedenen Kunst-



ausstellungen in der Provinz teilzunehmen; seine Laufbahn bewegt sich zunächst durchaus im "akademischen" Rahmen:

- 1906 17. Ausstellung des ТОВХ (*Tovariščestvo južno-russkich chudožnikov*) in Odessa;  
1906/7 Ausstellung des СРХ (*Sojus russkich chudožnikov*) in SPB;  
1907 *Vesennjaja vystavka v salach MAX (Imperatorekaja Sankt-Peterburgskaja Akademija chudožestv)* in SPB;  
1907 18. Ausstellung des ТОВХ, Odessa;  
1907 35. Ausstellung des ТИХВ (*Tovariščestvo peredvižnych chudožestvennych vystavok*), Moskau;  
1908 36. Ausstellung des ТИХВ, Moskau  
(alle: *Bibl. slovar'*, 118)

Schon ab dem Jahr 1907 nimmt David Burljuk an allen Avantgardemanifestationen teil. Im selben Jahr organisiert er zusammen mit M. Larionov, den er bald nach seiner Ankunft in Moskau kennengelernt hatte, und G. Jakulov eine Ausstellung mit dem symbolistischen<sup>7</sup> Titel *STEPHANOS (Venok: Moskau, 27.12.1907-15.1.1908)*,<sup>8</sup> auf der er selbst 10 Bilder zeigt.<sup>9</sup> Larionov ist mit 9, N. Gončarova mit 14 Bildern vertreten; den Rest der Ausstellung bestreiten die Künstler der *Himmelblauen Rose*,<sup>10</sup> daneben Lentulov, Jakulov, Sapunov, Sudejkin und David Burljuks Geschwister Ljudmilla und Vladimir (MARCADÉ, 283; CHARDŽIEV, *Poëzija*, 31).<sup>11</sup>

Während Larionov bei der Gruppe *Golubaja Rosa* bleibt und unter der Ägide von *Zolotoe Runo* 1908 und 1909 zwei große internationale Ausstellungen organisiert, knüpft David Burljuk sehr bald Kontakte zu den Petersburger Künstlern an, mit der Absicht, eine möglichst breite gemeinsame Plattform zur Propagierung der Avantgardeideen zu gewinnen und diese v.a. auch auf das Gebiet der Poesie auszudehnen. 1908 trifft Burljuk N. Kul'bin, um den sich eine Impressionisten-Gruppe gesammelt hat, der u.a. auch E. Guro und M. Matjušin angehören. Mit Kul'bin und Lentulov organisiert er die am 25.4.1908<sup>12</sup> eröffnete Ausstellung *Sovremennye tečenija v iskusstve*, die ein breites Panorama der zeitgenössischen russischen Kunstszene bietet: von Bakst, Benois und Ostroumova-Lebedeva bis hin zur Moskauer *Stephanos*-Gruppe. Hier lernt Burljuk auch V. Kamenskij kennen, der gerade V. Chlebnikov entdeckt hat (MARKOV, *Futurism*, 17; KAMENSKIJ, *Žizn'*, 5), ebenso wie die Kiever Malerin A. Ėkster.

September 1908 organisiert Burljuk eine Ausstellung mit dem Titel *Venok* in Cherson, an der u.a. auch A. Kručenych teilnimmt und

in Petersburg *Venok-Stephanos* (20.3.-8.4.1909), auf der David Burljuk <sup>13</sup> 21 Bilder ausstellt und damit beachtliches Aufsehen erregt. <sup>14</sup>

Gemeinsam mit A.Ėkster veranstaltet David Burljuk noch im November 1908 in Kiev die Ausstellung *Zveno*, an der Moskauer, Petersburger und Kiever Künstler teilnehmen (V.MERCADÉ, 285ff.). Auch hier dominieren die Burljuks absolut: allein David stellt 29 Werke <sup>15</sup> aus, Vladimir So, Ljudmilla 7 (Larionov 10, Gončarova 17). Auf dieser Ausstellung wird auch ein Flugblatt mit David Burljuks erster Deklaration verteilt: *Golos impressionista v zaščitu živopisí.*

Anfang Dezember 1909 eröffnet V.A.Izdebskij in Odessa seine erste *Internacional'naja vystavka kartin, skul'ptury, gravjur i risunkov 'Salon'*, die er zwischen dem 4.12.1909 und dem 7.7.1910 in Odessa, Kiev, Petersburg und Riga zeigt und auf der er in 776 Exponaten das gesamte zeitgenössische europäische Kunstschaffen Revue passieren läßt: Mit G.Balla ist der italienische Futurismus vertreten, mit Kandinskij, Münter, Verefkin, Javlenskij, Bechteev die "Münchener Schule", mit Matisse, Vlaminck, Signac, Gleizes, Metzinger, Rousseau u.a. die wesentlichen Kunstrichtungen Frankreichs. Von den Russen sind vertreten: Borisov-Musatov, Larionov, Gončarova, D. und Vl. Burljuk, A. Lentulov, Maškov, Matjušin und A. Ėkster. Daneben werden auch Kinderzeichnungen gezeigt. <sup>16</sup>

Im Dezember 1909 nimmt David Burljuk außerdem noch an der kleinen Ausstellung *Impressionisty* in Vilna teil sowie (durch Vermittlung A. Benois'!) an der Ausstellung des *Sojuz russkich chudožnikov*.

Im Februar 1910 publiziert Kul'bin in Petersburg den Almanach *Studija impressionistov*, der zwei Gedichte von David Burljuk enthält: *Zelenoe i goluboe* und *Praxdno goluboj*, die freilich neben Chlebnikovs epochemachendem *Zakljatje smečom* noch recht konventionell wirken.

Das neoprimitivistische Element dieses Almanachs ist möglicherweise auf den Einfluß David Burljuks zurückzuführen, der sich zu dieser Zeit - angeregt durch seine enge Freundschaft mit Larionov und der Gončarova - intensiv mit primitiv-archaischen Kunstformen auseinandersetzt.

Aus der Annäherung von *Venok-Stephanos* an die Petersburger Gruppe um Kul'bin geht im März 1910 die Ausstellung *Treugol'nik - Venok Stephanos* hervor. Am vorletzten Ausstellungstag wird das von David Burljuk verfaßte polemische Flugblatt *Po povodu chud. žestvennych pisem g-a A. Benois* anonym und ohne Wissen des Veranstalters Kul'bin an die Besucher verteilt.

Schon am 3. März hat David Burljuk einen Brief an A. Benois geschrieben, der sich auf dessen Artikel über die Ausstellung *Sojuz russkich chudožnikov* (in: *Rež'*, 16.2.1910) bezieht: *Kakoj kolossal'nyj i trudno popravimyj vred prinosite vy, diskreditirujuja v glasach legkovernoj i doverčivoj publiky russkoe molodoe iskusstvo (nazyvaja sumasšedšimi Jakulova, Larionova, Pavla Kusnecova i t.d. (...)) Protiv nas molodych vse (...) Protiv nas i policija, kotoraja ne razrešaaet nam ni odnogo pomeščenija (vot uže dva mesjaca). (...) Ne napražajte čot' vy! (...) U vas est' dovol'no blagopoluščija. U menja, byt' možet, oskal zagnannogo"* (Archiv des GRM, F 137, Nr.766).

*Zolotoe runo* druckt David Burljuks Deklaration *Po povodu chudožestvennyh pišem g-a Benois* in Nr.11/12, 1909, das Ende April 1910 erscheint, ab, allerdings wird sie dort von Larionov mit Absicht Gorodeckij zugeschrieben (CHARDŽIEV, Poëzija, 73/Anm.45).

In der ersten Aprilhälfte 1910 besucht David Burljuk zum ersten Mal die großen Sammlungen der modernen französischen Malerei von Ščukin und Morozov, die einen tiefen Eindruck auf den Künstler hinterlassen.

Mit der Phase der Vorbereitungsarbeiten für den zweiten gemeinsamen Almanach *Sadok Sudej* (Herbst 1909) datiert David Burljuk den Anfang des russischen Futurismus (*Color and Rhyme*, Nr.31,22). Der Almanach erscheint in der zweiten Aprilhälfte 1910, *ein Jahr nach der Geburt des italienischen Futurismus* (MARKOV, 8), mit poetischen Beiträgen von Vl. und D. Burljuk, V. Kamenskij, E. Nizen, E. Guro, S. Mjasodov, V. Chlebnikov und 9 Zeichnungen von Vl. Burljuk.

Die sensationelle Wirkung des Almanachs erscheint rückwirkend eher als eine historische Einleitung einer erst in der Folge profilierten Bewegung, zumal das Bändchen mangels finanzieller Mittel in der minimalen Auflage von 300 Stück erschien, von denen nur 20 abgesetzt wurden. Gleichzeitig erschienen I. Annenskij's *Kiparišovyj larec*, Brjusov's *Vse napevy*, Belyj's *Serebrjannyj golub*, *Simvolizam* und Gumilev's *Zemžuga*, vor deren Hintergrund *Sadok Sudej* nicht eben (für den zeitgenössischen Leser) hervorstach. Zudem fehlen dem Almanach programmatisch-theoretische Stellungnahmen, sodaß die präsentierten poetischen Texte ein eher willkürliches Konglomerat bilden. Originell wirkt lediglich die oft titellose und ohne Trennung erfolgte Aneinanderreihung der Gedichte - eine Vorgangsweise, die D. Burljuk auch später beibehalten hat (*Sadok Sudej II*, 1913).

D. Burljuks von 1 bis 19 forlaufend nummerierte als "opus"<sup>18</sup> bezeichnete Gedichte sind thematisch vom Symbolismus und der französischen *Décadence* geprägt und gehen auch in den verwendeten Kunstmitteln nicht über die Praxis des Spätsymbolismus hinaus.<sup>19</sup>

Auf der am 1.3.1910 eröffneten Ausstellung des *Sojuz molodeži*,<sup>20</sup> die in Petersburg und Riga gezeigt wird, ist D. Burljuk mit 5 Bildern vertreten.<sup>21</sup> Im Juni 1910 ist Larionov bei David Burljuk in Černjanka zu Gast; noch ist die Beziehung beider sehr eng (CHARDŽIEV, Poëzija, 31).

Im Herbst 1910 nimmt David mit seinem Bruder Vladimir an der zweiten Ausstellung der *Neuen deutschen Künstlervereinigung* (1.9.-

14.9.1910) in München teil, auf der auch viele der später zu Berühmtheit gelangten französischen Maler ausstellen: Le Fauconnier, Braque, Picasso, Vlaminck, Rouault, Derain, Van Dongen. Der Katalog zu dieser Ausstellung enthält ein Vorwort von David und Vladimir Burljuk (neben anderen von Kandinskij, O.Redon und Le Fauconnier).

Im darauffolgenden Winter beteiligte sich David Burljuk mit 6<sup>22</sup> Bildern an der Ausstellung des *Bubnovyj Valet* (Moskau, Dezember 1910-Jänner 1911), an deren Organisation er indirekt mitgewirkt hatte.<sup>23</sup>

Schon während der Ausstellung kommt es zu Auseinandersetzungen zwischen den Mitgliedern des *Bubnovyj Valet* und Larionov; dieser beschließt, eine eigene Gruppe (*Oslinij Chvost*) zu gründen. Ihm schließen sich zunächst die Gončgova, Bart, Malevič, Morgunov, Skuje, Tatlin und Ševčenko an (CHARDZIEV, Poézija, 32f.). David Burljuk arbeitet zu dieser Zeit als Gasthörer an der Kunstschule in Odessa.

In den Jahren 1910-1913 herrschen zwischen den verschiedenen avantgardistischen Gruppierungen ziemlich chaotische Verhältnisse: Allianzen, Brüche, Zweckverbindungen und dramatische Zerwürfnisse folgen rasch aufeinander. David Burljuk laviert - von seinem Konflikt mit Larionov, der sich 1910 anbahnt und 1912/13 endgültig wirdrecht geschickt zwischen den beiden großen Gruppierungen *Sojuz Molodeži* und *Bubnovyj Valet*, was ihm zwar Vorwürfe von seiten seiner Feinde einbringt, ihm jedoch die Möglichkeit gibt, auf allen Ausstellungen und anderen künstlerischen Manifestationen präsent zu sein.

Wie schon im vorhergehenden Jahr veranstaltet Izdebskij im Jänner in Odessa einen 2. internationalen "Salon", an dessen Organisation David Burljuk mitwirkt und auf dem er selbst 26 Bilder ausstellt.<sup>24</sup> Auf dieser Ausstellung ist auch seine Mutter Ljudmilla I. Michnevič mit 5 Bildern vertreten.

Anfang 1911 plant auch Kul'bin in Petersburg eine Ausstellung, zu der er David Burljuk einlädt, die aber nie zustande kam.<sup>25</sup>

Auf der Ausstellung des *Sojuz Molodeži* im April 1911<sup>26</sup> zeigt David Burljuk 11 Bilder.<sup>27</sup>

Anfang September 1911 lernt Burljuk Majakovskij kennen<sup>28</sup> und stellt ihn bald darauf V. Kamenskij vor, den er mit einem temperamentvollen<sup>29</sup> Brief nach Moskau zurückholt.

Im Dezember 1911 lernt Burljuk durch A. Ekster B. Lifšic kennen. Noch am selben Tag lädt er ihn nach Černjanka ein, am nächsten schon fahren sie mit dem Zug nach Cherson. Auf der Fahrt macht Lifšic - ein begeisterter Verehrer und Schüler der französischen "poètes maudits", David Burljuk mit der Poesie Rimbauds bekannt, die auf

diesen wie eine Offenbarung wirkt: *Burljuk byl poražen.* (*Gileja*, 5)  
Die zweite Offenbarung ist - in Gestalt einer von A. Ekster<sup>30</sup> brandneu aus Paris mitgebrachten Photographie eines rezenten Werkes von Picasso - der *K u b i s m u s*, das v.a. durch die neuartige Zerlegung des Körpers in Flächen revolutionierend wirkt: *Pikasso postignet uđast' Rimbaud* (*Gileja*, 6).<sup>31</sup>

Černjanka war das Verwaltungszentrum der Ländereien des Grafen Mordvinov, denen Burljuks Vater vorstand. Hier lebte die Familie Burljuk wie in einer Oase archaischen Selbstgenügens, tief verankert in den Lebensformen ihres patriarchalischen Familienverständnisses, inmitten der weiten Steppenlandschaft des Černodol', der antiken Tauris oder Hyläa, dem mythischen Schauplatz der Heldentaten des Herakles. Hier hatten die Brüder Burljuk aus alten skythischen Grabhügeln wertvolle archäologische Funde geborgen, die zusammen mit den Produkten naiver Volkskunst den Grundstock für eine bedeutende Sammlung "primitiver" Kunst bildeten, deren Glanzstücke die von D. Burljuk seit 1907 zusammengestellten Kollektionen füllten.

Hier verband sich das lebendige Bewußtsein antiker wie slawischer Mythologie und die natürliche Verankerung eines seit Jahrhunderten unveränderten Lebensrhythmus zu einem freien, "primitiven" Lebensgefühl (*Gileja*, 5). So wurde Hyläa, noch bevor es zur Wiege einer neuen Kunstrichtung wurde, zum Symbol einer neuen Weltansicht: *Gileja, drevnjaja Gileja, popiraemaja našimi nogami, priobretala značenie simvola, dolžna byt' anamenem.* (*Gileja*, 6)

Sofort nach ihrer Ankunft entwickeln die Burljuks eine fieberhafte Tätigkeit: die "alten" Bilder des Vorjahres wurden, da überholt, entfernt; die neuen Bilder sollten die jüngsten Entwicklungen der französischen Malerei bereits assimiliert haben und so den "Skandal-erfolg" auf die Seite der Brüder Burljuk ziehen: *Kryška Larionovu i Gončarovoj!* (*Gileja*, 6); beide - Larionov und die Gončarova - identifizieren sich zu dieser Zeit nicht mehr mit der Linie des *Bubnovyj Valet*.

In fieberhafter Arbeit entsteht Bild um Bild; mit "Gefräßigkeit" kostet David Burljuk das ganze Arsenal neuentdeckter formaler Verfahren aus: die multiple Perspektive, die Verschiebung der Ebenen, ungewöhnliche Farbgebung, Übermalungen (MARKOV, 34). In unmittelbarer Konkretisierung der kubistischen Multiperspektive entstehen David Burljuks erste *pejsaži s neskol'kich toček zrenija*. Mit der ihm eigenen Fähigkeit, neue Eindrücke rasch zu assimilieren und in ein eigenes theoretisches Konzept umzusetzen, formuliert David Burljuk seinen *Kanon sdvinutoj konstrukcii* - eine Konzeption, die später wesentlichen Einfluß auf die formalistische Verfremdungstheorie gewinnen sollte; parallel dazu entwickelt Burljuk seine Theorie der *faktura* - eine originelle Mischung von impressionistischer Oberflächenstruktur und kubistischer materialorientierter Farbverwendung. Burljuks eigenes Schaffen ist gekennzeichnet durch immer neu erprobte Techniken der Materialbearbeitung, der Materialsprache (*Gileja*, 9).

Zur selben Zeit unternimmt B. Livšic den ersten Versuch einer Übertragung der kubistischen Verfahren auf die Prosa (*Ljudi v pejsaže*).<sup>32</sup>

Gründungsmitglieder der H y l ä a -Gruppe (*Gileja*) sind: David und Vladimir Burljuk, B.Livšic und V.Chlebnikov. Vervollständigdt wird die Gruppe durch Majakovskij und Kručenyč, die sich im Herbst 1911 anschließen. Rückblickend sieht Livšic in Černjanka den Brennpunkt jener Ideen, aus denen der russische Futurismus hervorgegangen ist (*Gileja*, 12).

Auf Einladung Kandinskijs nimmt David Burljuk an der Ausstellung des *Blaven Reiters* in München teil (18.12.1911-1.1.1912)<sup>33</sup>. Die Bilder gehen sodann auf Tournee durch Deutschland: sie werden im Jänner im Gereonsclub in Köln, im März beim *Sturm* in Berlin, im Juli in Hagen und im September in Frankfurt gezeigt. (BUCHHEIM, 49)

Mitte Mai erscheint der Almanach *Der Blaue Reiter*<sup>34</sup> mit David Burljuks Aufsatz *Die Wilden Rußlands*, wo er die sklavische Nachahmung westlicher Vorbilder von Seiten der russischen Künstler kritisiert, die künstlerische Autonomie der russischen Avantgarde unterstreicht und v.a. die Bedeutung der russischen Volkskunst für die Moderne in Rußland hervorhebt.

Am 23.1.1912 eröffnet *Bubnovyj Valet* seine lang erwartete Ausstellung,<sup>35</sup> die ein großes künstlerisches Ereignis wird: Ausgestellt sind u.a. die Franzosen Matisse, Derain, Delaunay, Gleizes, Léger, die Münchner Marc, Macke, Münter und Kandinskij, die Expressionisten Kirchner, Haecckel, Pechstein. Von den Russen sind vertreten: Končalovskij, Lentulov, Maškov, Ėkster, Kul'bin u.a. David Burljuk zeigt 10 kubistische Bilder mit teils anspruchsvollen, teils bewußt épatierenden Titeln.<sup>36</sup> Die Ausstellung wird ein großer - auch publizistischer - Erfolg: zehntausend Menschen werden als Besucher gezählt; 4000 Rubel im Verkauf umgesetzt.<sup>37</sup>

Am 12.2.1912 organisiert *Bubnovyj Valet* im Polytechnischen<sup>38</sup> Museum einen ersten Diskussionsabend, wo David Burljuk das Publikum mit seinem Vortrag *O Kubizme i drugich napravlenijach v živopisi* schockiert (MARKOV, 39; LIVŠIC, *Archiere*, 45f.). Daneben hält Kul'bin den Vortrag: *Svobodnoe iskusstvo kak osnova žizni*; Kandinskijs Manifest *O duchovnom v iskusstve* wird verlesen.<sup>39</sup>

Am selben Abend bricht die schon seit einiger Zeit latente Kontroverse zwischen der Gruppe um Larionov und dem *Bubnovyj Valet* aus (also auch mit David Burljuk); Ursache ist v.a. die von Larionov bezogene radikale, primitivistisch-nationale Position und die unterschiedliche Einschätzung des Kubismus.<sup>40</sup> Die Gončarova wirft *Bubnovyj Valet* Konservatismus vor, erklärt ihren Austritt aus dieser Gruppe und verkündet die endgültige Gründung der neuen Gruppe *Ostlnyj Chvost*.<sup>41</sup> Auch K.Malevič spricht in seinen nicht publizierten autobiographischen Schriften von den prinzipiellen Divergenzen zwischen beiden Gruppen: Die Gruppe um die Gončarova tendierte zu einer inhaltlich-thematisch fixierten Bildbotschaft, die ein soziales Äquivalent besitzen sollte; *Bubnovyj Valet* sah sich eher in der Tradition Cézannes (CHARDŽIEV, Majakovskij, 359).<sup>42</sup>

Auf dem 2. Diskussionsabend des *Bubnovyj Valet* (am 25.2.1912) hält David Burljuk den Vortrag: *Ėvoljucija ponjatija krasoty v živo-pisi* (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 342; KATANJAN, 41), wo er seine kubistischen Thesen weiter ausführt und erstmals über den italienischen Futurismus spricht, den er als fehlgeleiteten Versuch verurteilt, den vom Kubismus aus der Malerei vertriebenen Psychologismus zu rehabilitieren. Gleichzeitig erfolgt eine klare Distanzierung von den Egofuturisten, die Ende 1911 aufgetreten waren (LIVŠIC, *Archiere*, 50). Als Opponenten treten anschließend Majakovskij und Kručenyč auf. Vološin hält an diesem Abend den Vortrag: *Sezann, Van-Gog, Gogen* (CHARDŽIEV, *Poëzija*, 69, Anm. 7).

Trotz aller Differenzen der unterschiedlichen Gruppierungen der russischen Avantgarde arbeiten die Kubofuturisten jedoch weiterhin mit den Künstlern des *Oglinyj Chvost* zusammen.

Seit der Ausstellung des *Bubnovyj Valet* trägt sich David Burljuk mit dem Gedanken, einen Almanach (*boevoj sbornik*) herauszugeben, in dem er neben polemischen Artikeln auch die Werke der kubofuturistischen Dichter unterbringen wollte. Die Vorbereitungsarbeiten dauern den ganzen Sommer hindurch; Verzögerungen entstehen dadurch, daß Livšic beim Militär und David Burljuk auf einer Europareise ist, die ihn nach Deutschland, Frankreich, Italien und in die Schweiz führt.

Daß David Burljuk auf seiner Europareise Kandinskij besuchte und ihn für verschiedene für den Herbst geplante Aktivitäten zu gewinnen suchte, bezeugt Kandinskij's Brief an F.A. Gaptman vom 24. Juni 1912 (zit. in CHARDŽIEV, *Poëzija*, 17).

Nach der Rückkehr publiziert David Burljuk in Cherson Chlebnikovs *Učitel' i učenyj*. Im September kehrt er nach Moskau zurück und verlegt seine ganze Energie auf die Vorbereitung des Almanachs und auf eine Reihe von Vortrags- und Diskussionsabenden, wobei sich das Gewicht nun immer mehr auf Polemik und Propaganda verschiebt.

Am 18.11.1912 leitet Burljuk im Künstlerlokal *Brodjačaja sobaka*<sup>43</sup> einen Diskussionsabend zwischen Petersburger und Moskauer Dichtern,<sup>44</sup> auf dem Majakovskij zum ersten Mal öffentlich als Dichter auftritt (CHARDŽIEV, *Poëzija*, 15). Im September hatte Majakovskij David Burljuk erstmals seine Gedichte vorgelesen.

Die Vorbereitung des Almanachs findet größtenteils in David Burljuks Wohnung (Zimmer Nr. 104 des Romanovka-Hotels in Moskau) statt, wo er gemeinsam mit seiner Frau Marija Jelenevskaja wohnt. *Posle neskol'kich nošej liriki rodili sovmeštnyj manifest. David sobiral, perepisyval, dvuom dali imja i vypustili 'Poščeštinu*

*obščestvennomu vkusu* (MAJAKOVSKIJ, *Ja sam*, 38). Allerdings weigert sich nun *Bubnovyj Valet*, einen Almanach der *budetljane* zu finanzieren, deren Publikationen immer noch von den der *Bubnovyj Valet*-Gruppe feindlich gesinnten Gončarova und Larionov illustriert werden. In der letzten Minute werden Kuzmin und Dolinskij als Geldgeber gewonnen, so daß der Almanach Mitte Dezember in Druck gehen kann.

*Poščedžina obščestvennomu vkusu* erscheint am 18.12.1912. Der Ruhm der Futuristen als Kunstrevolutionäre und Skandalmacher war ihr vorausgeeilt, ihr Erscheinen ist nunmehr der Startschuß für die offene Polemik. Das Manifest ist nur von vier der sieben Teilnehmer der Gruppe unterzeichnet; die Handschrift David Burljuks ist unverkennbar.

Im poetischen Teil publiziert Majakovskij seine beiden Gedichte *Noš'* und *Ůtro*, Kručenych primitivistische Verse, N. Burljuk seine impressionistisch anmutende Prosa, David Burljuk den Gedichtzyklus *Sadovnik* und die beiden im Original fälschlich Nikolaj Burljuk zugeschriebenen theoretischen Essays *Kubizm* und *Faktura*. Die vier Prosaabschnitte aus Kandinskij's *Klänge* übersetzte und adaptierte wahrscheinlich ebenfalls David Burljuk.<sup>45</sup>

Im Februar 1913 veröffentlicht die Gruppe noch ein Flugblatt unter demselben Titel, in dem sie mehr oder weniger die im ersten Manifest vertretenen Thesen wiederholt.

*Poščedžina* ist der Auftakt für eine intensive Propaganda- und Vortragstätigkeit in Petersburg und Moskau.

Nachdem sich durch die Weigerung, den *Poščedžina*-Almanach zu publizieren, mit *Bubnovyj Valet* Spannungen ergeben hatten, sucht David Burljuk nun engeren Anschluß an die Petersburger Gruppe *Sojuz Molodeži*,<sup>46</sup> die sich ihrerseits auch Larionov zu nähern versucht. Am 20. November tritt Burljuk auf dem Diskussionsabend des *Sojuz Molodeži* im Troickij Teatr vor einem zahlreich erschienenen Publikum mit dem Vortrag *Čto takoe kubizm?* auf. Majakovskij liest an diesem Abend *O novejšej russkoj poezii* (CHARDŽIEV, *Poezija*, 15).<sup>47</sup>

Zuvor hatten David Burljuk und Majakovskij schon in Petersburg an der Ausstellung der *Chudožestvenno-artističeskaja asociacija* (5.11.-1.12.1912) teilgenommen, auf der David Burljuk 10 Landschaften ausstellte, Majakovskij 1 Bild (*Volga*).

Am 10. Dezember wiederholt David Burljuk in der *Chudožestvenno-artističeskaja asociacija* den schon im Februar 1912 bei *Bubnovyj Valet* gehaltenen Vortrag *Ėvoljucija ponjatija v živopisi* (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 342) - *bez polemičeskogo elementa*. Am selben Abend wird Kandinskij's Vortrag *Merilo cennosti kartiny*, den er aus München geschickt hatte, vorgelesen (CHARDŽIEV, *Poezija*, 69, Anm. 13).

Anfang Dezember nehmen David Burljuk und Majakovskij an der 4. Ausstellung des *Sojuz Molodeži teil* (4.12.1912-10.1.1913), an der neben Larionov (erste lučistische Bilder) und der Gončarova auch



Malevič, Tatlin, Rozanova u.a. ausstellen. David Burljuk beteiligt sich mit 4 Bildern,<sup>48</sup> Majakovskij mit einem Portrait. Im Rahmen dieser Ausstellung trifft Majakovskij erstmals mit V.Chlebnikov zusammen.

Zur gleichen Zeit laufen schon die Vorbereitungen für einen zweiten Almanach: Auf den Vorschlag von Matjušin und Guro, einen zweiten *Sadok Sudej* herauszugeben, antwortet David Burljuk schon am 17.12.1912:

*Delo rebennoe. My vystlaem material. Učastie Eleny Genricho my objazatel'no. Vaše. S našej storony - V.Chlebnikov, 2 Burljuka, vozmožny: Kandinskij, Krušnych. Risunki (litografija) Vaši i Vladimira Burljuka. Sejčas edu čerez Kiev v Chereon. Novaja Majačka Tavričeskoj gubernii. Poščečing obščestvennomu ūkus u - savtra gotov 500 ékzempljarov. (Zit.in CHARDŽIEV, Poëzija, 16)*

Der Almanach erscheint Ende Februar in Petersburg mit Gedichten der Hyläa-Gruppe und wird von David Burljuk (3 Zeichnungen), V.Burljuk, E.Guro und der Gončarova sowie von Larionov illustriert.<sup>49</sup>

Das Manifest dieses Almanachs ist sachlicher als das der *Poščečina*, da es zum ersten Mal die ästhetischen Grundlagen der Gruppe sowie ein detailliertes konstruktives Programm formuliert. Dennoch bleiben weiterhin sehr heterogene und widersprüchliche Positionen erhalten. Livšic macht dafür in erster Linie David Burljuk verantwortlich (LIVŠIC, *Archiere*, 90).<sup>50</sup>

Der im Original David Burljuk zugeschriebene Essay *O brodnikach* stammt in Wirklichkeit von Chlebnikov (MARKOV, *Futurism*, 54).

David Burljuk publiziert 14 Gedichte: sie stammen größtenteils<sup>51</sup> aus den Jahren 1907-1910, ein Gedicht sogar (*opus 40*) - laut Burljuk- aus dem Jahr 1901; alle Gedichte weisen stark impressionistische Züge<sup>52</sup> auf und sind teilweise nach der von Burljuk als *leŭstalova* markierten Technik gebaut (einzelne Wörter sind im Text graphisch hervorgehoben). Jedenfalls ist diese Gedichtsammlung nicht repräsentativ für den tatsächlichen Entwicklungsstand der Lyrik Burljuks zu dieser Zeit.

Daß die Divergenzen zwischen den Kubofuturisten und Larionov-Gončarova nicht so prinzipieller Natur waren, beweist auch die Tatsache, daß beide *Sadok Sudej II* mit Illustrationen versehen hatten.<sup>53</sup> Allerdings ist dies die letzte gemeinsame Arbeit vor dem endgültigen Bruch.

Mit verstärkter Intensität setzt nun David Burljuk seine Vortrags- und Diskussionstätigkeit in Moskau und Petersburg fort. Am 12.2.1913 nimmt er in Moskau am ersten Diskussionsabend des *Bubnovyj valet* teil, an dem u.a. Vološin und Repin auftreten (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 366; ders., *Poëzija*, 42).<sup>54</sup> Am zweiten Abend hält Burljuk den Vortrag: *Novoe iskusstvo v Rossii i otnošenje k nemu chudožestvennoj kritiki (po povodu incidenta s kartinoj Repinal* (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 366; vgl. MAJAKOVSKIJ, *Ja sam*, 38).

Beide Vorträge stehen im Zeichen der Kontroverse um den Vorfall mit einem Bild Repins (*Ivan der Schreckliche und sein Sohn*), das im Jänner 1913 von einem Psychopathen zerrissen worden war: Die Boulevardpresse hatte den Anlaß genützt, die Tat den notorisch *Peredvižniki*-feindlichen Futuristen in die Schuhe zu schieben, sodaß sich

David Burljuk gezwungen sah, diese Unterstellung öffentlich zu entkräften.

Das plötzlich so betonte Interesse an Kritik und gesellschaftlicher Resonanz hat mehrere Gründe; einer davon sind die Spannungen mit *Bubnovyj Valet* wegen des *Pošedčina*-Almanachs, die in der Folge zu offenen Auseinandersetzungen führen und letztlich den Austritt David Burljuks verursachen.<sup>55</sup>

Am 25.2.1913 erscheint in der *Moskovskaja gazeta* ein Artikel Burljuks mit dem Titel *Kustarnoe iskusstvo* (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 350), der wütende Reaktionen von Seiten der konservativen Künstlerkreise und der Presse hervorruft.

Die Polemik zwischen David Burljuk und A. Benois und den *Perevižniki* (v.a. Repin) zieht sich durch fast alle öffentlichen Auftritte Burljuks und findet ihren Höhepunkt in der Anfang 1913 publizierten Broschüre *Galdjaščie Benua i novoe Russkoe nacional'noe iskusstvo*, einem aus Rezensionen und Stellungnahmen Benois' und Repins montierten Streitgespräch mit David Burljuk, der gegenüber seinen "Gegnern" pointiert primitivistische Thesen und einen künstlerischen Nationalismus vertritt. Dies gilt auch für Burljuks *Otkrytoe pis'mo russkim kritikam*, der im November als Anhang des Almanachs *Bubnovyj Valet* erscheint.

Das ganze Frühjahr 1913 hindurch nehmen David Burljuk und Majakovskij an zahlreichen Diskussionen über Kunst und Literatur intensiv teil; ihre Bemühungen um öffentliche Resonanz werden immer exzentrischer.

Auf der Ausstellung des *Obščestvo chudožnikov Moskovskij Salon* (1913) stellt David Burljuk 3 Bilder aus.<sup>56</sup>

Für Anfang 1913 plant auch *Sojuz Molodeži* zwei Diskussionsabende: *O novejšej russkoj živopisi* und *O novejšej russkoj literature*, zu denen sowohl die Larionov-Gruppe als auch David Burljuk eingeladen werden. Das Verhältnis zwischen beiden Gruppen verschlechtert sich freilich ständig - besonders seit dem Zeitpunkt, als Hyläa eine engere Verbindung mit dem *Sojuz Molodeži* anstrebt.<sup>57</sup>

Die auf den 27. Februar und 1. März festgesetzten Diskussionsabende entfallen und müssen auf den 23. und 24. März verlegt werden (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 363; ders., *Poesija*, 41).

Am 23. März (*O sovremennom živopisi*) spricht Burljuk über *Iskusstvo novatorov i akademičeskoe iskusstvo XIX i XX veka*, was ihm Gelegenheit gibt, die Repin-Affäre nochmals aufzurollen und das Verhältnis der Avantgarde zur Kunst der Vergangenheit darzulegen.

Am 24. März tritt die Hyläa-Gruppe auf dem Abend *O novejšej russkoj literature* in großer Formation auf: N. Burljuk liest den Vortrag *Skaska-mif*, Majakovskij *Prišedščij sam*, A. Kručnych *Razoblačenje novogo iskusstva*, David Burljuk spricht über *Isobrazitel'nye elementy rossijskoj fonetiki* (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 368; ders., *Poesija*, 43 und MATJUŠIN, 147f.).

Der geplante Larionov-Vortrag über den Lučismus kommt zwar nicht zustande, Larionov selbst klärt aber noch einmal entschieden seine Vorbehalte gegenüber den bildenden Künstlern von *Sojuz Molodeži*, die für ihn "Epigonen des Münchner Dekadentismus" sind und fällt ein negatives Urteil über David Burljuk, den er als typischen Vertreter des verhaßten *Bubnovyj Valet* und als Eklektiker bezeichnet (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 364). Nach dem endgültigen Bruch, der im Anschluß an die beiden Diskussionsabende von *Sojuz Molodeži* stattfindet, hören Larionov und die Gončarova auf, die kubofuturistischen Publikationen zu illustrieren.

David Burljuk versucht in der Folge Hyläa enger an den *Sojuz Molodeži* anzuschließen; noch im Frühjahr erfolgt die Fusion der beiden Gruppen, wobei Hyläa zu einer autonomen Sektion innerhalb des *Sojuz molodeži* erklärt wird, was eine Stärkung der kubofuturistischen Basis nach außen bedeutet.<sup>58</sup>

Im März erscheint der gemeinsame Almanach *Sojuz Molodeži III* mit den Gedichten der Hyläa-Poeten N. Burljuk, B. Livšic, A. Kručenych, E. Guro, V. Chlebnikov und David Burljuks 2 Gedichten (op. 43 *Otšel'nik* und op. 45 *Ljubite' noži*).

Der Almanach bietet auch sonst einen bunten Inhalt: v.a. die Artikel von A. Baller (*Apollon budišnyj i Apollon žernjavnyj*), O. Rozanova (*Osnovy novogo tvorčestva i pričiny ego neponimanija*), M. Matjušin (*O knige Gléza i Mesanže 'Du cubisme'*), V. Chlebnikov (*Učitel' i učenik*); die Illustrationen stammen von O. Rozanova und I. Škol'nik.

Der im März 1913 von Kuzmin und Dolinskij publizierte Almanach *Trebnik Troich*<sup>59</sup> enthält 16 Gedichte von David Burljuk: es ist dies die interessanteste Auswahl seiner Gedichte, die in einer vorrevolutionären Publikation erschienen ist.<sup>61</sup> Die Illustrationen des Almanachs stammen von David Burljuk (6 Zeichnungen), Vl. Burljuk und Tatlin.

Im August 1913 erscheint, von allen Hyläa-Mitgliedern - mit Ausnahme von E. Guro, die im Mai gestorben war - signiert, der Almanach *Dochlaja luna (Futuristy Gileja)*,<sup>62</sup> in dem sich die Hyläa-Gruppe erstmals unter der Bezeichnung *Futuristy* vorstellt.<sup>63</sup>

Von nun an schlagen die Hyläa-Poeten eine noch radikalere Linie ein, nennen sich öffentlich *Edinstvennye futuristy mira* und legen noch größeren Wert auf Skandale und Selbstpropaganda. Das Assimilieren von heterogenen Prinzipien scheint abgeschlossen und die Gruppe bereit, sich mit voller Kraft an die endgültige Eroberung der Vormachtstellung am Kunstmarkt zu machen,

Livšic' theoretischer Essay *Osvoboždenie slova* zielt auf eine Differenzierung der Kubofuturisten von den anderen literarischen Avantgarde-Strömungen (v.a. vom späten Symbolismus, Egofuturismus und Akmeismus). David Burljuks Anteil ist mit 30 - großteils anti-ästhetischen Gedichten<sup>64</sup> besonders groß. Hier ist das bekannt ge-

wordene i A.R. (=iz Artura Rembo) gedruckt, ein von der Originalvorlage ( *Fêtes de la faim*) sehr weit abweichender Hymnus auf die "Gefräßigkeit", im primitivistischen Weltgefühl der Allbeseeltheit und Alldurchdringung des Weltganzen. Dieses Gedicht steht in scharfem Gegensatz zu den übrigen Texten, in denen Krankheit, Verzweiflung, Tod die dominierenden Themen sind.

Der Almanach ist von David und Vladimir Burljuk illustriert, von David stammen 10 Lithographien und eine farbige Radierung.

Zur selben Zeit publiziert David Burljuk in Cherson den Almanach *Zatvorka* mit Beiträgen von N.Burljuk, Chlebnikov und ihm selbst. In seinen vier Gedichten baut Burljuk sowohl seine antiästhetischen<sup>65</sup> Schockvorstellungen als auch die schon in *Doohlaja luna* begonnene Technik, verschiedene Schrifttypen zu verwenden, weiter aus.

Das Jahr 1913 bildet in jeder Hinsicht den Höhepunkt des Kubofuturismus. Die Publikumsarbeit gewinnt weiterhin an Bedeutung in David Burljuks Aktivitäten und in den öffentlichen Auftritten der Gruppe, da die Futuristen immer mehr von der Wichtigkeit der Selbstpropaganda überzeugt sind.<sup>66</sup>

Für den Sommer plant David Burljuk den "Großangriff": Er ruft Kamenskij von seinem Landgut zurück; dieser vermag aufgrund seines Namens und den daraus erwachsenden Garantien den Futuristen Türen zu öffnen, die ihnen - nunmehr als Skandalisten bekannt - bestimmt verschlossen geblieben wären.

Am 13.Oktober sollte im Saal des *Obščestvo ljubitelej chudožestv der Pervyj v Rossii večer rečetvorcev* stattfinden. Teil der publikumsäptierenden Strategie David Burljuks sind - von ihm bis ins Detail genau vorausgeplante - öffentliche Umzüge durch Moskaus Hauptstraßen einige Tage vor dem Auftritt. Diese bunten Umzüge haben eine ungeheure Publicity-Wirkung.

Der Abend ist ausverkauft und wird ein riesiger Erfolg. Entgegen der Ankündigung auf dem Plakat ist David Burljuk nicht anwesend, sein Vortrag *Doiteli iznurennych žab* wird von N.Burljuk verlesen. Majakovskij hält den Vortrag *Perčatka* (KATANJAN, 48).

Im November hält David Burljuk in mehreren Städten Vorträge, wobei er den Titel gelegentlich abändert, den Inhalt aber im wesentlichen beibehält. Am 3.November liest er in *Teniševskoe učilišče* in Petersburg den Vortrag *Puškin i Chlebnikov* (KATANJAN, 51).

Am 11.November nimmt Burljuk am Polytechnischen Museum am Diskussionsabend *Utverždenie rossijskogo futurizma* teil, an dem Majakovskij den Vortrag *Dostiženija futurizma* hält und wiederholt seinen Vortrag vom 3.November (KATANJAN, 51f.; CHARDŽIEV, *Veselyj god*, 109).<sup>67</sup>Anschließend lesen David und Nikolaj Burljuk, Majakovskij, Chlebnikov und Kamenskij aus ihren Gedichten vor.

Am 20. November findet im *Troickij teatr* in Petersburg ein

weiterer, vom *Sojuz Molodeži* veranstalteter Diskussionsabend statt (KATANJAN, 52; KAMENSKIJ, *Žizn'*, 27).

Zusätzliches Interesse an Futurismus erwecken die Inszenierungen von Majakovskijs Stück *Vladimir Majakovskij* und Kručenychs *Pobeda nad solnceom* Dezember 1913 im Petersburger *Luna-Park*.

Bald darauf schon zerfällt die Allianz zwischen Hyläa und *Sojuz Molodeži*, was das Ende der Petersburger Gruppe beschleunigt.

Ein geplanter 4. Almanach *Sojuz Molodeži*; dessen Illustration jedoch von Larionov und der Gončarova abgelehnt wird, kommt nicht mehr zustande. Die Ausstellung vom 10.11.1913 - 10.1.1914 ist die letzte (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 371; ders., *Poézija*, 43f.). An ihr nehmen wieder die Brüder Burljuk teil,<sup>68</sup> daneben u.a. A. Ėkster, Tatlin und Malevič, nicht aber Larionov und die Gončarova (V.MARCADE, 332; CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 371).

Dennoch nimmt David Burljuk im Herbst 1913 wieder Verhandlungen mit Larionov auf - mit dem Vorschlag, gemeinsam an einem von Matjušin zu publizierenden Almanach mitzuarbeiten; es scheint eine Kompromißlösung gefunden worden zu sein.<sup>69</sup> Dennoch wurde auch aus diesem Unternehmen nichts.

Trotz verstärkten Engagements in Avantgarde-Manifestationen, steigender Betonung des épatierenden Moments bleiben sowohl Majakovskij als auch David Burljuk weiterhin am *Moskovskoe Učilišče Živopisi, Vajantija i Zoščestva*, wo David Burljuk seit 1911 studiert. Im Winter 1913-14 nehmen beide an der 35. Jubiläumsausstellung der Schüler des *MUŽBZ* teil, David Burljuk stellt eine Reihe von Landschaftsbildern aus (CHARDŽIEV, *Poézija*, 18). Doch im November 1912 beschließt die Führung der Schule repressive Maßnahmen gegen beide (CHARDŽIEV, *Majakovskij*, 345), was freilich die aggressive Haltung Burljuks und Majakovskijs eher noch anreizt. Am 21.2.1914 beschließt die Schulleitung den Ausschluß der beiden Futuristen.

Trotzdem fällt das Urteil der Lehrer über ihre Schüler eher positiv aus: *Postupiv v Učilišče Živopisi, Burljuk i Majakovskij ne stremilis' sozdavat' tam svoi "teorii", a naoborot - zanimalis' dase očen' userđno. Burljuk zanimalsja v naturnom klasse, pod nabljudeniem prof. Pasternaka i prof. Archipova (...). Prepodavateli Učilišča v obščem imi byli dovol'ny..* ( *Nov'*, 15.2.1914). Der Ausschluß findet ein breites Echo in der Presse.<sup>70</sup>

David Burljuk schreibt seinerseits einen aufgebrauchten Artikel an die Zeitung *Nov'*: *Za što že isključili? Plocho pisal'? Plocho risoval? Ne chuke drugich 'geniev', okružavšich menja v klasse. 'Professoram' nraivilsja. I vse že, saderkannyj v naturnom klasse dva s polovonoj goda, isključen. Za što? Za vřednuju dejatel'nost' vne sten učilišča, sa svobodomyelie. Korovinu ne nraivilos', kak*

'dumaju' (...) Korovin pričohdil v masterskiju i temoj besedy s učenicami izbiral 'nepriličnoe povedenie novatorov-molokososov. Dva s polovinoj goda prítvorjalis' terpimymi, a potom machnuši na vse - i na ustav učilišča (...) i vygnali (Nov', 1.3.1914).<sup>71</sup>

Der Winter 1913 bringt außerdem den Versuch der Futuristen, sich auf dem Gebiet des Kinofilms - den sie als wirksames Massenmedium ebenfalls zu Propagandazwecken zu nutzen gedachten - zu betätigen. Mit Beteiligung von Larionov, Gončarova, Majakovskij, den Brüdern Burljuk, Šeršenevič und Lavrenev entsteht der Film: *A drama in futurist cabaret N 3*.

Zur selben Zeit stößt Viktor B. Šklovskij zur Gruppe und verstärkt das theoretische und sprachwissenschaftliche Interesse der Dichter. Der Futurismus hat den Höhepunkt seiner Breitenwirkung erreicht.

Im Dezember 1913 starten David Burljuk, Majakovskij und Kamenskij ihre Vortrags- und Propagandatournee durch die russische Provinz. Den Besuch Marinettis Anfang 1914 boykottieren sie durch Abwesenheit: David Burljuk publiziert in *Nov'* (5.2.1914) eine negative Stellungnahme und nimmt nur an Marinettis letztem Vortragsabend, am 13. Februar in Moskau teil.

Das Jahr 1914 bringt vier Almanache: Für alle ist die Tendenz charakteristisch, die unterschiedlichen futuristischen Gruppierungen zu vereinen. Schon ab Dezember 1913 findet die Annäherung an den Ego-Futurismus statt (LIVŠIC, *Archiere*, 125ff.). Dagegen verschlechtert sich die Originalität der poetischen Produkte, die ästhetischen Grundlagen des Futurismus erstarren; Skandalismus und Publikums-effekte dominieren.

Anfang 1914 publiziert David Burljuk in *Moloko kobylic* 45 eigene<sup>72</sup> und eine Reihe von Chlebnikov-Gedichten, die er allerdings sehr sorglos behandelt.<sup>73</sup> Zusammen mit A. Ekster und Vl. Burljuk illustriert er auch den Almanach.

*Rykajuščij parnas*, der in Petersburg im Jänner 1914 erscheint, beginnt mit einem wütenden Angriff auf die zeitgenössische russische Literatur; neue Theorien werden nicht vorgetragen.

Den Höhepunkt dieser Polemikwelle signalisiert am Anfang des Almanachs *Idite k šortu!* - signiert von David Burljuk, Livšic, Majakovskij, Severjanin und Chlebnikov.

Wie *Moloko kobylic* ist *Rykajuščij parnas* die Frucht der zeitweiligen Zusammenarbeit der Kubofuturisten mit I. Severjanin und konzentriert seine Angriffe nunmehr auf alle anderen, nicht-futuristischen literarischen Gruppierungen - von den Symbolisten bis zu den seit 1913 öffentlich auftretenden Akmeisten.

Im poetischen Teil des Almanachs dominiert wieder David Burljuk mit 57<sup>14</sup> Gedichten unter dem gemeinsamen Titel *Doitel' iz-nurennnych šab.* Daneben stehen Verse von E.Guro, N.Burljuk, B.Livšic, V.Kamenskij, A.Kručenych, V.Chlebnikov, Majakovskij und I.Severjanin. Der Almanach ist von David Burljuk (5 Zeichnungen), O.Rozanova, P.Filonov und J.Puni illustriert.

Der dritte Almanach *Pervyj žurnal russkich futuristov* (Nr.1-2)<sup>75</sup> erscheint in Moskau im März 1914. Er ist das Ergebnis der Annäherung der Kubofuturisten an *Mesonin Poëzii*, die auf einer Reihe von Zusammenkünften schon 1913 beschlossen wird, an denen David und Nikolaj Burljuk, Šeršenevic, Kručenych, Bolšakov, Treťjakov und Chrisanf teilgenommen hatten, und hinter der die Absicht Šeršenevic's steckt, Majakovskij auf seine Seite zu ziehen und dann die ohnehin von ihm nicht sonderlich geschätzten Hylša-Poeten fallen zu lassen (MARKOV, *Futurism*, 172).<sup>76</sup>

David Burljuk figuriert zwar offiziell als Herausgeber von *Pervyj žurnal russkich futuristov*, tatsächlich wurde der Almanach jedoch von Šeršenevic zusammengestellt, da Majakovskij, Kamenskij und David Burljuk sich schon auf ihrer Tournee durch Rußland befanden und sich daher nur fallweise in Moskau aufhielten (MARKOV, *Futurism*, 174).

In den 25 Gedichten, die David Burljuk im Rahmen des Almanachs herausgibt, sind alle bisher entwickelten Kunstgriffe weiter ausgebaut; außerdem sind zwei von ihnen handgeschrieben (die einzigen im Schaffen Burljuks). Hinzu kommen noch zwei Illustrationen und der - zusammen mit seinem Bruder Nikolaj verfaßte - theoretische Essay *Poëtičeskie načala*. In ihm geht es um die Rolle der Schrift im poetischen Kunstwerk und um die Notwendigkeit der Einbeziehung nichtschriftlicher Zeichen und Symbole in den Text sowie um Burljuks Lieblingsthema: das Verhältnis von Sprache und Mythos.

Hier finden sich auch die von David Burljuk und Livšic zusammengestellten und kommentierten negativen Rezensionen futuristischer Werke in den russischen Zeitungen des Jahres 1913 unter dem Titel *Pozornyj stolb russkoj kritiki*.

Ebenso im Frühjahr 1914 erscheint, von Šeršenevic in David Burljuks Abwesenheit publiziert, eine zweite Ausgabe von *Dochlaja luna*, die den 1. Almanach inhaltlich z.T. wiederholt. Šeršenevic geht mit dem Material recht willkürlich um - auch Burljuks Anteil wird um 9 Gedichte gekürzt - außerdem nennt er Hylša nicht mehr auf dem Titelblatt.<sup>77</sup> Am Ende des Buches findet sich eine Anzeige mit der Mitteilung, David Burljuk, ein "Mitglied der Pariser Kunstakademie (!), eröffne in Moskau ein Kunstatelier und nehme Schüler an.

Im Mai 1914 war Burljuks Familie aus dem Süden in die Nähe von Moskau gezogen, wo David Burljuk ein kleines Gut gekauft hatte.

Am Ende dieser Schaffens- und Publikationsperiode des russischen Futurismus steht eine weitere Publikation, die - auf einen langen Papierstreifen gedruckt, 7 futuristische Manifeste unter dem

Titel *Gramoty i deklaracii russkich futuristov* enthält. Sie erscheint ebenfalls noch in der ersten Hälfte von 1914. Vier der darin publizierten Manifeste sind Nachdrucke: die Manifeste von *Poščedina* und *Sadok Sudej II*, *Kručenychs Slovo kak takovoe* und *Livšic' My i zapad*. Neu dazugekommen sind zwei Manifeste von Kul'bin und eines von Gnedov.

Im selben Jahr gibt David Burljuk in Moskau unter der Signatur *Futuristy. Gileja* das Heft *Velemir Vladimirovič Chlebnikov. Tvorenija. Tom I, 1906-1908* heraus, in dem er in einem einleitenden Artikel Chlebnikov als Genius der Sprachkunst feiert.<sup>78</sup>

Im Anhang kündigt Burljuk einen *Sbornik risunkov* von David, Nikolaj und Vladimir Burljuk an, aus dem allerdings nichts wurde. Auch hier findet sich wiederum die Anzeige: *Otkryvaetsja studija Davida Burljuka živopis', risunok, anatomija, istor.isk. s sentabrja 1914 goda Moskva*.

Unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs läßt der Kubofuturismus viel von seiner traditionellen Agressivität fallen. Die Gruppe tritt nicht mehr so extrem militant auf, sondern versucht im Gegenteil sich bekannten Künstlerzirkeln anzuschließen und sich, wie Symbolisten, Akmeisten und andere etablierte "Schulen" im Kunstleben festzusetzen. Ein äußeres Zeichen dafür ist die Tatsache, daß die Futuristen nun im Künstler-Nachlokal *Brodjaščaja sobaka* und in den literarischen Salons verkehren (MARKOV, *Futurism*, 278).

Auch werden die Einzelpublikationen häufiger; ökonomische Einschränkungen komplizieren das Leben, die Verlagstätigkeiten sind durch den Krieg gestört, ein Teil der Futuristen werden zum Heer eingezogen; die Gruppe verliert ihren äußeren Zusammenhalt.

David Burljuk hält noch am 14.10.1914 am Polytechnischen Museum einen Vortrag *Vojna i iskusstvo*, anschließend lesen Kamenskij und Majakovskij Gedichte. Das Publikum kommt nicht mehr so zahlreich wie in den Zeiten der futuristischen Triumphe. David Burljuk und Majakovskij suchen sich durch Porträtmalerei finanziell über Wasser zu halten (TRENIN-CHARDŽIEV, *Poët.kul'tura Majakovskovo*, 221).

Im Jänner 1915 sind beide auf einem Abend der Egofuturisten in Pavlovsk, der dem Gedächtnis Ignat'evs gewidmet ist. Ende März nehmen sie an der Ausstellung *1915 god* in Petrograd teil, die noch einmal die Avantgarde vereinigt (CHARDŽIEV, *Poëzija*, 20). David Burljuk schreibt sporadisch Artikel für die Zeitung *Nov'*.<sup>79</sup>

In *Brodjaščaja sobaka* versuchen Majakovskij und David Burljuk alte Erfolge durch Provokationen und Skandale zu wiederholen; hier



feiern sie auch das Erscheinen von *Strelec*, der neben der gesamten Hyläa-Gruppe (David und Vladimir Burljuk, Kamenskij, Majakovskij, Kručenych, Livšic, Chlebnikov), O.Rozanova, N.Kul'bin, A.Louriš, Evreinov, Šemšurin und auch die bekannten Namen der russischen Literatur - Blok, Sologub, Kuzmin, Remizov vereinigt.

David Burljuk steuert zwei Gedichte bei (*Plodonosjaššie* und *Frostranstvo=glasnych..*); in letzterem präsentiert Burljuk eine gereimte Realisierung der Lauttheorien, die er in *Sadok Sudej II* theoretisch vertreten hatte.

Im Mai 1915 gibt David Burljuk zusammen mit S.Vermel', der den literarischen Salon *Basnja* führt und über einige Geldmittel verfügt, den Almanach *Vesennee kontragenstvo muz* heraus, der folgende Beiträge beinhaltet:

*Stichi* (Aseev, Belenson, Bol'šakov, D.Burljuk, N.Burljuk, Varavin, Vermel', Kamenskij, Kanev, Majakovskij, Pasternak); *prosa* (N.Burljuk, D.Burljuk); *p'esa* (Chlebnikov); *muzyka* (N.Rozlavec); *risunki* (V.Burljuk, D.Burljuk, A.Lentulov).

Neben 10 Gedichten<sup>80</sup> publiziert David Burljuk hier zum ersten Mal ein Prosastück: *Daktiloskopija vetrov*; außerdem stammen von ihm<sup>81</sup> noch 5 Zeichnungen. Das Buch schließt mit David Burljuks Manifest: *Otnyne ja otkazjus' govorit' durno daže o tvoržestve durakov*, wo er die Allianzbereitschaft mit verschiedenen etablierten Gruppierungen erklärt und zu einer gemäßigten Haltung und Kompromißbereitschaft zum Zwecke eines geeinigten nationalen Kulturblocks aufruft (*edinaja estetičeskaja Rossija*).<sup>82</sup>

Eine für den Herbst angekündigte Ausgabe *Osennee kontragenstvo muz* ist nie erschienen.

Im Dezember 1915 feiert David Burljuk in Vermel's Studio sein zehnjähriges Dichterjubiläum.

In Petersburg, wo die Futuristen noch eine gewisse Aktivität entfalten, erscheint im Dezember 1915 - von O.Brik finanziell unterstützt - *Vsjač - baraban futuristov*; dieser Almanach steht noch in guter futuristischer Tradition (Illustrationen: David Burljuk). Zum Zentrum der Futuristen in Petrograd wird nunmehr die Wohnung der Briks.

1916 stellt David Burljuk in Moskau 16 Bilder aus, die er im Katalog, der in Ufa gedruckt wurde, ausführlich kommentiert.

Im April 1916 erscheint der Almanach *Moskovskie Mastersa*, dessen Aufmachung recht unfuturistisch wirkt. Ganz diesem Eindruck entsprechen auch David Burljuks impressionistisches Prosastück *Monolog uličnovstrečnago* (N.Evreinov gewidmet) und seine Gedichte *Veser vesny* und *Kinuloja kamni..*

Im August 1916 erscheint *Strelec II*, in dem der Futurismus nur noch durch Chlebnikov und Majakovskij repräsentiert ist. Von David Burljuk stammt nur noch die *marka izdanija*.

Im Winter 1914/15 treffen Kamenskij und David Burljuk, *who were desperately looking for more earnings and connections* (MARKOV, *Futurism*, 281) Gorkij, der David Burljuk ein Buch mit der Widmung schenkt: *Oni svoe, a my svoe* (ibid.).

Schließlich findet David Burljuk in G.Zolotuchin, einem reichen Gutsbesitzer aus Tambov, einen Mäzen, mit dessen finanzieller Unterstützung er im Herbst 1916 *Četyre pticy*<sup>84</sup> herausbringt (mit Gedichten von Chlebnikov, David Burljuk,<sup>85</sup> Kamenskij und Zolotuchin). Wieder werden die Chlebnikov-Gedichte durch Oberflächlichkeit und Unkenntnis verunstaltet, lächerlich betitelt und kommentiert.

Im Sommer 1915 beherbergt David Burljuk in Puškino zwei Monate lang Chlebnikov (vgl.dazu *Color and Rhyme*, Nr.26).

Der Krieg verstärkt das politische und soziale Engagement der Futuristen; Chlebnikov etwa regt er zur Entwicklung von gesellschaftlichen Utopien an, Majakovskij zum Verfassen politischer Verse. Die exzentrische Atmosphäre unter den Futuristen treibt seltsame Blüten: Ende 1915 wird Chlebnikov von seinen Freunden zum *Korol' vremeni* gekrönt und in feierlichem Umzug durch die Stadt geleitet.

Die Haltung der einzelnen Futuristen zum Krieg ist sehr unterschiedlich. David Burljuk entwickelt eine ausgeprägt antimilitaristische und pazifistische Haltung (Im Jahr 1917 fällt Vladimir Burljuk bei Saloniki, 1920 wird Nikolaj Burljuk getötet).<sup>87</sup>

David Burljuk wird - als ältester - nicht eingezogen. Seine ganze Tätigkeit steht zu dieser Zeit im Zeichen begeisterter Publikumsarbeit im Sinne der Verwirklichung seiner Parole der "Kunst für das Volk".

Nach der Februarrevolution findet der *Pervyj respublikanskij večer iskusstv* in Petrograd statt, an dem auch David Burljuk, Majakovskij, Kamenskij, Gnedov, Roslavec, Lentulov, Jakulov, Tatlin und Malevič teilnehmen. *Vse govorili o neobchodimosti vynesiti masterstvo na ulicu, dat' iskusstvo massam trudjaščichsja, ibo eti demokratičeskie zadanija vseгда vohodili v programmu futurizma* (KAMENSKIJ, *Put'*, 247).

Als in Moskau die Lebensmittel knapp werden, zieht David Burljuk mit der Familie in den Ural, wo er sich hauptsächlich malend *and supplying the Russian Army with hay* durchschlägt (MARKOV, *Futurism*, 318).

Im Sommer besucht er den Regisseur Evreinov in Kuokkala (EVREINOV, 73). Im Spätherbst 1917 kehrt er, *um die Große Revolution zu begrüßen* (INGOLD, 55), nach Moskau zurück und beteiligt sich eine zeitlang an

allen futuristischen Manifestationen.

Die beiden Revolutionen 1917 führen zu einer Wiedervereinigung des Triumvirats Majakovskij-Kamenskij-Burljuk, das seit der berühmten Tournée 1913/14 nicht mehr gemeinsam aufgetreten war.

Zum Mittelpunkt des immer exzentrischer werdenden Lebens entwickeln sich das *Kafe poëtov*<sup>88</sup> am *Nastis'inskij Pereulok* und der von Tatlin, Rodčenko und Jakulov künstlerisch gestaltete futuristische Nachtclub *Kafe Pittoresk*, in denen die Auftritte der Drei in einer den dadaistischen Cabarets ähnlichen Atmosphäre stattfindet.

Im November 1917 hat David Burljuk noch an der Ausstellung des *Bubnovyj Valet* teilgenommen.<sup>89</sup>

Um diese Zeit erfolgt der Appell Lunačarskijs an alle Künstler, mit der Sowjetmacht zusammenzuarbeiten. Während Majakovskij als einer der ersten auf diesen Aufruf reagiert, plädiert David Burljuk weiterhin für die ideologische Anarchie in der Kunst. *Ideja - individual'-tvorčestva* (*Gazeta futuristov*, 2).

Im März 1918 erscheint in Moskau der Sammelband *Vesennij Salon Poëtov*, an dem sich u.a. Bal'mont, Brjusov, Belyj, Esenin, Gippius, Blok, Gumilev, Kuzmin, Mandel'stam, Pasternak, Cvetaeva, Erenburg beteiligen; David Burljuk druckt darin 2 Gedichte: *Igrajut staroj bašne deti* und *Prikaz*, das er 1914 unter dem Eindruck des Kriegsausbruchs geschrieben hatte.

In diesem Frühjahr dreht David Burljuk zusammen mit Majakovskij und Kamenskij den futuristischen Film *Ne dlja deneg rodivšisja* (nach dem Sujet von Jack London's *Martin Eden*), für den er zusammen mit Majakovskij das Drehbuch geschrieben, mit Vladimir Nedorov die Bühnenbilder gemalt hat und in dem er selbst als Schauspieler auftritt.<sup>90</sup>

Ebenfalls 1918 erscheint, mit einem Vorwort von Lunačarskij und Gedichten von N.Aseev, D.Burljuk, V.Kamenskij, B.Kusner, V.Majakovskij und V.Chlebnikov der Almanach *Ržanoe slovo*.<sup>91</sup>

Das manifestartige Vorwort *Ètu knigu dolžen pročest' každyj* (signiert: *redakcionnaja kollegija*) plädiert für eine radikale Demokratisierung der Kunst, distanziert sich entschieden vom Italo- und Egofuturismus, wendet sich gegen alle "bourgeoisien" Mißstände in Sprache und Kunst, propagiert den Sozialismus und verkündet: *Tož'ko s nami doroga k buduščemu*.

Nach der politischen und sozialen soll - nach Majakovskij und Burljuk - nun auch die geistige Revolution verwirklicht werden. In der ersten Nummer ihrer gemeinsamen Zeitschrift *Gazeta futuristov* veröffentlichen sie ihr Manifest: *Manifest Letušej Federacii Futuristov: My proletarii iskusstva - sovem proletarijev fabrik i zemel k*

*tretej, beakrovnoj, no žestokoj revoljucii, revoljucii Ducha.*  
(*Gazeta futuristov*, 1). Im Dekret Nr. 1 o demokratizacii iskusstv  
(*zabornaja literatura i ploščadnaja živopis'*) fordern sie Gleich-  
heit aller vor der Kunst: *Vse iskusstvo - vsemu narodu!*

In einem feurigen Appell an die jungen Künstler (*Obraščenie k  
molodym chudožnikam*) fordert David Burljuk Pluralismus, Toleranz und  
uneingeschränkte Freiheit in der Kunst und entwirft neue, freie Modelle  
einer revolutionären Kultur. Daneben erscheinen von ihm 6 Gedichte:  
1. *Prizyv*, 2. *Moi druž'ja*, 3. *Utverždenie bodrosti*, 4. *Utverždenie vkusa*,  
5. *Delec*, 6. *Trupik rebenka puti*.<sup>92</sup>

Als der Bürgerkrieg ausbricht, verläßt David Burljuk am 3.4.1918<sup>93</sup>  
Moskau, holt seine Familie aus dem Ural ab und fährt von dort weiter  
nach Sibirien,<sup>94</sup> wo er unter bewundernswertem Einsatz und Elan und unter  
schwierigsten materiellen Verhältnissen das provinzielle Kunstleben  
zu aktivieren versucht<sup>95</sup> (...) *I was earning no money by lecturing on  
futurist poetry and modern art, and with art exhibitions in the towns  
of Siberia: Samara,*<sup>96</sup> *Ufa Zlatoust, Kurgan, Troick, Ekaterinburg, Tomsk,  
Irkutsk, Čita, Charbin, Nikol'sk-Ussuri and Vladivostok (Color and  
Rhyme, Nr.31). Am 18.2.1918 erreicht Burljuk Kurgan.*<sup>97</sup>

Omsk war bei der Ankunft Burljuks der Hauptsitz von Kolčaks<sup>98</sup>  
Militärregierung; die Fronten verschoben sich mit großer Geschwindig-  
keit. Trotzdem führt David Burljuk seine Vortragstourné mit großem  
Erfolg fort. (*Literatura i chudožestvo*, 44)

Die Beschreibung des literarischen und künstlerischen Lebens  
in Sibirien schickt er 1921 aus Japan nach Berlin, wo sie in *Novaja  
Russkaja Kniga*, Nr.2. unter dem Titel: *Literatura i chudožestvo v  
Sibiri i na dal'nem Vostoke 1919-22 gg.* gedruckt wird.

Im April 1919 kommt Burljuk nach Tomsk (*Literatura i chudožestvo*,  
46) und anschließend nach Irkutsk. Am 20. Juni erreicht er Čita, wo  
er seine Tourné, auf der ihn zeitweise der Dichter Boris Cetverikov  
begleitet hatte, beendet.

Während der Tourné durch Sibirien verwendet David Burljuk zur  
Ankündigung seiner Auftritte wahrscheinlich sowohl als Affiche als  
auch als Handzettel folgendes Programm:<sup>99</sup>

*Bol'šoe Sibirskoe Turnè. O t e c R o s s i j s k a g o F u t u -  
r i z m a. Chudožnik, poët, orator David Davidovič Burljuk.*  
*Programma lekcii - s priloženiem tezisov Burljuka i optaniem  
kartin demonstriruemjoh na večeraoh.*

Von Čita kehrt David Burljuk nach Vladivostok zurück: *Doechav  
do Vladivostoka v ifule mesjace, ja vozvratilsja v Čeljabinsk sa  
svoej sem'ej, tak kak rešil prodol'vat' Turne v Japoniju, a zatem  
v Ameriku.* (*Literatura i chudožestvo*, 46). Mit Hilfe des Journalisten  
Prugavin gelingt es ihm, mit seiner Familie die bereits von Panik er-  
griffene Stadt zu verlassen (ibid., 46). Zunächst lebt er jedoch noch

ein Jahr abwechselnd in Charbin, Vladivostok und Nikol'sk-Ussurijskij. Hier stößt David Burljuk zur "Eisernen Kohorte" der Futuristen, der neben N.Aseev<sup>100</sup> die Dichter Sillov, Alymov und Kamyšnjuk angehörten, und trifft die späteren Lef-Mitglieder Čužak und Tret'jakov, die<sup>101</sup> sich zwischen 1919 und 1921 in Ostsibirien aufhielten. Gemeinsam mit ihnen veranstaltet Burljuk eine Reihe von Vortragsabenden und Ausstellungen. In Vladivostok tritt er im Cabaret *Bé-ba-bo* auf und organisiert *exhibits while strolling around in trousers having legs of different colors* (MARKOV, *Futurism*, 318).

Im April veranstaltet Burljuk eine Ausstellung mit Bildern von österreichischen, deutschen und ungarischen Kriegsgefangenen<sup>102</sup> und gerade zur Zeit der blutigen Auseinandersetzungen - ein *Vesennij futur-koncert*<sup>103</sup> (zusammen mit S.Alymov, N.Aseev und S.Tret'jakov). Ebenso nimmt er an den Zusammenkünften der Gruppe *Balagančik* teil.<sup>104</sup>

Im Herbst organisiert er, wieder zusammen mit Aseev und Alymov, in Charbin eine große Ausstellung und zwei *Futur-koncerty - proščed-sie pri perepolnennych zalach* (*Okno*, 1, Vladivostok 1920, 48).

In Vladivostok gibt David Burljuk seine erste Gedichtsammlung *Lysejuscij chvost* heraus, die zu einer bibliophilen Seltenheit geworden ist; Burljuk schreibt weiterhin Gedichte,<sup>105</sup> Novellen, sowie Artikel für verschiedene sibirische Zeitungen.<sup>106</sup> Zu dieser Zeit steht er in freundschaftlichem Verhältnis zu V.N.Pal'mov, dem er 1929 einen Artikel widmet.<sup>107</sup>

Nach der Einnahme der Stadt Vladivostok<sup>108</sup> durch die Rote Armee entsteht dort die Gruppe *Tvorčestvo* (RAPPOPORT, 7ff.), die eine gleichnamige Zeitschrift herausgibt, in deren 1. Nummer (1920) Burljuk seine Erinnerungen an Majakovskij *Vladimir Majakovskij* publiziert; in der 2. Nummer (Juli 1920) erscheint sein Artikel *Ot laboratorii k ulice* (*Ėvoljucija futurizma*), in dem er einen Überblick über die Leistungen und die Entwicklung des russischen Futurismus gibt; in derselben Nummer erscheint auch sein kurzer Aufsatz *V mire živopisi. Burljuk - chudožnik* (signiert mit: *Nekrasov*).

In der Zeitschrift *Okno* (Vladivostok, Nr. 1, 1920, 48) erscheint zum 26. Letnij jubilej D. D. Burljuka, das Burljuk am 23. Juni begeht, ein begeistertes Panegyrikon.<sup>109</sup>

Im Spätsommer 1920 erhält David Burljuk für seine Familie, seine Schwester Marianna und den tschechischen Maler V. Fiala durch die Vermittlung des Direktors der Presseagentur TASS in Vladivostok, Gončar Onvej, das Ausreisevisum und schiffet sich am 1.9.1920 nach Japan ein.<sup>110</sup>

A n m e r k u n g e n

1. Katherine DREIER, Burljuk. New York 1944.
2. Die Familie Burljuk bestand aus den Eltern David Fedorovič und Ljudmilla Josifovna Michnevič, den Söhnen David (1882-1967), Vladimir (1888-1917), der Maler war und u.a. einige futuristische Almanache illustrierte, Nikolaj (1890-1920), der Dichter war, und den drei Töchtern Ljudmilla, Nadežda und Marianna.
3. Im Mai 1896 waren Grabar' und Kardovskij nach München gekommen, im Herbst desselben Jahres A.Javlenskij und M.Verefkin (beide Repin-Schüler), 1897 auch V.Kandinskij. Allerdings scheint David Burljuk während dieses München-Aufenthaltes keinen näheren Kontakt zu dieser eng befreundeten Gruppe gehabt zu haben.
4. Diez, Wilhelm von, 1839-1907, seit 1870 Professor an der Münchner Akademie.
5. A.Ažbè, 1862-1905.
6. V.MARCADE, 141; siehe dazu auch N.MOLIEVA-E.BELIOUTINE, Škola Ažbè. München 1958.
7. *Stephanos* ist der Titel einer 1906 erschienenen Gedichtsammlung V.Brjusovs.
8. So datiert von V.MARCADE, 283. Von MARKOV, 37, wird die Eröffnung auf den 20.12. angesetzt; CHARDŽIEV, Poézija i Živopis', 31 (nennt nur den Monat).
9. Die Titel sind von MARCADE, 283, nicht angeführt.
10. *At one of the meetings it was decided to call the exhibition Stefanos. The name 'Blue Rose' was discarded because Larionov and Rjabushinsky decided to have an exhibition under that title the following spring.* (Color an Rhyme, Nr.28, 1954)
11. Vgl. den Kommentar von I.GRABAR', Vesj, 1(1908),142.
12. Bibl.slovar', 118, datiert die Ausstellung 1907.
13. Vgl. Katalog bei MARCADE, 294.
14. Vgl. den Kommentar von Bakst in Apollon, 3 (Dèzember 1909).
15. Titel der Bilder bei MARCADE, 285.
16. In den einzelnen Katalogen (MARKADE, 297f., Ausstellungskatalog SPB 1909-10) stimmen die Angaben über die vertretenen russischen Künstler nicht genau überein; möglicherweise waren nicht alle vier Ausstellungen identisch besetzt. Aus Odessa schreibt D. Burljuk jedenfalls an Kul'bin: *Sejčas ja i Vl.D. (=Vladimir Burljuk) pričehali s vystavki 'Salon' v Odessa (ustraivažemoj V.A.Izdebskim). Vystavka očen' interesna - tak mnogo milych francuzov - prekrasnyj Van Dongen, Brak, Russo, Vlamink, Mangan i mn.dr. (...) Pričehali v derevnju porabotat' do janvarja - ukaeno chođetsja (posle francuzov) (...) 2-8 janvarja budem v Piters i nadeemsja ustraivat' pod vašim rukovodstvom 'Impresionistov'.* (Archiv des GRM, F 134, Nr.22). Die Titel der von D.Burljuk ausgestellten Bilder finden sich in: Katalog internacional'noj vystavki kartin, skul'ptury, gravjur i risunkov. SPB 1909-10.
17. LIVŠIC, Gileja, 3; KAMENSKIJ, Put', 109.

18. Op.1. *Skol'zi svoej stezej almanoj.*; op.2. *Šumjaščee vesennee ubranstvo.*; op.3. *Zatvornik*; op.4. *Rodilsja v dome den' tumannyj*; op.5. *Upalo solnce.*; op.6. *Na mir odin.*; op.7. *Beguščia ukradkoju časny.*; op.8. *Sestiatščnyj voznesilsja dom*; op.9. *Nemaja noč'.*; op.10. *So zvonom steteľi proklat'ja*; op.11. *Ty otkryl uslovnyja rođen'ja*; op.12. *Čudoviščje tjanulos' mešču skal.*; op.13. *Tvoej brjacačuščej lampadoj.*; op.14. *Na isstuplennyj ešafot.*; op.15. *Monach vsegda molčal.*; op.16. *Ty izoščel zelenym dymom.*; op.17. *Poj oblakov riščitel'noe plemja.*; op.18. *Belila otvetščich lanit.*; op.19. *Net ničego vse otvernulos' stranno.*  
David Burljuk hat diese Gedichte 1932 in seiner amerikanischen Publikation *1/2 veča* (New York 1932) wieder abgedruckt, *changing them radically and adding many devices he developed in his subsequent poetry, but, curiously enough, he punctuated these later versions.* (MARKOV, Futurism, 25).
19. Trotzdem schreibt Livščik darüber: *A mešču tem, po šestvi vosemnadoati let, perečityvaja eti kak budto nezaverščenne vešči, ja izpytyvaju k nim rodstvennoe čuvstvo, kotoros vysyvajut vo mne stichi lišč' očen' nemnogich poetov.* (Gileja, 3)
20. So nannte sich eine Anfang November 1909 in Petersburg gegründete, ziemlich eklektische Gruppe, die sich von Kul'bins "Tregol'nik" abgespalten hatte. Sie zeichnet sich durch intensive Zusammenarbeit zwischen bildenden Künstlern und Dichtern aus, weist jedoch auf künstlerischem Gebiet nur P.Filonov und O. Rozanova als profilierte Persönlichkeiten auf, während die Dichter durchaus bedeutend sind: Kručenych, Guro, Matjušin, Skol'nik, Kamenskij (vgl. CHARDŽIEV, Počzija, 29; ders., Majakovskij, 357; ebenso die Memoiren von MATJUŠIN, 141f.).
21. Bildtitel bei MARCADÉ, 306.
22. Bildtitel bei MARCADÉ, 314.
23. Es ist dies zunächst eine kleine Gruppe, die besonders den Postimpressionismus (Cézanne) und die Fauves verehrt (CHARDŽIEV, Majakovskij i zivopis', 357). Ihre wichtigsten Vertreter waren: Končalovskij, Maščkov, Kuprin, Roščdestvenskij, Lentulov. Die Gruppe ist von Anfang an westlich orientiert und hatte schon zu den ersten Ausstellungen zwischen 1910 und 1911 u.a. Kandinskij, Münter, Javlenskij, Kanoldt, Eberslöh und Le Fauconnier eingeladen. Ende 1911 wird die Gruppe in eine offizielle Künstlervereinigung umgewandelt (CHARDŽIEV, Majakovskij, 357).
24. Bildtitel bei MARCADÉ, 309.
25. Vgl. D.Burljuks Antwort vom 19.2.1911: *Esti Vy energično voz'mites', eto vyidet interesnaja "Gruppa" (...)* Kandinskij (mne pisal) *ne priedet, no vešči oni priščljut vse (...)* *Ho ne berite ljuščej bes imen - dlja takoj vystavki eto nel'sja (...)* (Archiv des GRM, F 134, Nr.22).
26. CHARDŽIEV, Počzija, 14; von MARCADÉ, 317, wird sie irrtümlich als 3.Ausstellung des *Sojus molodešči* angeführt.
27. Bildtitel bei MARCADÉ, 318.
28. Vgl. MAJAKOVSKIJ, Ja sam, 36; KATANJAN, 39; CHARDŽIEV, Počzija, 10f. und Color and Rhyme, Nr.31, 1956 (25 Years after Mayakovsky).
29. KAMENSKIJ, Žizn', 8.
30. Sie war eine Schülerin Légers und verbrachte jedes Jahr mehrere Monate in Paris.

31. Vladimir ist in Nikolaev zugestiegen.
32. Titel eines Bildes von F.Léger, publiziert in *Poščeđina*. *Éto stoprocentnyj kubizm, perenesennyj v sferu organizovannoj rečt.* (Gileja, 9).
33. Gründungsmitglied ist David Burljuk beim "Blauen Reiter" - wie er in seiner Autobiographie behauptet - allerdings nicht.
34. Der Aufsatz war schon 1911 geschrieben worden und hatte ursprünglich den Titel *Slovo k russkim chudožnikam (po povodu s'ezda)*. Er erscheint hier, von Kandinskij übersetzt, in stark gekürzter und geänderter Form (CHARDŽIEV, Poézija, 74),
35. CHARDŽIEV, Poézija, 35, führt sie als "erste" an, gibt aber selbst auf Seite 32 die erste im Jahre 1910 an! LIVŠIC, Arciere, 38, datiert die Eröffnung auf den 25.1.1912.
36. MARCADÉ, 324.; CHARDŽIEV, Poézija, 35.
37. Die satirische Zeitschrift *Budil'nik* bringt eine ganze Seite mit Karikaturen von Ausstellungsteilnehmern, darunter D.Burljuk, der, im Bild ganz unten, durch das Monokel den Ausstellungsbesuchern zuschaut, wie sie sich vor Lachen den Bauch haltend auf dem Boden wälzen. (LIVŠIC, Arciere, 41).
38. Vgl.auch CHARDŽIEV, Poézija, 36; MARKOV, Futurism, 38 (gibt irrtümlicherweise den 12.Jänner an).
39. Vgl.D.Burljuks Brief an Kul'bin vom 7.2.1912: *Sejčas v sobranii "Valet" rešen vopros o lekci: 1. N.I.Kul'bin, 2.stat'ja Kandinskogo (ta što u vas), 3.moj dokladčik o 'Kjubizme'. Posle sastojateja prenija: budut Belyj, Brjusov, Glagol' i dr..* (Archiv des GRM, F 134, Nr.22).
40. CHARDŽIEV, Poézija, 33,37f.
41. Publiziert in Nr. 32o vom 2o.2.1912.
42. Die Ausstellung der Gruppe, der neben Lajonov und Goncarova, Tatlin, Malevič, Mart, Morgunov, Skuje, Ševčenko angehörten, fand im März 1912 statt, 1913 gab die Gruppe einen gleichnamigen Almanach heraus.
43. CHARDŽIEV, Poézija, 15, datiert den Auftritt auf 16. oder 17. November.
44. *V kačestve predsedatelja nebol'šoj grupy moskovskich poetov vystupil s kratkoj vystupitel'noj reč'ju chudožnik David Burljuk..* (KATANJAN, 43; vgl.auch MATJUSIN, 146).
45. CHARDŽIEV, Poézija, 17;vgl.dazu auch LIVŠIC, Arciere, 83.
46. Vgl. den Brief I.Škol'niks an L.Ževeržeev (den Vorsitzenden des *Sojus Molodeži*) - zit.bei CHARDŽIEV, Poézija, 13.
47. Vgl.auch KATANJAN, 43; LIVŠIC, Arciere, 75.
48. MARCADÉ, 319 (Beschreibung der Bilder Buljuks)
49. Es sollte - auch äußerlich - möglichst an *Sadok Sudej I* erinnern - durch die fast vollständige Identität in der persönlichen Besetzung die Kontinuität betonen. Nur Kamenskij fehlte, der sich vorläufig aus der Literatur zurückgezogen hatte, um sich der Luftfahrt zu widmen.



50. MARKOV, Sof. nennt es an *eclectic combination of the favorite ideas of individual group members, rather than an attempt to set forth basic tenets common to all them.*
51. Op.27. Rožden'e - son vozmožnyj..(1909); op.28. Kto stojal pod temnym dubom..(1909);op.29. Stremljav boljaščij KOLOS..(1909); op.30. Vnizu žurčit istočnik svetlyj..(1908);op.31. Sredi ognje pod černym nebom..(1909); op.32. Stal'naja gruznyja čudovišča..(1908); op.33. TRUBA BYLA zloveščje PRJAMOJ..(1909);op.34. Kakoj gluchoj slepoj starik!..(1907); op.35. U radostnych vorot..(1910); op.36. LAZUR BEZČUVSTVENNA.. (1910);op.37. Večer gnien'ja..(1911);op.38. Temnyj zloba golovatyj..(1912);op.39. Kakoj pozornyj černyj trup (1911); op.40. Pered zerkalom sveža..(1901)
52. MARKOV, Futurism, 54.
53. Gončarova und Larionov steuern je 2 Illustrationen bei, Vl. Burljuk auch 2, David Burljuk 3 und E.Guro 6.
54. Vgl. M.VOLOŠIN, O Repine. M. 1913.
55. Vgl. seinen Brief vom 9.6.1913 an Livšic: *Ja vyšel iz "Eubnogo Valeta" - "Sojuz Molodeži" okončatel'no.* (CHARDŽIEV, Poézija, 76f.Anm.78).
56. 1. Cvetuščija jabloni; 2. Vesna - sad; 3. Groza vesnoj (Ausstellungskatalog, 1913).
57. CHARDŽIEV, Poézija, 4of.
58. Vgl das Vorwort von Sojus Molodeži III, SPB, März 1913: *Vystupaja na saščitu i razvitie principov novoj poézii - sekcija "Gileja" ukazyvaet sledujuščija položenija, opredeljavjuščija eja put', so družestvennyj s chudožnikami:*  
(1) *Opređenje filosofii prekrasnogo*  
(2) *Ustanovlenie različij meždu tvorcom i sogljadataem*  
(3) *Bor'ba s mehaničnost'ju vremennost'ju.*  
*I zatem postulaty, kak edinjaščie, tak i raznjaščie:*  
(1) *Razširenje ocenki prekrasnogo za predely soznanija (princip odnositel'nosti)*  
(2) *Prinjatje teorii poznanija kak kriterija*  
(3) *Edinenie tak nazываемого "materiala"*  
*Obščestvo Chudožnikov "Sojus Molodeži"*  
*Sekcija "Gileja"*
59. In Wirklichkeit gab es vier Teilnehmer: Chlebnikov, Majakovskij, Nikolaj und David Burljuk. Chlebnikov ist mit 25 "Miniatur-Fragmenten" vertreten, die von David Burljuk zusammengestellt und geordnet worden waren, Majakovskij mit typischen urbanistisch-kubistischen Gedichten, z.B. dem bekannten *Is ulicy k ulicu.*
60. 1. Zorn raskinut..; 2. Črevo noči..; 3. Dver' zaperta..; 4. Ėto seroe nebo..; 5. Polja pusty..; 6. Derev'ja sputali..; 7. Blocha bolot..; 8. Veščatel' tajnogo sojusa..; 9. O slakogrivnyj istukan..; 10. Zakat maljar..; 11. Na zeleni travy..; 12. Priroda smradnyj trup..; 13. Zanimogla ne zachotela..; 14. Klonis' klonis' nad kraem bezdny..; 15. Kogda uchođit svet dnevnoj..; 16. Pred ėtoj gordoju zabvoj..
61. MARKOV, 59f.
62. MARKOV, 119.

63. LIVŠIČ, Arciere, 99, macht v.a. David Burljuk für die Annahme des Namens verantwortlich und bezichtigt ihn in diesem Zusammenhang des "Opportunismus"; vgl. dazu auch MARKOV, 118.
64. 1. *Mertvoe Nebo*; 2. *Kriki parovosa*; 3. op. 46. *I vyšimaja..*; 4. op. 47. *Umerla..*; 5. op. 48. *Kak staraja..*; 6. op. 49. *Ja imel trech žen..*; 7. op. 50. *On šil izbuška..*; 8. *Bez N.*; 9. *Bez R i S*; 10. *Bez A*; 11. op. 52. *Ja p'ju troich..*; 12. op. 53. *Trikljaty dni..*; 13. op. 55. *Bez R i S*; 14. op. 56. *My brosali..*; 15. op. 57. *Soľnce katoržnik*; 16. *Bez R*; 17. op. 58. *Vzletaj pčela..*; 18. op. 62. *Grust'*; 19. op. 63. *Zritel'noe osjasanie*; 20. op. 69. *Ulej ximy*; 21. op. 72. *Zakxt Frošuvost obmanščik staryj*; 22. op. 59. *Korni pišec*; 23. op. 71. *Uvidja Bur..*; 24. op. 75. *i A.R.*; 25. op. 70. *Volkovo kladbišče*; 26. op. 64. *Starik*; 27. op. 65. *Čerņoe o želenoe*; 28. op. 51. *Nebo razsvetom..*; 29. op. 76. *Nočnoj pešehod*; 30. op. 68. *Kop'ja vesny.*
65. 1. *Ulic grjaznyh*; 2. *Večer temnel..*; 3. *Železnaja doroga. Rus. 4. Fonar'.*
66. KATANJAN, 48; LIVŠIČ, Arciere, 115.
67. MARKOV, 134; KATANJAN, 51.
68. D.Burljuk ist mit 3 Bildern vertreten (MARCADÉ, 332).
69. CHARDŽIEV, Poézija, 79, Anm. 102.
70. Vgl. dazu in *Golos Moskvy*, 1913, 7.12., den Artikel *Bor'ba s futuristami.*
71. Eine treffende Bemerkung zum Ausschluß Majakovskijs und Burljuks macht N.Gončarova: *Ja voobšče ne ponimaju, začem oni sideli v ušilišče. Ved' oni rugali staroe i v to že vremja ušilis' staromu. Im davno nužno bylo ujt'i (Nov', 25.2.1914).*
72. D.Burljuks Gedichte in *Moloko kobylic.M.* 1914:  
1. *Una*; 2. *Oblako*; 3. *Nebo nad parkom*; 4. *Pervye vzgljady*;  
5. *V golubye prostory..*; 6. *Utro*; 7. *Posul' ošeni*; 8. *Soľnce*;  
9. *Ušedščich mlgov tajnyj vred..*; 10. *Mlečnyj put'*; 11. *V tremvax*;  
12. *Vesna*; 13. *Večer v Rossii (1910)*; 14. *Pejzaž*; 15. *Prozračnyj den'..*; 16. *Igraľ v poljach..*; 17. *Luna avetet sred oblakov..*;  
18. *Vesna*; 19. *Sgorevšij motylek.. (1909)*; 20. *Zima (1911)*; 21. *Letnyj tnok*; 22. *Vse uchodjat bystro gody..*; 23. *Is domov i v doma.. (1908)*; 24. *Znaeš' kraj..*; 25. *Nad seleno penoj xyb'ju.. (1907)*; 26. *Nad kruševami junych vod..*; 27. *Nas bylo dvoe..*;  
28. *Kak skazočnyj lesa..*; 29. *Ty nas zasypal..*; 30. *Vokzal (1907)*;  
31. *Marina (1910)*; 32. *Podarki (1908)*; 33. *No neuklonnosti železnoj.. (1907)*; 34. *Sobiratel' kamnej (1907)*; 35. *Zima (1907)*;  
36. *Na ulicax nočnyja sveđi.. (1907)*; 37. *Sumerki (1908)*; 38. *Četveronogoe sozdan'e..*; 39. *Nasadžnica (1908)*; 40. *O želannyj sugrob..*; 41. *Vesna*; 42. *Volne zmeistyj trepet..*; 43. *Kto ranen zdes'..*; 44. *Bogynja Secht.. (1908)*; 45. *Sumerki (1907).*
73. MARKOV, Futurism, 167.
74. D.Burljuks Gedichte in *Rykajuščij parnas*, Zyklus *Doitel' iznurennyh žab*:  
1. *Glubileja v sklepe..*; 2. *Luna starucha..*; 3. *Bol'še trop, il' pešehodov..*; 4. *Vesnnjaja noš'*; 5. *Iđi nad valom..*; 6. *Lunnyj svet: I. Noš' byla temnokudroj.., II. Noš' postrojila ximnij dvorec.., III. Pod nogami sadastnuju*; 7. *Dolbja glasami večnyj led..*; 8. *Zimne vremja*; 9. *Veter*; 10. *Zigsagi trusosti otvali..*; 11. *Vesna*; 12. *Poktnuv ximnie čertogt..*; 13. *Sinij dym čertogt..*; 14. *Na*

- ploščadiach polnočnoj mgloju..; 15. Tak i teper' koster vesennij..  
 16. My idem za doždem..; 17. Primorskij port; 18. Sonet; 19. Solncu svetit' ved' ne len'..; 20. Veter; 21. Skobli skrebkom svoim luna..; 22. Snimi gorjaščia dospечи..; 23. Bezspokojnoe nebo - I. Reka gorizonta'na.., II. I puchlymi gribami..; 24. One plyvut k odnoj mete; 25. Teatral'naja ploščad'; 26. Plamerukij zakat deržit gorod ob'jat'jach..; 27. Večer na parochode; 28. Zima lunny; 29. Ušel i brosil beglyj vegljad..; 30 V nebe mačty stvol..; 31. Zaraženy čerty i steny..(I); 32. I pereulkov aromaty..(II); 33. Kakia strannyja ulybki..(III); 34. Prichodit noč', skornbit starucha..(IV); 35V očach Lampad drožat nadeždy..; 36. Ulej zimy; 37. Dolbja glazami večnyj led..; 38. Večer na poljach zelenoj knigi..; 39. Vaza; 40. Gorod; 41. Luna; 42. Osen'; 43. V te dni kogda my govorim..; 44. Da v svoj čered stoletij.., 45. Nezakonnoždenne; 46. Selena trup tvoj..; 47. Tak na peščanoj dune..; 48. Trava; 49. Gde tak vesel vetra voj..; 50. Časov stučit zasov..; 51. Čelo nebes ovesenenoj prirody..; 52. U podnožija tel'ca..; 53. Zver' poluzdochžij gorod chripit..; 54. Trepeščite ukorižny..; 55. Dožd'; 56. Po malinovoj doline atlasnoj..; 57. Časy tolpa ugrjumykh starcev..
75. Titel der Gedichte von D.Burljuk:  
 1. Plati - pokinem navsegda..; 2. Zima cvetok sred belych pri-  
 stanėj..; 3. Peščera sliglas' tamnota.. (1913); 4. Ty njuchal  
 oblaka..; 5. Serye dni... (Osennija uteženija); 6. Železnodo-  
 rožnyja posviatyvanija; 7. Parovoz i Tender; 8. O lokony do-  
 rožnych oždanij; 9. Edu tretij klass..; 10. Osennij Veter..;  
 11. O zasveti..; 12. Slova skakali kak Blochi..; 13. Kilome-  
 tričeskich skorbjaščija pregony..; 14. Ostrov Čotrica. Zapo-  
 rož'e; 15. Zimnij poezd; 16. Neudačnoe svidanie; 17. Nakonec  
 vesna..; 18. Zakatnyj pesij; 19. Leto; 20. Ty kak basnja..;  
 21. Nasyp izognulas'..; 22. Rossiya sa oknom..; 23. Zima idet  
 glubokija kaloši..; 24. A poezd kak ditja..; 25. Učast'.
76. Die Redaktionsaufgaben waren laut Titelblatt wie folgt aufge-  
 teilt: K.Bol'šakov (Bibliografija, kritika), D.Burljuk (Živopis',  
 literatura), V.Kamenskij (proza), V.Majakovskij (poëzia), V.  
 Šeršenevic (bibliografija, kritika).
77. MARKOV, 179.
78. MARKOV, 194/5.
79. Vgl. auch D.BURLJUK, Vladimir Majakovskij. "Tvorčestvo", Vladi-  
 vostok 1920, 11.
80. Die Titel der von D.Burljuk beigesteuerten Gedichte - einge-  
 leitet mit dem Ruf Zdravstvujte, M-lle Poëstija - sind folgende:  
 1. Vnov' (A.A. Šemšurin gewidmet); 2. Zima vzrastila..; 3. Po-  
 juščaja nosdra (Rostov na Donu 1914); 4. Prevoschodstva; 5.  
 Utrennie dymy..(Voronež 1914); 6. Zvuki na a..; 7. Suohoput'e  
 (an N.L. Kul'bin, Kazan' 1914); 8. Marii Petrovne Lentulovoj;  
 9. Polja černy..(1912); 10. Železnodorožnyj svitok. Vgl.dazu  
 die Wertung von MARKOV, 286.
81. MARKOV, 287, zweifelt allerdings an der Autorschaft D.Burljuks  
 und ist aufgrund stilistischer Eigenheiten geneigt, es seinem  
 Bruder Nikolaj zuzuschreiben.
82. Am Ende finden wir wieder eine Anzeige:  
 Osen'ju 916 goda otkryvaetsja studija Živopisi i iskusstva  
 teatra D. Burljuk i Sam. Vermel'. Živopis': realizm; kubizm;  
 futurizm; kompozicija; ana mija; perspektiva; natjurmort;

portret; dekoracija. *Iskusstvo teatra (...). Živopis' v Studij otkroetaja 15-go avgusta 915 goda.* Vgl. MARKOV, 288.

83. Vgl. in *Moskovskie Mastera*, 99, unter dem Titel *Chronika: 7-go nojabrja, po slučaju ispolnivegoja desjatiletija dejatel'nosti Davida Davidoviča Burljuka v pomeščeni Studii "Bašnja" sostojalos' sobranie.* V. Kamenskij pročel doklad "Čugunno-litejnyj David Burljuk", posle čego učenicami studii byli pročitany stichi D. Burljuka.  
Interessant ist eine ebenso hier publizierte Übersicht über das Werk des Komponisten N. Roslavec, der nicht nur Gedichte von Brjusov und Blok, einen ganzen Zyklus von Verlaine und Gedichte von Severjanin, Bol'šakov und V-Gnedov vertonte, sondern auch David Burljuks in *Dochlaja luna* 1913 und 1914 erschienenes Gedicht *Vol'kovo kladbisšče*.
84. Vgl. dazu auch: *Color and Rhyme*, Nr. 31.
85. D. Burljuks Gedichte in *Četyre pticy*:  
1. *Chor bludnic*; 2. *Knižnaja Oselost'*; 3. *Razbojniki bol'šich dorog.*; 4. *Antičnaja Dama*; 5. *Priroda*; 6. *Katafal'kotanc*; 7. *My dolžny b pomeščat'sja.*; 8. *Redjut srannikov*; 9. *Aršin grobovščika*; 10. *Obraščenie zemlju*; 11. *Blok Kolb*; 12. *Skrežet fljugarki*.  
Vgl. dazu MARKOV, 296.
86. 1914 illustrierte David Burljuk, wie auch Malevič, Lentulov, Čekrygin, Maškov und Majakovskij selbst, die von letzterem verfaßten *Stichovye lubki* für den Verlag *Segodnjašnij lubok*.
87. MARKOV, 413, Anm. 55.
88. "*Kafe poëtov bylo organizovano D.D. Burljukom i V.V. Kamenskim osen'ju 1917 g. v Nastas'inskom pereulke v pomeščeni byvšej praščednoj. Prosuščestvovalo do načala aprlja 1918 g.* (also bis zu D. Burljuks Abfahrt aus Moskau; vgl. KATANJAN, in V.V. Majakovskij, *Literaturnoe nasledstvo*. M. 1958, Bd. 65, 104.; vgl. auch V. KAMENSKIJ, *Put' entuziasta*. Perm' 1968, 208-213; ders., *Žizn' s Majakovskim*. M. 1940, 189-212.
89. Vgl. *Color and Rhyme*, Nr. 31/1956, 2; ebenso INGOLD, 55, Anm. 26.
90. *In February 1918 Burliuk wrote the script "Born Not For Money", and appeared on the screen there with Mayakovsky (...). Burliuk painted the settings for the film, and made all the make-up for the actors* (*Color and Rhyme* Nr. 31/1956, 2).
91. Gedichte von D. Burljuk:  
1. *Moi druz'ja* (erschien gleichfalls in *Vesennij Salon poëtov* ohne Titel); 2. *Delec*; 3. *Prizyv*; 4. *Utverždenie bodrosti*.
92. *Utverždenie vkusa* war schon in einer leicht veränderten Version und unter dem Titel *Piodonosjaščie* in *Strelec* 1915 erschienen, *Utverždenie bodrosti* ist das in *Dochlaja luna* schon 1913 publizierte i A.R. (es sind nur 2 Zeilen verändert), *Delec* und *Prizyv* erschienen auch in *Ržanoe slovo*.
93. INGOLD, 57.
94. *V što putešestvie ja popal v ves'ma oblegčennom sostojanii - s 10-ju kartinami, brošiv svoj trechletnij trud v 250 kartin na stanocii Busdjak Vol.-B. s.d. i v gorode Ufe* (D. BURLJUK, *Literatura i chudožestvo*, 44). Das Kunstmuseum in Ufa übernahm einige Bilder.

95. INGOLD, 57.
96. In Samara hatte David Burljuk schon 1917 Bilder ausgestellt. Vgl. Katalog vystavki kartin Davida Burljuka. Samara 1917.
97. Vgl. dazu auch D.BURLJUK, Literatura i chudožestvo, 44ff.
98. *Mart mesjac 1919 goda ja provel v Omske, javljavšemsja togda stolicej kolšakovskogo gosudarstva* (Literatura i chudožestvo, 45).
99. Das selbst bei D.Burljuk nirgendwo angeführte "Programm" wurde von F.P.Ingold gefunden und in *Schweizerische Beiträge zum VII. Internationalen Slavistenkongreß in Warschau*, August 1973, erstmals im Nachdruck publiziert.
100. Statt eines Vorwortes zum Gedichtband *Bomba* (Vladivostok 1921) schreibt N.Aseev: *Pered stichami načertyvaju prekrasnejšij uzor imen moich brat'ev po slavnejšemu remeslu mira - stichotvorstvu - usor, kotoryj s blagovejnoj radosti budet sozreat'inoezvučašee vdali šelovecestvo. Vot èto imena: Viktor Chlebnikov, Vladimír Majakovskij, David Burljuk, Boris Pasternak; èti - osepitel'nyj blesk veršinných snegov* (..) (zit.in: E.RAPPOPORT, 11).
101. Literatura i chudožestvo, 47.
102. Literatura i chudožestvo, 48; ebenso in: *Okno, Vladivostok 1920, Nr.1,48: V aprele togo že goda vo Vladivostoke im byla organizovana grandioznaja meždunarodnaja vystavka kartin, (javlenie do nego ne imevše mesta na Dal'nem Vostoke)*..
103. (...) *vyzvavši ogromnyj chudožestvennyj interes* (Okno, Nr.1,48).
104. *Obščestvo èto v čest' izvestnogo proizvedenija Aleksandra Bloka nosilo nazvanie "Balagančik". Učastvovali pomimo Aseeva, mnogie izvestnyje literatory - Sergej Tret'jakov, David Burljuk, O'lga Petrovskaja, Nikolaj Čužak, Vladimir Sillov, Sergej Alymov.* (E.RAPPOPORT, 9).
105. N.Čužak publiziert und kommentiert in *Sibirskij motiv v poézii*. Cita 1922, David Burljuks Gedicht *Sibir'*.
106. *Ja orinjal detal'noe učastie v žizni literatury i iskusstva na Dal'nem Vostoke, sotrudničaja v naibolee vidnych gazetach i žurnalach, v kačestve poëta i novellista* (D.BURLJUK, Literatura i chudožestvo, 47).
107. D.BURLJUK, Viktor Nikanorovič Pal'mov. In: *Nova Generacija, 10 Char'kov 1919*.
108. *Krome besčislenných lekcij, v 1919 godu množu isdana knizka stichov "Lysejuščij chvost" (dva izdanija)*. MARKOV, 318, nennt als Verlagsort Kurgan 1918. In Kurgan ist David Burljuk jedoch, laut *Literatura i chudožestvo* (45), wie auch INGOLD, 58, Anm.41 bemerkt, erst am 28.2.1919 eingetroffen. Auch I.V.VLADISLAVLEV, *Literatura velikogo desjatiletija*. M.-L. 1928, I, 65, gibt Chabin 1919 (dva izd.) an.
109. (...) *Chudožnik, poët, blesťjaščij lektor, vdohnovennyj i isumljajuščij apostol' novago èstetičeskogo èvangelija on, kak novyj ognekruščitel'nyj Savonarola, sžigajet v šelovečeskich dušach navačennyje grudy nenužnych dragocennostej, zakryva-juščich dostup k edinstvennomu bogu iskusstva - Sovremennosti*..

110. Nr. 1 von *Okno* (S.48) schreibt dazu: *D.D.Burljuk i V.N.Pal'mov nachodjateja seščas s vystavkoj kartin v Japonii, gde v krupnejšich gorodačh im predostavljen rjad bezplatnych pomeščenič dlja publičnoj demonstracii obrazcovnogo russkogo iskusstva (...)*. In dem bibliographischen Bericht von E.JAFFE in *Color and Rhyme* (Nr. 57, 1964, 1f.) werden die Stationen des Sibirienaufenthalts von David Burljuk folgendermaßen geschildert: *In the first part of April, 1918, Burliuk took his youngest sister, Marianna, and fled from Moscow to the Taschkirian Steppes on the left bank of the Volga (...)* In September, in a hurry to leave, the Burliuk family - the parents, children, Marianna, and Lidusha - jumped on a freight train going east to Siberia, in the hopes of finding some place to live along the line of the Trans-Siberian Rail Road over the Ural Mountains (...). From October 4, 1918 until Juni 20, 1919 the Burljuk family lived in the picturesque town of Zlatoust (...). On June 25, 1918, Burliuk came from Vladivostok and fetched his family from Cheliabinsk. On August 19, 1919 (the Burljuk family) (...) rented two small rooms in the hut of an 83-year-old Cossak, Ivan, (...) Now Burliuk, recovering from his terrible illness, became active in Vladivostok, writing for newspapers for workers, and taking part in disputes (...). On September 1, 1920, Burliuk boarded a Japanese military transport along with V.Palmov (...), and arrived in Japan September 3.

### V e r z e i c h n i s

der abgekürzten Titel; Literaturangaben

#### Archiv des GRM:

Archiv des Gosudarstvennyj Russkij Muzej. Leningrad

#### Bibl.slovar':

Bibliografičeskij slovar'. Band 1. M. 1970.

#### BUCHHEIM:

Buchheim, G., Der Blaue Reiter und die Neue Künstlervereinigung München. Feldafing 1959.

#### CHARDŽIEV:

Poëzija i Živopis'. (Rannij Majakovskij). In: K istorii russkogo avangarda. Uppsala. 1976

Majakovskij und die Malerei. In: Katalog. Russische Malerei 1890-1917. Bilder aus Museen der UdSSR, Städtische Galerie im Lenbachhaus. München, Jänner-März 1977. Stuttgart 1976.

Majakovskij. Materialy i issledovanija. M. 1970

Veselyj god Majakovskogo. In: Majakovskij. Lit. nasledstvo 65.

Color and Rhyme. Painting - poetry - cinema - music - etc.,

N.Y., Nr.9/1938-Nr.62/1966

#### DREIER

K.Dreier. Burliuk. N.Y.1944.

EVREINOV:

N.Evreinov, Original o portretistach. M. 1922

INGOLD:

Ingold, F.Ph. Die einzige Kunst der Gegenwart. Eine vergessene Deklaration von David Davidovič Burljuk. In: Schweizerische Beiträge zum VII. Internationalen Slavistenkongreß in Warschau. Au ust 1973.

KAMENSKIJ:

Kamenskij, V., Žizn' s Majakovskim. M. 1940.

ders., Put' entuziasta avtobiografičeskaja kniga. Perm' 1968

KATANJAN:

Katanjan, V., Majakovskij. Literaturnaja chronika. M. 1961.

LIVŠIČ, Arciere:

B.Livšič, L'Arciere dall' icchio e mezzo. Autobiografia del futurismo russo. Bari 1968 (=Polutoraglazjy strelec).

MAJAKOVSKIJ, Ja sam:

Majakovskij, Ja sam. In: Sočinenija v trech tomach. M. 1970, Bd.1.

MARKOV, Futurism:

Markov, Vl., Russian Futurism: A History. London 1969.

MATJUŠIN:

Matjušin, M., Russkie kubo-futuristy. Redigiert mit einem Vorwort und Anmerkungen von N.I.Chardžiev in: K istorii russkogo anvangarda. Uppsala 1976.

MARCADÉ:

Marcadé, V., Le renouveau de l'art pictural russe 1863-1914. Lausanne 1972.

RAPPOPORT:

Rappoport, E., Let molodych našich poroch...Irkutsk 1974.

(Dieser Artikel basiert auf der Dissertation:  
Helga LADURNER-SAPENZA, David D. Burljuks Beitrag zum russischen Kubofuturismus. Wien 1977, 45-127)





Gertrude KÖNIG (Wien)

## DIE KINDERLYRIK DER GRUPPE OBERIU

Der Zusammenschluß einiger Leningrader Dichter Ende der Zwanzigerjahre unter der Bezeichnung "OBERIU" eröffnete nicht nur ein - wenn auch sehr kurzes - Kapitel der russischen Avantgardekunst (das letzte der "klassischen Periode"), er war gleichzeitig auch ein wesentlicher Neubeginn in der russischen Literatur für Kinder, in deren Rahmen sich unter scheinbar verharmlosenden Vorzeichen die von den Futuristen begonnenen Sprachexperimente fortsetzen ließen. Zur OBERIU-Gruppe gehörten: Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij, die den Kern der Vereinigung darstellten, Nikolaj Zabolockij, Nikolaj Olejnikov, Dojvber Levin, sowie die der Gruppe nahestehenden Schriftsteller Jurij Vladimirov und Leonid Savel'evič Lipavskij, der unter dem Pseudonym Leonid Savel'ev als Jugendschriftsteller Bekanntheit erlangte.<sup>1</sup>

Affinitäten zwischen Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij entwickelten sich bereits um 1925, als sich Vvedenskij dem Zaumniki-Kreis um A.V.Tufanov anschloß, dem neben den halbprofessionellen Dichtern wie dem Lehrer Vigiljanskij, dem Ingenieur Igor' Markov, dem aus Sibirien stammenden Buchhalter Matveev auch der junge Daniil Charms angehörte. Diese Gruppe nannte sich "Levyj flang" und es gab sie in dieser Zusammensetzung bis 1926. Zu diesem Zeitpunkt konstituierte sich im Rahmen der Theater-Abteilung des "Instituts für künstlerische Kultur" in Leningrad ein Kreis, der neues Theater machen wollte. Initiatoren dieser Gruppe, die sich "Radiks" nannte, waren Georgij Kacman (alias Koch-Bootom), Dojvber Levin, Sereža Cimbал und Igor' Bachterev.<sup>2</sup> Auf der Suche nach neuen Stücken wandte man sich an Charms und Vvedenskij, denen die "Theatralisierung" ihrer literarischen Praxis sehr entgegenkam:

...Выступления "Левого фланга" отличались от остальных традиционных не только стилями или прозой, но и самой подачей - т е а - т р а л и з а ц и е й.<sup>3</sup>

Zu diesem Kreis gesellten sich N.Zabolockij, A.Razumovskij, Lipavskij, Ju.Vladimirov. Man zog auch in Betracht, die Dichter Vaginov (alias Vagingejm) und Konstantin Konstantinovič Olimpov,

mit dessen futuristischen Versen einst Marinetti in Rußland begrüßt wurde, in den Kreis aufzunehmen.

Im Herbst 1927 ergeht an "Levyj flang" die Einladung, im Rahmen des Pressehauses (*Дом печати*) zu arbeiten, was akzeptiert wird. Von nun an nannte sich die Gruppe *Ob"edinenie real'nogo iskusstva - OBERIU*.<sup>4</sup> In ihrem Manifest (*Af'iši Doma pečati, No.2, Leningrad 1928*) werden folgende Aussagen über das Selbstverständnis der Gruppe gemacht:

*Кто мы? И почему мы? Мы, обериуты - честные работники своего искусства. Мы - поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы - творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов.*

*У искусства своя логика и она не разрушает предмет, но помогает его познать.*

*Люди конкретного мира, предмета и слова, - в этом направлении мы видим свое общественное значение..*

Die erstmalige Präsentation dieser Gruppe soll Majakovskij in der Pause während einer seiner Dichterlesungen im Leningrader Konzertsaal "Kapella" vorgenommen haben. Das Verdienst, die Gruppe für die Kinderliteratur gewonnen zu haben, wird Samuil Maršak zugeschrieben.<sup>5</sup> Aber schon bevor OBERIU den Weg in die Kinderliteratur beschritt, gab es in seinem Stil und Auftreten manche "Entlehnung" aus der Welt seiner künftigen Leserschaft. Es wird erzählt, daß die Oberiuten zur Ankündigung ihrer Lesungen mit Kinderspielhosen bekleidet auf Trittrollern durch die Straßen Leningrads fuhren: Ort und Zeit ihres Auftritts war an den Hosenlätzen affiziert.

In das Jahr 1928 fällt der Beginn des Erscheinens der Monatszeitschrift für Kinder *Еж* (*Ежемесячный журнал*), die zusammen mit der ab 1930 erscheinenden Zeitschrift *Чиž* (*Чрезвычайно интересный журнал*) zum Experimentierfeld der Oberiuten in ihrem Bemühen um die Schaffung einer künstlerischen Publizistik für Kinder wurden.<sup>6</sup> Es ist der Mitarbeit der Oberiuten zu verdanken, daß diese beiden Kinderzeitschriften in den Dreißigerjahren trotz vielfältiger Direktiven von offizieller Seite einen einzigartig einfallsreichen, amüsanten, verspielten und intelligenten Duktus beizubehalten vermochten.<sup>7</sup>

Der Beitrag der Oberiuten zur Kinderliteratur ist vielfältig und gewichtig. Ihr Schaffen umfaßt lyrische Kurzformen, Bilderbuchtexte, realistische und phantastische Erzählungen, aber auch größere epische Formen - wie die Romane *Ul'ica sapožnikov*<sup>8</sup> und *Fed'ka*<sup>9</sup> von Dojvber Levin, oder die populärhistorischen und populärwissenschaftlichen Jugendbücher von Leonid Savel'ev.

Der vorliegende Artikel über die Kinderliteratur der Oberluten beschäftigt sich ausschließlich mit den lyrischen Genres; eine Darstellung der für Kinder gedachten Prosaformen soll im nächsten Heft nachfolgen.

J u r i j V l a d i m i r o v

Jurij Vladimirov wurde nicht älter als 21. In seiner Erscheinung glich er einerseits Petja Rostov, andererseits Tom Sawyer.<sup>10</sup> Er selbst hielt sich für einen Urenkel des Malers Karl Brjulov, betreute eine Sportjacht im Finskij Zaliv und trug stets Matrosenkleidung.<sup>11</sup> Er zählte zum Freundeskreis von Daniil Charms. Über sein schmales dichterisches Werk ist wenig bekannt. Viktor Šklovskij schreibt über ihn in *Staroe i novoe*:<sup>12</sup>

*Дра Владимиров прозаик. Ему скоро будет 18 лет. Он пишет рассказы о невероятном, такие, какие через 30 лет будут писать на западе, но у Дри они веселые, и у него еще десятки лет впереди. Он иначе смог бы писать. Не написал: скоро умер. Он писал неожиданно, изобретательно.*

Trotz einer unübersehbaren Bindung an seinen Freund Charms zeichnet sich das Schaffen Vladimirovs durch eine deutliche Bevorzugung folkloristischer Elemente aus. Folgende Titel (kinder-)lyrischer Werke sind bekannt:

*Evsej. M., Giz, 1930*  
*Orkestr. L., Raduga, 1929.*  
*Čudaki. M., Giz, 1930.*  
*Baraban.*  
*Viноčkinj pokupki. L., Krasnaja gazeta, 1928.*  
*Samolet. M., Giz, 1931*

Weiters die Erzählungen:

*Motorbot Profintern. M.-L., 1931.*  
*Na jachte. Gos. izd. M.-L., 1930.*  
*Sin'jaja točka. Gos. izd. M.-L., 1930.*  
*Na ulice. In: Čiž, No. 10, 1931.*

Der Verserzählung *Evsej* liegt die märchenhafte Hyperbel des *bogatyrskij son* zu Grunde.<sup>13</sup> Evsej schläft so fest, daß ihn weder die Feuerwehr noch die zu Hilfe gerufenen 100 Ringkämpfer, 100 Geiger und 100 Bläser noch die herbeigerufenen Rotarmisten zu wecken vermögen; es gelingt dies einzig der Mutter. Die gewählten Versrhythmen sind volksliedhaft:

*Приехал брандмистр  
с большой бородой,  
Велел поливать  
Есеея водой.  
Поливали  
из ста одного рукава,-*

*Обмелела Фонтанка,  
Пересохла Мойка  
И только Евсей*  
*обмелела Нева,  
и Крюков канал,-  
все спал да спал.*

Die beiden Hauptgestalten der Verserzählung *čudaki* sind volkstümlich gehalten: Sie erinnern an die Brüder "Foma" und "Erema" aus der Tradition der Lubki, aber auch an *ščedrinsche* Figuren wie die *poščonocy, zabljudičivšiesja v trech vosnach*.<sup>14</sup> Vladimirov versteht es, mit einfachsten Mitteln eine komische, in sich geschlossene Geschichte zu komponieren:

ЧУДАКИ

*Я послал на базар чудаков,  
Дал чудакам пятаков:  
Один пятак-  
на кушак,  
Другой пятак-  
на колпак,  
А третий пятак-  
так.*

*По пути на базар чудаки  
Перепутали все пятаки:  
Которий пятак  
на кушак,  
Которий пятак  
на колпак,  
А которий пятак  
так.*

*Только ночью пришли чудаки,  
Принесли мне назад пятаки.  
- Извините,  
но с нами беда:  
Мы забыли -  
которий куда:  
Которий пятак  
на кушак  
Которий пятак  
на колпак,  
А которий пятак  
так.*

In der Verserzählung *Ninožkinu pokupki* kommt es zur Verwirrung, weil das Mädchen Nina beim Kaufmann folgende Dinge verlangt:

*Дайте фунт кеаса,  
Бутылку мяса,  
Спичечный пёсок,  
Сахарный коробок,  
Масло и компот.  
Деньги - вот.*

Das Gedicht *Baraban* ist als Zungenbrecher konzipiert, der sich über 31 Verszeilen hinzieht:

*Барабанщик Адрьян забрал барабан  
Забрал Адрьян барабан в шарабан.  
По дороге - Шарабан  
В шарабанае - Адрьян.  
Барабанит в шарабанае барабанщик наш,  
Барабанит, барабанит тарабарский марш!*

Die Verserzählung *Orchestra* berichtet von Kindern, die - inspiriert von einem Konzertbesuch der Eltern - daheim ein eigenes Konzert nach ihrem Geschmack veranstalten und damit ihre Umgebung in Aufruhr versetzen. Im Verlauf der Handlung ergeben sich zahlreiche groteske Situationen:

*И по всем по этажам -  
Страшный шум, страшный гам,  
Кричат во втором:  
"Рушится дом!"  
"Провалился этаж!"  
Схватили саквояж,  
Лампу, сервиз,  
И - вниз.*

*А в первом говорят:  
"Без сомнения -  
Наводнение."  
Схватили сундуки,  
И - на чердаки.*

Die Verserzählung *Samolet* steht der Kinderlyrik Daniil Charms' am nächsten; spürbar ist auch das Streben der Oberriuten nach einer Poesie der Bewegung konkreter Gegenstände. <sup>15</sup>

*Я сижу, читаю книжку,  
Я в окошечко смотрю,  
Я немножко почитаю -  
И в окошко посмотрю.*

*Я прочту про город Клязьму,  
Я на Клязьму посмотрю,  
Я прочту про город Вязьму,  
Я на Вязьму посмотрю*

*Я над Новгородом трубку  
Винул трубку и набил,  
Я над Псковом эту трубку,  
Эту трубку закурил.*

D a n i i l C h a r m s

Daniil Ivanovič Juvačev (1905-1942) pflegte seine Werke nur unter Pseudonymen zu veröffentlichen; unter dem Namen Daniil Charms wurde er bekannt. Andere Pseudonyme waren: Ja. Baš, D.Šardam, Dandan, Karl Ivanovič Šusterling, Ivan Toporyškin, Pisatel' Kolpakov, Anatolij Smuškov.<sup>16</sup> Diese exotischen Namen sind fester Bestandteil des jeweiligen Werkes, sie gehören zum Inventar der Charms'schen Welt und haben die Funktion einer literarischen Maske, die den Dichter zum Ausländer, Fremdling, Sonderling stempelt und damit die Absurdität des gewählten Blickwinkels motiviert.<sup>17</sup>

Daniil Charms soll von sich selbst der Meinung gewesen sein, daß er Kinder hasse.<sup>18</sup> Gerade er aber vermochte durch sein Werk wie nur ganz wenige Dichter vor ihm (und danach) die Kinder zu bezaubern und zu faszinieren.

Von Daniil Charms gibt es folgende Publikationen für Kinder :

*Teatr. Gos. izd. 1928.*  
*Ozornaja probka. M.-L., Giz, 1928.*  
*O tom, kak staruška žernila pokupala. M.-L., 1929.*  
*O tom, kak kol'ko Pankin letal v Braziliju,*  
*a Pet'ka Eršov ničemu ne veril. M.-L., 1929.*  
*Vo pervykh i vo vtorykh. M.-L., 1929.*  
*Ivan Ivanyč Samovar. M., Giz, 1929.*  
*Million. M., Giz, 1930.*

Ein Großteil der in den Kinderzeitschriften *Ež* und *Čiž* veröffentlichten Werke von Daniil Charms wurde in die Sammelbände *Igra. Izd. Detskij mir, M. 1962* und *Čto èto bylo. Izd. Malyš, M. 1967* aufgenommen.

In seiner Poetik ist Charms am meisten Velemir Chlebnikov verpflichtet - v.a. was seine Aufmerksamkeit für die Strukturelemente des Wortes, für die Möglichkeiten seiner semantischen Variierung durch Rhythmuswechsel, syntaktische Figuren und Wiederholungen betrifft. Charms' frühe Gedichte sind meist alogisch, häufig mit einer klaren Einstellung auf komische Effekte konzipiert: gängige Bilder werden auf exzentrische Art zerstückelt<sup>19</sup> und lassen sich nicht in eine einheitliche Sujetlinie einordnen. So v.a. in: *Slučaj na železnoj doroge, Fokusy, Ossa* u.a.<sup>20</sup>

In den Kindergedichten Charms' verliert sich die extreme Alogik der zaum'-Poetik; die Wortkomik tritt in den Vordergrund. Charms' lyrisches Werk für Kinder läßt sich in vier Gruppen unterteilen:

- (1) Gedichte mit Nonsense-Charakter;
- (2) Komische, anekdotische Gedichte, die in ihrer Optik an die kurzen Erzählungen aus der Erwachsenenliteratur erinnern, ohne jedoch nihilistische Ansätze zu enthalten;
- (3) eine kleine Gruppe von Gedichten, die in Analogie zu Gedichten philosophischen Gehalts des späten Charms gesehen werden müssen;
- (4) originelle, heitere Verserzählungen, die aus Wort- und Satzspielen entwickelt sind.

(1) Gedichte mit Nonsense-Charakter

Charms erzeugt den Nonsense-Effekt seiner Gedichte einerseits durch gewagte Wortspiele, andererseits durch den verfremdeten Aspekt paradoxer Anlässe:

*ТИГР НА УЛИЦЕ*

*Я долго думал, откуда на улице взялся тигр.  
Думал-думал,  
Думал-думал,  
Думал-думал,  
Думал-думал,  
В это время ветер дунул  
И я забил, о чем я думал.  
Так я и не знаю, откуда на улице взялся тигр.*

Auch das meisterhafte Gedicht *Ivan Toporyškin* entwickelt sich aus einem gekonnten Wortspiel:

*Иван Топорышкин пошел на охоту,  
с ним пудель пошел, перепрыгнув забор.  
Иван, как бревно, провалился в болото,  
а пудель в реке утонул, как топор.  
Иван Топорышкин пошел на охоту,  
с ним пудель вприпрыжку пошел, как топор.  
Иван провалился бревном на болото,  
а пудель в реке перепрыгнул забор.  
Иван Топорышкин пошел на охоту,  
с ним пудель в реке провалился в забор.  
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,  
а пудель вприпрыжку попал на топор.*

Auch Katzen spielen in Charms' Kinderlyrik eine bedeutsame Rolle:

*КОШКИ*

*Однажды по дорожке  
Я шел к себе домой.  
Смотрю и вижу: кошки  
Сидят ко мне спиной.  
Я крикнул: - Эй, вы, кошки!  
Пойдемте-ка со мной,  
Пойдемте по дорожке,  
Пойдемте-ка домой.*

Скорей пойдёмте, кошки,  
А я вам на обед  
Из лука и картошки  
Устрою виноград.

- Ах, нет! - сказали кошки.-  
Останемся мы тут!  
Уселись на дорожке  
И дальше не идут.

## (2) Anekdotische Gedichte

Auch diese Gattung zeichnet sich durch eine große Vielfalt von Wortspielen aus, die zu überraschenden Pointen verknüpft sind. Die Form der gereimten Anekdote wird etwa in *Udivitel'naja koška* (Čiž 11, 1940) realisiert:

Несчастная кошка порезала лапу,  
Сидит и ни шагу не может ступить.  
Скорей, чтобы емлечить кошкину лапу,  
Воздушные шарики надо купить!  
И сразу столпится народ на дороге,  
Шумит и кричит, и на кошку глядит.  
А кошка отчасти идет на дороге,  
Отчасти по воздуху плавно летит!

Für das Gedicht *Из дома вышел человек* (Čiž 3, 1937) wurde die Form des Liedes gewählt:

Из дома вышел человек  
С дубинкой и мешком,  
И в дальний путь,  
И в дальний путь,  
Отправился пешком.  
Он шел все прямо и вперед  
И все вперед глядел.  
Не спал, не пил,  
Не пил, не спал,  
Не спал, не пил, не ел.  
И вот однажды на заре  
Вошел он в темный лес.  
И с той поры  
И с той поры,  
И с той поры исчез.  
Но если как-нибудь его  
Случится встретить вам,  
Тогда скорей,  
Тогда скорей,  
Скорей скажите нам.

Im 1938 verfaßten Kinderbuch *Rasskazy v kartínkach* (Text: D.Charms, N.Gernet, N.Dilaktorskaja; Illustration: N.Radlov) werden



Bildergeschichten nach einem ähnlichen Schema verfaßt. Es handelt sich bei diesem Buch möglicherweise um eines der ersten Beispiele für "Comics" in der russischen Kinderliteratur.

Ein schönes Beispiel für die Darstellung eines alltäglichen Phänomens aus der verfremdeten Perspektive liefert folgendes Gedicht:

*ЧТО ЭТО БЫЛО ?*

*Я шел зимою вдоль болота  
В галошках  
В шляпе  
И в очках.  
Вдруг по реке пронёсся кто-то  
На металлических  
Крючках.*

*Я побежал скорее к реке,  
А он бегом пустился в лес  
К ногам приделал две дощечки,  
Присел,  
Подпрыгнул  
И исчез.*

*И долго я стоял у речки,  
И долго думал, сняв очки:  
"Какие странние  
Дощечки  
И непонятные  
Крючки!"*

(3) Philosophische Gedichte

In den Jahrgängen der Kinderzeitschriften *ЕЖ* und *Сиз* finden sich auch Gedichte, die scheinbar in keinem Zusammenhang zur Kinderliteratur stehen. Vom Thema her handelt es sich um Auftragsdichtung: Beschreibung der Vorratseinbringung im Sommer, an der sich die Pionierjugend beteiligt; Loblied auf die Industrialisierung etc.

Das Gedicht *Что ты заготовляет на зиму* (*ЕЖ*, 1931, No. 18) wird im ersten Teil "programmatisch" entwickelt: in sachlicher Reihenfolge werden diverse Arbeiten bei der Ernteeinbringung beschrieben. In der zweiten Hälfte des Gedichtes ist ein Bruch festzustellen: einerseits wird die Aufzählung der Arbeiten ad absurdum geführt, andererseits erfolgt eine Wendung zu unterschwellig gesellschaftskritischer Aussage:

*А курам -  
суши тараканов,  
лови их летом  
на печке.  
Зимой будут куры клевать*

их с большим  
аппетитом.

А если  
купаюсь летом в реке,  
ты найдешь на берегу  
простую зеленую глину,  
то запаси этой глины побольше  
Будешь зимой  
летить из нее человечков.

И, может быть,  
вылепишь ты  
себя самого,  
пионера на летней работе.  
Да так хорошо  
и так умело,  
что тебя отольют из чугуна  
или из бронзы  
и поставят в музее  
на первое место.

А люди скажут:  
"Смотрите -  
Это новый, советский художник."

Im Gedicht *Новый город* (ЕЖ, 1935, Nr.5) geht es um den Gegensatz zwischen Zivilisation und unberührter Natur:

Сказки, товарищ,  
Неужели  
Здесь был когда-то лес дремучий.  
И поле, с ветрами играя,  
Травой некошеной шуршало,  
И среди поля толм зеленый  
Стоял, как поля страж зеленый,  
Скучал, томился и не ведал  
Великой участи своей?

#### (4) Wort- und Satzspiele

Eines der 12 Gebote, das Kornej Čukovskij in seinem Buch *Ot dvoch do pjati* für Kinderschriftsteller aufstellt, lautet: Verse, die für Kinder gedacht sind, sollen immer spielerisch wirken. Als Beispiel dafür nennt er die Kinderverse des jungen Daniil Charms, *который возвел такое словесное озорство в систему, и благодаря ему достигает порою значительных, чисто литературных эффектов, к которым дети относятся с беззаветным сочувствием.* <sup>21</sup>

Diese Bemerkung Čukovskijs bezieht sich auf die vierte Gruppe der Charmsschen Kinderlyrik, auf seine originellen Wortspielgedichte. In diese Kategorie gehören: *Ivan Ivanuĭ Samovar, Million, Vrun, O tom, kak Papa zastrelil mne chor'ka, Igra* und *Čiĭ*.

Ein zeitgenössischer Kritiker hat sehr treffend die Wortspiele

Daniil Charms' charakterisiert: 22

*Worauf es Daniil Charms ankommt, ist, ein ungewöhnlich straffes, das Gedicht komprimierendes Schema von Wiederholungen und Parallelismen zu schaffen, das in so hohem Maße genau, markant und absolut ist, daß die dadurch bedingten inneren semantischen Wiederholungen nur durch größten Einfallsreichtum zu realisieren sind.*

*Charms geht in der Wiederholung der Textteile bis an die Grenzen des Möglichen. Es stellt sich gleichsam schwierige mathematische Aufgaben. Dieses strenge Schema im Aufbau des Gedichtes, der regelmäßige Wechsel und die Wiederkehr rhythmischer, syntaktischer, formallogischer Muster, all das hat eine große Wirkung auf Kinder..*

*Das Spiel mit den Worten und syntaktischen Formen bringt das Kind zum Lachen und stimuliert seine Aufmerksamkeit für die Wortbedeutung.*

Obwohl der Titel in Čukovskijs berühmten Krokodil Krokodilovič erinnern könnte, steht Daniil Charms' *Ivan Ivanušč Samovar* nicht in der Tradition der surreal-komischen Verserzählung. Im Gegenteil, die Fabel ist sehr einfach und realistisch: Sereža kommt zu spät zum Frühstück und findet einen nur noch leeren Samovar vor. Wie gestaltet nun Charms diesen in einem Satz umrissenen Stoff? Er läßt die sechs Familienmitglieder samt Hund und Katze einzeln zum Samovar gehen, um sich Tee zu holen:

*Вот и дедушка пришел  
очень старенький пришел,  
в туфлях дедушка пришел.  
Он зевнул и говорит:  
- Выпить разве, - говорит, -  
чая разве, - говорит.*

*Вдруг девочка прибежала,  
к самовару прибежала -  
это внучка прибежала.  
- Наливайте! - говорит, -  
мне послаще, - говорит.*

Dem Gedicht liegt also ein strenges Schema mit einer festen Anzahl von Variablen und Invariablen zu Grunde. Gegen Schluß wird das straff durchgezogene Schema durchbrochen. An diesem Gedicht läßt sich sehr anschaulich das literarische Gesetz des "dritten Viertels" demonstrieren, das Lotman folgendermaßen umschreibt: 23

*Состоит он в следующем: если взять текст, который на синтагматической оси членится на четыре сегмента, то почти универсальным будет построение, при котором первые две четверти устанавливают некоторую структурную инерцию, третья ее нарушает, а четвертая - восстанавливает исходное построение, сохраняя однако, память и об его деформациях.*

Hier der Schluß von *Ivan Ivanušč Samovar*:

*Наклоняли, наклоняли,  
наклоняли самовар,  
но оттуда выбивался  
только пар, пар, пар.*

*Наклоняли самовар  
будто шкан, шкан, шкан,  
но оттуда выходило  
только кап, кап, кап.*

*Самовар Иван Иванович!  
На столе Иван Иванович!  
Золотой Иван Иванович!  
Кипяточку не дает,  
опоздавшим не дает,  
лежебокам не дает.*

In der Verserzählung *O tom, kak Papa zastrelil mne chor'ka* ist ein ähnliches Prinzip realisiert:

*Как-то вечером домой  
Возвращался папа мой  
Возвращался папа мой  
Поздно по полю домой.  
Папа смотрит и глядит -  
На земле хорек сидит.  
На земле хорек сидит  
И на папу не глядит.  
Папа сразу побежал,  
Он винтовку заряжал,  
Очень быстро заряжал,  
Чтоб хорек не убежал...*

Im Scherzgedicht *Vrun* wird, wie das in Liedern häufig der Fall ist, ein Solist dem Chor gegenübergestellt, wobei sich beide Partner strophenweise abwechseln. In *Vrun* wird die Tradition der Lügengeschichte fortgesetzt:

*А вы знаете, что У ?  
А вы знаете, что ПА ?  
А вы знаете, что ПЫ ?  
Что у папы моего  
Было сорок синовых?  
Было сорок здоровенных  
И не двадцать,  
И не тридцать,  
Ровно сорок синовых!*

*Ну! Ну! Ну! Ну!  
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!  
Еще двадцать,  
Еще тридцать  
Ну еще туда-сюда,  
А уж сорок,  
Ровно сорок, -  
Это просто ерунда!*

Kinderspiel ist das Thema des Gedichtes *Igra*; Kinder spielen "Auto", "Flugzeug", "Schiff". Es wird hier nicht versucht, dem Kind über das Spiel Einsichten in die Erwachsenenwelt zu vermitteln, wie dies etwa in der "Produktionsliteratur" der Fall ist, es wird auch

nicht intendiert, eine Moral einsichtig zu machen, wie dies Majakovskij in einigen seiner Kinderbücher tut. Für Charms ist Spiel als solches Gegenstand der Dichtung.<sup>24</sup>

Das Gedicht *Igra* beruht auf zwei Prinzipien:<sup>25</sup>

- (1) Beibehaltung des vierfüßigen Trochäus während des ganzen Gedichtes, das ungereimt ist;
- (2) ständige Wiederholung einzelner rhythmisch-syntaktischer Komplexe. Einen ähnlichen Aufbau findet man auch in folkloristischen Gattungen, bei Liedern und Volksmärchen oder Volksepen (etwa das finnische "Kalevala", das esthnische Epos "Kalevi" oder das krigisische Epos "Manas").<sup>26</sup>

*Шла корова до дороге  
по дороге,  
по панели,  
шла корова  
по панели  
и мячала:  
-МУ-МУ-МУ!*

*Настоящая корова,  
с настоящими  
рогами,  
шла навстречу по дороге,  
всю дорогу заняла.*

*-Эй, корова,  
ты, корова,  
не ходи сюда, корова,  
не ходи ты по дороге,  
не ходи ты по пути.  
-Берегитесь! - крикнул Мишка.  
-Сторонитесь! - крикнул Васька.  
-Разойдитесь! - крикнул Петька,  
и корова отошла.*

*Добежали,  
добежали  
до скамейки  
у ворот  
пароход  
с автомобилем  
и советский  
самолет.*

Auch der Beitrag Daniil Charms zur "Pionierlyrik" wirkt sehr verspielt. Die Darstellung einer Pionierabteilung (*Otrjad*) im Gedicht *Million* ist von der Warte des Kindes aus konzipiert und von da her verfremdet:

#### МИЛЛИОН

*Шел по улице отряд,  
Сорок мальчиков подряд:  
Раз,  
два,  
три,*

четыре,  
и четыре,  
на четыре,  
и четырежды  
четыре  
И ЕЩЕ ПОТОМ ЧЕТЫРЕ.

В переулке шел отряд:  
сорок девочек побряд.  
Раз, два, три, четыре,  
и четыре на четыре,  
и четырежды четыре  
И ЕЩЕ ПОТОМ ЧЕТЫРЕ.

Да как встретились вдруг,  
стало восемьдесят вдруг!  
Раз,  
два,  
три,  
четыре,  
и четырежды  
четыре  
И ЕЩЕ ПОТОМ ЧЕТЫРЕ.

А на площадь  
повернули,  
а на площади стоит  
не компания,  
не рота,  
не толпа,  
не батальон  
и не сорок  
и не сотня,  
а почти что  
М И Л Л И О Н !

Раз, два, три, четыре,  
и четыре,  
на четыре,  
сто четыре,  
на четыре,  
двести тысяч  
на четыре  
И ЕЩЕ ПОТОМ ЧЕТЫРЕ!  
ВСЕ!

Gemeinsam mit Samuil Maršak schrieb Charms für die erste Nummer der Kinderzeitschrift *Čiž* ein Gedicht mit gleichem Titel. Auch hier spielen Zahlen eine große Rolle. Die einzelnen Strophen unterliegen einem strengen syntaktischen Prallellismus.

Жили на квартире  
Сорок четыре  
Сорок четыре веселых чижка:  
Чиж - судомойка,  
Чиж - поломойка,  
Чиж - огородник,  
Чиж - водоверз,  
Чиж за кутарку,

Чиж за хозяйку,  
Чиж на посылках  
Чиж - трубочист.

...

Лежа в постели,  
Дружно свистели  
Сорок четыре веселых чижа:  
Чиж: трили-тири  
Чиж: тирли-тирли  
Чиж: дили-дили  
Чиж: титити  
Чиж: тики-тики  
Чиж: тютти-люти  
Чиж: тю-тю-тю!

Diese Satzparallelismen finden wir auch in den Auszählreimen der Kinder, deren Ähnlichkeit mit analogen Gattungen aus der Folklore ins Auge springt: 27

Чики-брики - ты куда?  
Чики-брики - на базар.  
Чики-брики - ты зачем?  
Чики-брики - за овсом.  
Чики-брики - ты кому?  
Чики-брики - я коню.

Nikolaj Olejnikov parodierte dieses schnell populär gewordene Kindergedicht auf seine Weise:

Жили в квартире  
Сорок четыре  
Сорок четыре печальных чижа:  
Чиж - паралитик  
Чиж - сифилитик,  
Чиж - параноик,  
Чиж - идиот! 28

Daniil Charms wußte sich zu "revanchieren": 29

#### ОЛЕЙНИКОВУ

Кондуктор чисел, дружба злой насмешник,  
О чем задумался? Иль вновь порочишь мир?  
Гомер тебе пошляк и Гете глупый грешник,  
Тобой осмеян Дант. Лишь Бунин твой кумир.

Твой стих порой смешит, порой тревожит чувства,  
Порой печалит слух, иль вовсе не смешит,  
Он даже злит порой, и мало в нем искусства,  
И в бездну мелких дум он сверзится спешит.

Постой! Вернись назад! Куда холодной думой  
Летишь, забыв закон видений встречных толп?  
Кого дорогой в грудь пронзил стрелой упрямой,  
Кто враг тебе? Кто друг? И где твой смертный столб?

(23 января 1935 г.)

A l e k s a n d r V v e d e n s k i j

Aleksandr Ivanovič Vvedenskij wurde 1904 geboren und kam 1941 auf tragische Weise ums Leben. 1923 wurde der Name Vvedenskij zum ersten Mal von der Literaturkritik erwähnt und zwar in dem Artikel *Futurizm* in der Zeitschrift *Žizn' iskusstva* (No.27, 1923). Mitte der Zwanzigerjahre trat Vvedenskij gemeinsam mit seinem Freund Charms in den von den *Zaumniki*-Dichtern der Gruppe *Levyj flang* veranstalteten Abenden auf. Die wenigen Gedichte, die von Vvedenskij zu seinen Lebzeiten publiziert wurden und nicht der Kinderliteratur angehören, erschienen in zwei vom Leningrader Sojuz Poétov herausgegebenen Gedichtsammlungen, nämlich in *Sobranie stichotvorenij* (1926) und *Koster* (1927). In der 1928 proklamierten Gruppe OBERIU figurierte Vvedenskij als eine der Hauptgestalten. Zur selben Zeit begann er an den Kinderzeitschriften *Ež* und *Čiž* mitzuarbeiten. Zwischen 1928 und 1940 publizierte Vvedenskij an die 40 Kinderbücher.<sup>30</sup>

Da ein großer Teil von Vvedenskij's dichterischem Werk bis heute<sup>31</sup> noch nicht zugänglich ist und entsprechende Analysen fehlen, ist ein Vergleich zwischen dem Schaffen für Erwachsene und dem für Kinder nur sehr schwer möglich. A.Aleksandrov und M.Mejlach äußerten sich über die Korrelation von Erwachsenen- und Kinderdichtung folgendermaßen:<sup>32</sup>

*Было бы ошибкой полностью отделять детские вещи Введенского от его "взрослых" стихотворений, хотя несходство их очевидно. Поэта глубоко интересовала специфика детского мышления, не скованного предвзятыми логическими схемами, ассоциативно свободного, в высшей степени предметного. В то же время в подходе к задачам детской литературы определенно сказывались особенности художественного мышления самого Введенского, отразившиеся в его "взрослых" вещах. Таким образом, каждая из этих сторон его творчества помогает лучше понять индивидуальность поэта.*

Vvedenskij ist weniger experimentell und themen- wie genremäßig breiter angelegt als Charms. Generell läßt sich über die Kinderdichtung Vvedenskij's sagen, daß diese starke Qualitätsunterschiede aufweist. Neben originellen Werken gibt es eine umfangreiche "Gebrauchskinderliteratur", die durch den starken Gebrauch schon bekannter Schablonen und Stereotypen die Persönlichkeit des Autors verdecken. Dies gilt in zunehmendem Maße für Vvedenskij's späte Schaffensphase, in der sich die Bekanntschaft mit Michalkov auf den Stil Vvedenskij's auszuwirken beginnt. Dieser Teil seines Schaffens soll hier vernachlässigt werden.



In seinen Werken - besonders in den heiteren Kinderbüchern - arbeitet Vvedenskij in dieselbe Richtung wie Daniil Charms und Jurij Vladimirov: Verwendung rascher, volkstümlicher Rhythmen, syntaktischer und semantischer Parallelismen, Wortspielen etc. Ein Beispiel für diese Tendenz ist die Verserzählung *Kto* (M. Giz.1930), in der die Komposition nach einem strengen, durchsichtigen Schema abläuft.

*КТО?*

Дядя Боря говорит,  
Что  
Оттого он так сердит,  
Что

Кто-то на пол уронил  
Банку, полную чернил,  
И оставил на столе  
Деревянный пистолет,  
Жестяную дудочку  
И складную удочку.

Может, это серый кот  
Винюват?  
Или это черный пес  
Винюват?  
Или это курица  
Залетели с улицы?

Im Gedicht *Umnyj Petja* (Сиз, No.11/12, 1932) ist der Held - Ähnlich wie in Charms' *Vrin* oder in zahlreichen anderen Verserzählungen der Oberriuten - ein kleiner Junge, der versucht seinen Kameraden einen Bären aufzubinden.

-Петя, Петя ты ученый -  
Говорят они ему:  
-Облетает лист зеленый  
Объясни нам почему?  
И ответил  
Петя:  
- Дети!  
Хорошо,  
Я объясню.  
Лист зеленый облетает  
По траве сухой шуршит,  
Потому что он плохими  
К ветке нитками пришит,  
Услыхали это дети,  
И сказали:  
-Что ты, Петя,  
Неужели  
В самом деле,  
В САМОМ ДЕЛЕ  
ЭТО ТАК?

Breiten Raum nimmt in der Kinderdichtung Vvedenskijs die Naturlyrik ein. Auch in umfangreicheren Genres - wie z.B. der Verserzählung *Putěšestvie v Krym* (1929) - gibt es Naturbeschreibungen, aus der sich die Handlung entwickelt:

*Была весна дождливая,  
Дождливая, дождливая,  
Была весна трусливая,  
трусливая, трусливая,  
Зима она боялась  
И все не появлялась.  
Все небо было в тучах  
Угрюмых и плакучих,  
Светило солнце скупо,  
И еле таял снег,  
Такой погоды глупой  
Не любит человек.  
"Нам это надоело,  
Покинем Ленинград,  
Нам это надоело", -  
Два брата говорят.  
"Давай поедem к морю,  
Давай поедem в Крым, -  
Купаться будем в море  
И лазать по горам.*

Das Ende der Verserzählung - dem Beginn diametral entgegengesetzt - nimmt das Naturthema wieder auf:

*Так, здравствуй, море Черное  
И черное и черное,  
Совсем то ты не черное  
Не бурное, а синее,  
И теплое, и ясное,  
И ласковое к нам.*

Wiederholt behandelt Vvedenskij das Thema Schule - so z.B. in der Verserzählung *Dva klassa učitelja Vassa*, die in Deutschland spielt. Aus der Einleitung geht hervor, daß man in Frankfurt a.d. Oder aus Gründen der Budgeteinsparung einen Lehrer für zwei Klassenzimmer gleichzeitig eingesetzt hat. Im Gedicht Vvedenskijs erfolgt die technische Lösung dergestalt, daß in die Decke des unteren Klassenzimmers ein Loch geschnitten wird, durch das der Lehrer in das darüberliegende Klassenzimmer von einem erhöhten Sitz aus hineinreichen kann. Die Szenen in den Klassenzimmern erinnern an Wilhelm Busch:

*Фридрих лает будто сетер,  
И дудит на дудке Фриц,  
А со шкапа резвый Петер  
Книжки все швыряет вниз.  
Кто-то песью затыкнул,  
Кто товарища стегнул,  
Макс и Мориц тоже тут-  
На учителя плюют.*

In *Kolja Kočín* (Ež No.9, 1929) wird die gewohnte Schablone - ein dummer Schüler blamiert sich, sieht seine Dummheit ein und bittet seine Mitschüler um Hilfe - parodiert, wenn Kolja Kočín zum Schluß vor allen bekennt:

*"Ничего не знаю я,  
Погибаю я, друзья,  
Я порвал свою тетрадь,  
Разучился я считать,  
Пособите, помогите  
И меня не погубите.  
Обещаю вам, друзья,  
Что стараться буду я.  
Перестаньте вы смеяться,  
Помогите заниматься."  
Все сказали: "Ладно, можем,  
Сообща тебе поможем."*

Abschließend sei auf ein Gedicht Vvedenskij's hingewiesen, das am ehesten die Poetik der Oberriuten realisiert:

*Для маленькии*

*ЛОШАДКА*

*Жила была лошадка,  
Жила была лошадка,  
Жила была лошадка,  
А у лошадки хвост,  
Коричневые ножки.  
Вот вышли две старушки,  
Похлопали в ладошки,  
Похлопали в ладошки,  
Закладывали дрожжи,  
Закладывали дрожжи  
И мчались по дорожке.  
Бежит, бежит лошадка  
По улице, по гладкой,  
Вдруг перед нею столбик,  
На столбике плакат:  
СТРОЖАЙШЕ ВОСПРЕЩАЕТСЯ  
ПО УЛИЦЕ ПРОХОД.  
НА-ДНЯХ ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ  
ЧИНИТЬ ВОДОПРОВОД.  
Лошадка увидала,  
Подумала и встала  
И дальше не бежит.  
Старушки рассердились,  
Старушки говорят:  
"Ми что ж остановились?"  
Старушки говорят.  
Лошадка повернулась,  
Тележка подскочила,  
Старушка посмотрела  
Подружке говорит:  
"Вот это так лошадка,  
Прекрасная лошадка,  
Она читать умеет"*

*Плакаты на столбах."*

*Лошадку похвалили,*

*Купили ей сугарь,*

*А после подарили*

*Тетрадку и букварь. (ЕЖ No. 8, 1929)*

Zuletzt ist noch auf Evgenij Švarc hinzuweisen, der schon in den Zwanzigerjahren für Kinder zu schreiben begann. Er stand der Gruppe OBERIU nahe und zählte zu den aktiven Mitarbeitern an *ЕЖ* und *Љиљ*; für die Zeitschrift *ЕЖ* schrieb er eine Serie von Skizzen über geographische und historische Themen unter dem Titel *Karta s priključenijami*. 1924 trat er erstmals als Kinderschriftsteller hervor, als er in der Zeitschrift *Vorobej* (Juli 1924, No.7) seine phantastische Erzählung *Rasskaz staroj Balalajki* herausbrachte. In den Zwanzigerjahren verfaßte Evgenij Švarc - in Kooperation mit ausgezeichneten Illustratoren - zahlreiche Bilderbücher - allerdings noch keine Märchen. Sein Verdienst ist es, die Form des *raek* wiederbelebt und der Kinderliteratur erschlossen zu haben.

Als Beispiel dafür ein Ausschnitt aus dem Bilderbuch *Vojna Petuški i Stepki Rastrepki* (Raduga, 1925):

*Была у Петрушки дочка Погремушка.  
Весь свет Степка - милей не найдешь.  
Увидел ее Степка, грязный Растрепка,  
почесал свою гриву: - Ничего, - говорит,  
красива! Я сейчас на ней женюсь, либо  
в луже утоплюсь! Побежал Степан домой,  
воротился со свиньей. Земля задрожала,  
свинья завизжала, испугался Пушок,  
удрал со всех ног. Погремушка махнула  
рукой: - Уходи, такой-сякой! Забирай  
подарок гадкий, удирай во все лопатки!  
А Степан берет лягушку, угощает Погремушку:  
- Кушайте, красавица, это вам понравится!  
Квакнула лягушка, ажнула Погремушка,  
махнула рукой, убежала домой. Обиделся  
Степка, грязный Растрепка: - Я, - говорит,  
не прощу, я, - говорит, - отомщу!*

A n m e r k u n g e n

1. A.ALEKSANDROV, Oberiu. Predvaritel'nye zametki. In: Československá rusistika, 5 (1968), 302.
2. I.BACHTEREV, Kogda my byli molodymi. In: Vospominanija o Zabolockom. M. 1977, 55-84.
3. Ibid., 82.
4. Ibid., 84. Siehe auch: Oberiu. Afiši Doma pečati, No.2.L.1928.
5. Lidia ČUKOVSKAJA, K 75-letiju so dnja roždenija S.Ja.Maršaka. In: Detskaja literatura I (1962), 54.
6. L.G.PONOMARENKO, Osobennosti jazyka i stilja Sovetskoj poézii dlja detej doškol'nogo i mladšego vozrasta. Diss. Char'kov, 1952, 58.
7. EŽ, No.6, 1929.
8. D.LEVIN, Ulica sapožnikov.M.-L. 1932.
9. L.MAKEDONOV, Nikolaj Zabolockij. Žizn'. Tvorčestvo. Metamorfozy. L. 1968, 163.
10. Lidia ČUKOVSKAJA, ibid., 15.
11. I.A.RACHTANOV, Rasskazy po pamjati. M.1966, 144.
12. V.ŠKLOVSKIJ, Staroe i novoe. Kniga statej o detskoj literature. M. 1866, 23.
13. V.TRENIN, O "smešnoj" poézii. In: Detskaja literatura 9 (1939), 21.
14. Ibid., 22.
15. A.MAKEDONOV, ibid., 163.
16. N.CHALATOV, Čto eto bylo. M. 1967.
17. M.PETROVSKIJ, Vozvraščenie Daniila Charmsa. In: Novyj mir 8 (1968), 259.
18. V.I.LEJBSON, Problemy stilja i žanra sovetskoj detskoj poézii, 373.
19. V.TRENIN, ibid., 23.
20. Daniil CHARMS, Izbrannoe. Ed. and introd. by G.Gibian. Würzburg 1974, 217-226.
21. K.ČUKOVSKIJ, Ot dvuch do pjati. L.1933, 132.
22. V.BUCHŠTAB, Stichi dlja detej. In: Detskaja literatura. Kritičeskij sbornik. L.-M.1931, 119.
23. Ju.LOTMAN, Analiz poétičeskogo teksta. Struktura sticha. L.1972.
24. T.PACOVSKA, Charmsova tvorba pro děti. In: Russkij jazyk 2 (1969/70), 109.
25. V.TRENIN, ibid., 24.
26. ibid.
27. Georgij VINOGRADOV, Russkij detskij fol'klor. Irkutsk 1930, 51.
28. I.A.RACHTANOV, ibid., 168/9.

29. CHARMS, Izbrannoe, 253.
30. A.ALEKSANDROV, M.MEJLACH, Tvorčestvo A.Vvedenskogo.In: Materialy XXII Naučnoj Studenčeskoj konferencii. Tartu 1967, 105/6.
31. 1974 erschien in München ein schmaler Band mit Gedichten und szenischen Fragmenten, herausgegeben von W.KASACK (Aleksandr VVEDENSKIJ, Izbrannoe. Arbeiten und Texte zur Slavistik 5.)
32. ALEKSANDROV/MEJLACH, ibid.,106.

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ РОМАНА БРЮСОВА *ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ*

Памяти Павла Наумовича Беркова

I.

*Огненный Ангел* В.Я.Брюсова - своеобразное явление в русской литературе: личная, биографическая основа мастерски скрыта в нем под тщательно выписанными аксессуарами средневековой Германии. Роман... не только знакомит нас с фактами культурной жизни, с воззрениями известной части немецкого общества XVI века, но представляет, до некоторой степени, "мемуари" Брюсова о его личной жизни и жизни группы, с которой он был связан в Москве девятисотых годов. Для нас это, следовательно, роман вдвойне "исторический".<sup>1</sup> Сопоставление реальных жизненных судеб с перипетиями героев *Огненного Ангела* позволяет с большей полнотой и глубиной раскрыть проблематику произведения.

Известно, что в сюжетную основу *Огненного Ангела* легли биографические коллизии: "треугольник" Рупрехт - Рената - граф Генрих соответствуют личные отношения Брюсова, Нины Петровской и Андрея Белого.<sup>2</sup> Брюсов, отразивший в романе свое увлечение Н.Петровской, сознательно запечатлел в отношениях персонажей реальные ситуации и характеры; более того, часто он преднамеренно конструировал в жизни явления с тем, чтобы воспроизвести их в *Огненном Ангеле* как можно более убедительно. О своем замысле Брюсов писал Н.Петровской: Там, на этих исписываемых мною страницах, Ты, та Ты, которую я знаю, которую люблю, которую хочу сохранить себе и миру - навек!<sup>3</sup> В черновиках последовательно автобиографических глав романа мы находим пояснительные пометы Брюсова: Преимущ(ественно) о Белом<sup>4</sup>; Понял, чт(о) (е)е любов(ь) - истерия, не ко мне, не к Б.Н., а вообще.<sup>5</sup> На жизненную основу романа многократно в своих мемуарах указывал и Андрей Белый; он писал, что Брюсовым осуществлена "мифизация" (...) наших отношений в эпоху 1904-1905 годов в его романе *Огненный Ангел*, где он меня удостоил роли графа Генриха.<sup>6</sup> Особенно ярко о Брюсове - авторе *Огненного Ангела* писала в своих мемуарах Н.И.Петровская: (...) во мне он нашел многое из того, что требовалось для романтического облика Ренаты: отчаяние, мертвую тоску по фантастически-прекрасному прошлому, готовость шепр-

нуть свое бесценное существование в какой угодно костер, свернутые наизнанку, отравленные демоническими соблазнами религиозные идеи и чаяния (...), оторванность от бита и людей, почти что ненависть к предметному миру, органическую душевную бездомность, жажду гибели и смерти, - словом все свои любимые поэтические гиперболы и чувства, сконцентрированные в одном существе - в маленькой начинающей журнальке (...).<sup>7</sup>

Для пристального рассмотрения *Огненного Ангела* в биографическом аспекте необходимо подробное освещение взаимоотношений Брюсова, Андрея Белого и Н.И.Петровской в 1903-1905 гг., их сложных идеологических и психологических мотивировок.

С зимы 1903 г. все более крепнут, переходя в дружбу, личные связи Брюсова и Андрея Белого. Брюсов становится для Белого постоянным связующим звеном с кругом символистов, информатором о текущих литературных делах. Одновременно Белый интересуется и притягивает к себе Брюсова как талантливейший представитель нового поколения символистов (по многократным отзывам Брюсова). *Он очень настоящий человек, - признается Брюсов П.П.Перцову. - У меня душа успокаивается, когда я думаю, что он существует.*<sup>8</sup> В то же время все более явственными становились различия жизненных концепций обоих писателей.

К началу 1903 г. вокруг Андрея Белого сплотились молодые московские поэты-символисты, художники и философы; образовался кружок "аргонавтов".<sup>9</sup> "Аргонавты", вдохновлявшиеся религиозной философией позднего Владимира Соловьева, жаждали крутых изменений изначальных основ бытия, насыщения жизни новым духовным смыслом, пытались развивать апокалипсическое мирозерцание. Огромное влияние на них оказали также философско-поэтические произведения Ницше и, еще более, сама личность мыслителя, в их представлении трансформированная в образ нового "пророка". Андрей Белый впоследствии писал: *"Аргонавтизм" - не был идеологией, ни кодексом правил, или уставом; он был только импульсом оттолкновения от старого бита, отплытием в море исканий, который цель виделась в тумане будущего.*<sup>10</sup> Действительно, Белый и не стремился к систематизированному выражению и логической аргументации своих духовных чаяний. Упоение музыкой зорь и стихийная, импульсивная передача эмоционального состояния - самозабвенного ожидания грядущих мистических катаклизмов, - в этом, по существу, и заключался весь пафос "аргонавтизма". Волнения и надежды Андрея Белого запечатлелись в его "мистической любви" к М.К.Морозовой, образ которой он наделял чертами высшей духовности. Послания Белого к Морозовой



служат красочной иллюстрацией к "аргонавтизму" как жизнеотношению в целом; приведем одно из них:

*Люблю. Радуюсь.  
Сквозь видръ снегов, восторг метелей слышу лазурную  
музыку Ваших глаз, Лазурь везде.  
Со мной небо.  
И заря моя не угасла. Вижу ее - мою розу - мировую,  
нетленную, чистую розу -  
- лучезарно мистическую.  
Тучи снегов заматают границы жизни и смерти, но  
заря моя не угасла. Вздохи снежных метелей и высоки, и восторженно  
бурны, но еще выше лазурь знакомых глаз.  
Христос - наше Солнце. Солнце близится. Оно бли-  
зится. Наша Радость, Звезда наша - Она с нами.  
Благословляю. Братски целую Вас - люблю Вас, сестра  
моя во Христе.  
Христос с Вами.  
P.S. Опять замолчу.<sup>11</sup>*

"Аргонавтические" откровения Андрея Белого неизменно облекались в подобную метафорическую форму; другим языком, собственно, они и не могли быть выражены. Характерен своеобразный синкретизм аргонавтических чаяний: они находили одинаковое или очень сходное воплощение в "жизни" (о чем свидетельствует пафос и стиль писем Андрея Белого) и в художественном творчестве (сборник стихотворений Андрея Белого *Золото в лазури*, симфонии и ряд его "поэтических" статей). Следует особо выделить в мистицизме "аргонавтов" тревожное ожидание скорого "исполнения сроков" и второго пришествия Христа; в частности, тема второго пришествия была выражена в первой редакции *Четвертой Симфонии* Андрея Белого, не дошедшей до нас,<sup>12</sup> ею проникнуты и письма Белого этого периода.

*Мы - стремились к "мистерии", к творчеству жизни, к конкретному  
перевороту, - писал Андрей Белый. - Всем нам Брюсов был несколько чужд;  
Александр Блок ощущался своим, родным.<sup>13</sup>* Действительно, по своим  
идейно-эстетическим взглядам Брюсов оставался внутренне чужд жизне-  
творческим исканиям Андрея Белого и его друзей - "аргонавтов", однако  
его рационалистический ум, без сомнения, глубоко занимали подчеркнута  
субъективные построения Андрея Белого; это находило естественное объ-  
яснение в постоянном внимании Брюсова ко всем попыткам найти выход  
из границ традиционного поэтического миропознания.

Отношение Брюсова к "аргонавтизму" Белого, как и вообще к новым  
веяниям в символизме, было двойственным. С одной стороны, он не ску-  
пился на иронию при обрисовке сатирического кружка: *Все, иже с Белым,  
замкнулись в обществе "Арго", где выискивают "чистиз" духом и говорят  
раз в неделю, по пятницам, о добродетели,<sup>14</sup>* с другой - стремился

взвесь и глубоко осмыслить идеалы "младших" символистов и собственную в этой связи позицию, жалея даже, что ему недоступны прозреваемые ими мистические глубины. Так, в апреле 1903 г. в журнале *Ежемесячные сочинения* появилось стихотворение Брюсова *За оградой*; впоследствии оно было перепечатано в книге *Urbí et orbí*. под характерным заглавием *Младшим* с эпиграфом из Блока: *Там жду я прекрасной дамы:*

*Они Ее видят! они Ее слышат!  
С невестой жених в озаренном дворце!  
Светильники тихое пламя колышат,  
И отсветы радостно блещут в венце.*

*А я безнадежно бреду за оградой  
И слушаю говор за длинной стеной.  
Голодное море безумствовать радо,  
Кидаясь на камни, внизу, подо мной.*

*За окнами свет непонятный и желтый,  
Но в небе напрасно ищу я звезду..  
Дойдя до ворот, на железные болты  
Горячим лицом прилипаю - и жду.*

*Там, там, за дверьми - ликование свадьбы,  
В Дворце озаренном с невестой жених!  
Железные болты сломать бы, сорвать бы!  
Но пальцы бессильны и голос мой тих.<sup>15</sup>*

Стихотворение явилось откликом на появление в литературе "младших" символистов, прежде всего А.Белого и А.Блока; преграду между ними и собой Брюсов считает непреодолимой. К.В.Мочульский предлагает спорную, но во многом верную трактовку стихотворения: Брюсов понимал, что *Золото в лазури Белого* и *Стихи о Прекрасной Даме Блока* основаны на недоступном ему мистическом опыте, что "младшие" воспевают явление Вечной Женственности, видят зори, и слышат звуки, которых он не видит и не слышит. И он не скрывал своей зависти и обиды.<sup>16</sup> Утверждение, что в стихотворении высказаны зависть и обида, достаточно произвольно. Брюсов только стремится преодолеть противоречия, сломать железные болты, но оказывается неспособным к восприятию мистических откровений.

Несмотря на различие психологических типов и жизненных концепций, стремление Брюсова и Андрея Белого к взаимоизучению и взаимопониманию усиливалось, их личные взаимоотношения в 1903 г. еще подчеркнуто дружественны и гармоничны. Оформляется литературно-издательское единство поэтов. Именно в конце 1903 г. организуется символистский журнал *Весы*, и Брюсов, его фактический редактор, приглашает Андрея Белого стать ведущим сотрудником *Весов*. Последующие их отношения, сложные, полные экзальтированной любви и ненависти, обусловлены, отчасти, наступившим кризисом мироощущения Андрея Белого и, в наибольшей мере, отношениями обоих поэтов с Н.И.Петровской.

Как предпосылку этих отношений можно рассматривать взаимный обмен поэтов стихотворными посланиями, в которых уже в 1903 г. намечались психологические мотивировки дальнейшего переплетения их судеб.

В символистском окружении все более определялось восприятие Брюсова как поэта-"мага", что в значительной степени объяснялось его общеизвестной увлеченностью спиритизмом и вообще тайными науками.<sup>17</sup> Не удивительно, что Андрей Белый принял участие в создании Брюсову ореола вселенского мага: в 1903 г. появилось его стихотворение *В.Я.Брюсову*, впоследствии перепечатанное в сборнике *Золото в лазури* с тем же посвящением, но уже под названием *Маг*.

*Я в свисте временных потоков,  
Мой черный плащ мятежно реущих.  
Зову людей, ищу пророков,  
О тайне неба вопиющих.  
Иду вперед я быстрым шагом,  
И вот - утес, и вы стоите  
В венце из звезд упорным магом,  
С улыбкой вещью глядите.  
У ног веков нестройный рокот,  
Летит, бунтуя в вечном сне.  
И голос ваш - орлиный клетот -  
Растает в холодной виаине.  
В венце из звезд, над царством скуки,  
Над временем вознесены,  
Застывший маг, сложивший руки,  
Пророк безвременной весны.<sup>18</sup>*

Свое стихотворение Андрей Белый считал прозорливым отображением духовного облика Брюсова. В письме к Э.К.Метнеру Белый дал развернутое истолкование того, что он понимает под брюсовским "магизмом": *Вы все еще вспоминаете мне, что я назвал "магом" Валерия Брюсова, но ведь "магизм" я понимаю в широком смысле, и как чудодейственность силы, употребленной не во славу Божию (как напр. у Лермонтова), так и отблеск того отношения к действительности, которое рождает магов в тесном смысле. А если бы Вы ближе узнали Брюсова, то Вы согласились бы, что он истинный маг в потенции - маг, как тип человека, стоящего ступенью ниже теурга, ибо теург - белый маг. (...) Конечно Брюсов среди магов выдающийся, умный, знающий маг, к которому термин "пророк безвременной веси" подходит, ибо надвременность очень характерна в Брюсове. Может быть это у него только поза, но он великолепный в таком случае актер, когда в обществе "застывше" и "надременно" относится к окружающему. Кроме того, он до нельзя гивратичен в макерат - опять-таки черта магическая...<sup>19</sup>*

Брюсов, в свою очередь, в сборнике *Urbi et orbi* поместил стихотворное послание *Андрею Белому*, явившееся своеобразным откликом на

первое собрание стихов Белого и перепевом его основных мотивов и стиля.<sup>20</sup>

*Зов пророчества, ризи на мутных висях, зовот подземных гномов* - явная стилизация образной структуры произведений Андрея Белого. Справедливо отмечено, что строка *В сиянии небо - вино и золото!* представляет собой реминисценцию из *Золота в лазури*.<sup>21</sup> В стихотворении впервые прослеживается оппозиция, со всей определенностью воплотившаяся в последующих личных отношениях поэтов: Андрею Белому, приобщенному к мировой гармонии и пророчествующему на *висях*, противопоставлен Брюсов, в маске страстного и мстительного героя; первый образ отмечен оптимистической цельностью, второй - трагической дисгармонией. В 1904 г. Андрей Белый воспринял это стихотворение исключительно в личном плане, связывая его с обострением отношений между ним и Брюсовым, наступившим параллельно с усложнением чувств к Н.Петровской.

Нина Ивановна Петровская (1884-1928; второстепенная писательница из символистского круга, жена С.А.Соколова [Кречетова], поэта и главы издательства *Гриф*), была одной из участниц кружка "аргонавтов".<sup>22</sup> Из числа единомышленников и соратников Андрей Белый начал выделять Петровскую, подчеркивая ее особую чуткость к нему: *С осени 1903 г. совсем неожиданно вырастает моя дружба с Н<sup>+</sup>А<sup>+</sup> (...)*<sup>23</sup>

Отношение Петровской к Белому в это время было благоговейным; в мемуарах она сообщает, что считала его *новым Христом*. Постепенно эта духовная связь все более отчетливо вырисовывается для Белого, и он начинает воспринимать ее как реальное воплощение открытых и культивируемых им качественно новых человеческих отношений - непосредственной духовной близости, осуществляющейся в мистическом откровении и мистернальной любви. Ноябрь 1903 г.: *Моя тяга к Петровской окончательно определяется; она становится мне самым близким человеком, но я начинаю подозревать, что она в меня влюблена; я самое чувство влюбленности в меня стараюсь претворить в мистирию.*<sup>24</sup> Н.Петровская, в свою очередь, стремилась идти по стопам А.Белого; это подтверждает и ее рассказ *Последняя ночь* (октябрь 1903 г.), навеянный аргонавтизмом А.Белого и ему же посвященный. *Она отреклась от "Греха", облачилась в черное платье, каялась; на черном платье Ники Петровской лежала нить деревянных четок и большой черный крест. Такой крест носил и Андрей Белый.*<sup>25</sup> А.Белый обращает к Н.Петровской послания, в которых убеждает ее в особенном смысле их отношений, в том, что они связаны для Вечности.<sup>27</sup> Он идет в возникающем чувстве осуществления Грядущей благодати; любовь для него - еще одна сфера

доселе неведомых прозрений. Всякое возможное проявление чувственности он отвергает и с глубокой неудовлетворенностью и сожалением судит о возможности между ним и Н.Петровской земной человеческой любви. *Малую правду, свою человеческую, просто человеческую любовь они рядили в одежды правды неизмеримо большей,* — замечает в мемуарах В.Ф.Ходасевич, близко знавший Петровскую и Белого.<sup>28</sup>

Андрей Белый отразил раннюю стадию своих переживаний, связанных с Н.И.Петровской, в стихотворении *Преданье*. Декабрь 1903 г.:  
..пишу стихотворение *Sanctus Amor*, названое отношениями с Н.И.Петровской..<sup>29</sup>

Стремление Андрея Белого воспеть любовь как средоточие томлений по запредельному, как просветленный выход в недоступные обыденному миропознанию сферы, с наибольшей полнотой раскрылись в этом стихотворении. Именно такими хотел видеть А-Белый свои чувства к Н.Петровской.

Однако в конце января 1904 г. произошло изменение в их отношениях, которого так опасался Андрей Белый, потрясшее все его жизненные устои: произошло то, что назревало уже в ряде месяцев — мое падение с Ниной Ивановной; вместо грез о мистерии, братстве и сестринстве оказался просто роман. Я был в недоумении: более того, — я был ошеломлен; не могу сказать, что Нина Ивановна мне не нравилась; я ее любил братски; но глубокой, истинной любви к ней не чувствовал; мне было ясно, что все, происшедшее между нами, — есть с моей стороны дань чувственности. Вот почему роман с Ниной Ивановной я рассматриваю, как падение; я видел, что у нее ко мне — глубокое чувство, у меня же — братское отношение преобладало; к нему примешалась чувственность; не сразу мне стало ясно, поэтому не сразу все это мог поставить на вид Нине Ивановне; чувствовалось — недоумение, вопрос; и главным образом — чувствовался кризис: я ведь так старался пояснить Нине Ивановне, что между нами — Христос; она — соглашалась; и — потом, вдруг, — "такое". Мои порывания к мистерии, к "теургии" потерпели поражение.<sup>30</sup>

Андрей Белый воспринял происшедшее как удар по своим идеалам "аргонавтизма";<sup>31</sup> в его мироощущении зарождается то, что сам он позднее назовет *хаосом расхищения лбов*.<sup>32</sup> Полный ощущения несостоятельности своих прежних духовных устремлений и убеждений, Андрей Белый продолжает тяготившие его отношения с Н.Петровской. В феврале 1904 г., как отмечает Белый, они приобретают явно чувственный характер<sup>33</sup> и в дальнейшем все более запутываются. А.Белый не видит нравст-

венного оправдания этого "романа", подмену "мистерии" "эротикой" он переживает крайне болезненно. Соединение "мистерии" и "эротики", по Белому, невозможно; одно должно неизбежно заместиться другим; и "эротика" вытеснила "мистику"; ощущение непосредственной духовной близости заменилось "романом". Целостность жизненной концепции Андрея Белого, по его собственному признанию, не выдержала натиска извне; отсюда глубокий трагизм разочарования в себе, утрата уверенности в своей способности к жизнетворческому "подвигу", ощущение себя самозванным пророком.

В феврале, марте и позднее отношения Андрея Белого и Н.Петровской существенно не изменяются; по-прежнему Белый выражает глубокую неудовлетворенность собою. В апреле 1904 г. происходит столкновение между Петровской и Александрой Дмитриевной Бугаевой, матерью Андрея Белого; сам Белый приходит к выводу: *Все предидущие недели я осознавал ясно, что Н.И. не люблю и что я для отношения с ней только из боязни, что она каделает глупостей (покончить с собой, или что-нибудь в этом роде); тогда я решаю остаться на несколько дней сам с собой, и, пользуясь зовом Метнера приехать к нему в Нижний Новгород, уезжаю из Москвы.*<sup>34</sup> К этому времени отношения Белого и Петровской не составляли тайны в символистском окружении, и Брюсов, едко иронизировавший над близостью грифиды (т.е. Н.И.Петровской) и ангелочка с демонскими крилишками,<sup>35</sup> ангелоподобного Андрея,<sup>36</sup> отмечал, в частности, по этому поводу в дневнике: *Ника Петровская предалась мистике... А Белого мать, спасая от "развратной женщины", послала на страстную неделю в Нижн(ий) Новг(ород). Сам он истудал и серьезно поговаривает, как хорошо бы поступить в монастырь.*<sup>37</sup> "Бегство" в Нижний Новгород благотворно повлияло на расстроенную психику Белого: *В Нижнем я оправляюсь несколько от ряда [жестоких] ударов, нанесенных моим утопиям о мистерии.*<sup>38</sup>

К этому времени Андрей Белый относит и начало решающего поворота в своем мирозерцании: от "аргонавтизма", чаяния "мистерии" и порываний к запредельному - к строгой "теории знания", к неокантианству, попыткам выработать "систему символизма": *Возвращаясь из Нижнего, опустив забрало: лозунг "теургия" спрятан в карман; из кармана вынут лозунг: "Какт".*<sup>39</sup>

В мае, по возвращении в Москву, тяготившая Белого связь не прекращается; заменить "эротические" отношения "братскими" ему не удастся, продолжение же отношений "эротических" он считает пагубным для себя: *...этим летом я ощущаю последствия "дадений"; духовный язык*

природы как бы закрился для меня.<sup>40</sup> Находясь в июне в родительском имении Серебряный Колодезь, он признавался Э.К.Метнеру: „для меня выяснилось одно: в мистическом отношении полоса затишья.“<sup>41</sup>

Конец июня Андрей Белый проводит в Москве, где почти ежедневно бывает у Н.Петровской; однако в июле он резко порывает с нею и возвращается Серебряный Колодезь. В августе уже происходит окончательный разрыв: „я заявляю Н.И.Петровской, что я - н е у м о л и м ; у нас происходит пренеприятная сцена объяснения; она прямо мне бросает, что я - влюблен в Л.Д.Блок; ее пронизательность удругает меня; я сам от себя стараюсь скрыть свое чувство.“<sup>42</sup>

Еще более странный и драматический оттенок отношениям Андрея Белого и Петровской стала придавать зарождавшаяся близость Нины Ивановны и Брюсова.

Колебание жизненной линии в 1904-5 гг. Брюсов воспринимал как этапный, кризисный процесс в своем мироощущении, вызванный, с одной стороны, общественными катаклизмами 1905 г., с другой - глубоко личными переживаниями, связанными с любовью к Н.И.Петровской. Некоторое время спустя Брюсов занес в дневник краткую запись, свидетельствующую о чрезвычайной важности рассматриваемых отношений для понимания его биографии и творчества:

*Из 1904-1905 года.*

*Для меня это был год бури, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги "Stephanov". Кое-что вошло и в роман "Огненный Ангел". Временами я вполне искренно готов был бросить все прежние моей жизни и перейти на новое, начать всю жизнь сизнова.*

*Литературно я почти не существовал за этот год, если разуметь литературу в Верлэнзовском смысле. Почти не работал: "Земля" напечатана с черновика. Почти со всеми порвал сношения, в том числе с Баллом и Мережковскими. Нигде не появлялся. Связь оставалась только с Белым, но скорее связь двух врагов.“<sup>43</sup>*

Как связь двух врагов воспринимал свои отношения с Брюсовым и Андрей Белый, причем его чувства носили необычайно аффектированный характер. Ощущение Брюсова зловещим "магом" достигло в 1904 г. своего апогея, и Брюсов в восприятии Белого выступает вдохновителем его новых мистических коллизий. Еще в декабре 1903 г., в период искания "мистеральной любви", Андрей Белый стал относиться к Брюсову подсознательно враждебно. В феврале 1904 г., когда начинают запутываться его отношения с Петровской и обостряется мировоззренческий кризис, Белый, глубоко потрясенный крушением мистических упований, начинает все отчетливее воспринимать Брюсова как некий роковой фено-

мен, деформирующий его сознание. Восприятие Белым личности Брюсова граничит с психопатологическим кошмаром. Брюсов для него - знак инфернальных сил, тающих в глубинах сознания: ... с Брюсовым устанавливаются холодные, жуткие отношения; кроме того: я чувствую, что какая-то дверь, доселе отделявшая меня от преисподней - распахнулась: точно между мной и адом образовался коридор: и - вот: по коридору кто-то бежит; настигая меня; чувствую: этот бегущий - враг, меня осенило; враг - Брюсов.<sup>44</sup> С.М.Соловьев еще больше укрепляет Андрея Белого в мнении, что в Брюсове есть нечто магическое.

В феврале 1904 г. Белый пишет ряд стихотворений и отмечает влияние брюсовской поэтики на свое творчество, брюсовские интонации и ритмы: *Я пишу несколько отрывков стихотворных, посвященных Брюсову, и с удивлением вижу по ним, что от ритмов "Золота в Лазури" и следа не осталось; влияние поэзии Брюсова на себе я ощущаю болезненно; в этом влиянии точно слабеет во мне что-то; февраль могу назвать перегоранием "Золота в Лазури" и "Пепель".*<sup>45</sup>

Это новые тенденции ярко проявились в стихотворении *Маг*,<sup>46</sup> в котором Андрей Белый изображает Брюсова, в противоположность собственным полукошмарным переживаниям, магом-властелином, одиноко царящим над вселенной.

*Упорный маг, постигший числа  
И звезд магический узор,  
Ты - вот: над взором тьма нависла..  
Тяжелый, обожженный взор...*

Отточенные "металлические" строфы, логическая завершенность, лаконичность и ясность поэтического языка, столь свойственные стилю Брюсова, мы находим в этом стихотворении Андрея Белого. Неистовость красок, подчеркнутая эмфатичность всей образной системы *Золота в Лазури* заменяется глубокой внутренней цельностью стиха, органически входит в строгие формальные рамки. Стилю Брюсова следует здесь Андрей Белый, возвеличивая и образ Брюсова-поэта. Знаменательно, что в своем стихотворении, написанном в том же 1904 г., Андрей Белый возводит Брюсова на пьедестал; "маг" Брюсов трансформируется в гордого повелителя мира; в стихотворении, без сомнения, - "белый" маг. "Реальный" же Брюсов для А.Белого в это время - черномаг и отдушник, из которого, как из печки, в дни ужасов кто-то выбрасывает столбы серых паров<sup>47</sup>, и это ощущение в особенности обострилось у Белого, когда между Брюсовым и Петроской установились близкие отношения.

Согласно мемуарным свидетельствам Ходасевича, в союз с Брюсовым Петровская вступила, руководствуясь первоначально лишь желанием ото-



мстить А. Белому за пограние ее чувства, однако союз тотчас же был закреплён взаимной любовью.<sup>48</sup> Натура раздвоенная и противоречивая, И. Петровская была склонна и к безудержной чувственности, и к мистической экзальтации. Отвергнутая Белым, но желавшая сохранить верность его "заветам", она делилась своими переживаниями с Брюсовым. Андрей Белый был постоянным объектом их интимных бесед: *Все, что было до Е.Н. - не существует, все о нем, эти два года минуту за минутой я рассказала тебе, не скрывая ничего*, - писала впоследствии Петровская Брюсову.<sup>49</sup> Первоначальное преклонение перед Белым, как учителем жизни, вызывало в свою очередь у Брюсова чувство соперничества, которым, отчасти, можно объяснить избранную им позицию: Брюсов хотел проверить крепость и стойкость мировоззрения своего "соперника". Андрей Белый позднее подробно описал эти сеансы мистических феттований:<sup>50</sup>

*... в подходе ко мне ощущал постоянно я некоторую предвзятость и обостренное любопытство, меня заставлявшее как-то сжиматься; теперь точно скинул он маску; весь стиль наших встреч - откровенное, испущенное нападение Брюсова на устои моего морального мира; и я отвечал не предвзято на это - перчаткой, брошенной Брюсову; между нами господствовал как бы визов друг друга на умственную дуэль; все-то чувствовалось, что между нами в глубинах туманного подсознания нашего зревает конфликт...<sup>51</sup>*

В это время Брюсов уже был готов к реализации замысла *Огненного Ангела*, и его позиция по отношению к Белому отчасти объясняется и писательской заданностью - воплотить возможно точнее и полнее задуманные психологические типы, проверить "жизнь" сюжетные ходы.

Отметим, что мотивы поведения Брюсова были Андрею Белому совершенно неведомы. И он мучился в поисках вывода из создавшегося непонятного положения; духовное отчуждение сменялось исповедальной искренностью, стремлением к "братской" близости. Попытка как-то разрешить гнетущие отношения ярчайшим образом сказались в письме к Брюсову от 7 августа 1904 г. Андрей Белый призывает Брюсова к полной откровенности, и сам он стремится возможно искреннее раскрыть свои душевные терзания, исповедоваться в том, что *стыдливо прячешь где-то в самом далеком уголке души*.<sup>52</sup> После окончательного разрыва любовных отношений с И. Петровской Андрей Белый еще более обостренно чувствует в Брюсове "врага"; это совпадает и со временем сближения Брюсова с Петровской. Осенью 1904 года углубилась трагедия между мною и Валерием Брюсовым максимально...<sup>53</sup> *Общая тональность этого времени - тревожная и мрачная; ощущение, что в р а г невидимый подступает ко мне, все усиливается; оно началось еще в феврале 1904 года; теперь - оно усиливается; и опять ощущение: в р а г этот - Брюсов. Я от Брюсова скрываю свое*

отношение к нему, но он словно чувствует его; и внимательно вглядывается в меня.<sup>54</sup>

Октябрь, ноябрь и декабрь 1904 г. Андрей Белый считает кульминацией своей борьбы с Брюсовым. В октябре ему открывается то, чем обусловлена напряженность отношений:

..меня оселяет вдруг мысль: состояние мрака, в котором я нахожусь - гипноз, Брюсов меня гипнотизирует; всеми своими разговорами он меня поворачивает на мрак моей жизни; я не подозреваю подлинных причин такого странного внимания ко мне Брюсова: причина - проста: Брюсов влюблен в Н.И.Петровскую и добивается ее взаимности; Н.И. - любит меня и заявляет ему это; более того, она застаивает его выслушивать истерические преувеличения моих "светлых" черт; Брюсов истинно ставит ко мне острое чувство ненависти и любопытства; он ставит себе целью: доказать Н.И., что я сорвусь в бездну порока; ему хотелось бы меня разератить; и этим "о т м с т и т ь" мне за невольное унижение его; вместе с тем: любовь к сомнительному психологическому эксперименту невольно поворачивает его на гипноз; он не удовлетворен разговорами со мной на интересующую меня тему; он старается силой гипноза внушить мне - любовь к разерату, мраку.<sup>55</sup>

Если верить многочисленным свидетельствам Андрея Белого, Брюсов действительно стал сознательно выступать в роли "мага", демонического искусителя и служителя "тьмы". Памятуя о большой компетентности Брюсова в оккультных науках, можно предположить реальную возможность этих гипотических экспериментов, проявление которых, было, конечно, Андреем Белым невероятно преувеличено:...предо мною порой раскрывается "маг" Брюсов, не брезгающий гипнотизмом и ризирующий по сомнительным оккультическим книжкам, как рысь по лесам, за отысканием приемов весьма подозрительно(го) эксперимента.<sup>56</sup>

Все эти приемы оказывали на тонкую душевную организацию Андрея Белого чрезвычайно сильное воздействие. Белый видел в них выражение той темой, дьявольской, плотской стихии, которую стремился отринуть во имя сверхреальных духовных ценностей. При встречах в гостях он [Брюсов] с таинственной интимностью подсаживался ко мне, откинул в темной уголок, усаживал рядом; и начинал говорить преувеличенные комплименты; вдруг, сквозь них, больно всаживал он, точно рапиру, подкалывая - "дьявольским афоризмом", или пугая намеком, что этот подкол может стать...и боем на рапирах.<sup>57</sup> В ответ на постоянно декларируемое Андреем Белым противостояние темным силам (Я иду к Свету, борьбу с мраком<sup>58</sup>) Брюсов еще более стремился выступать служителем тьмы: стиль нашего умственного поведения с Брюсовым носил один характер: я утверждаю - "свет победит тьму". В.Я. отвечает: "мрак победит свет, а вы погибнете."<sup>59</sup> Это проявлялось даже при курьезных бытовых обстоятельствах; Андрей Белый зафиксировал, например, такой случай:

раз я, приподнявши бокал, возгласил: "Пью, за свет". В.Я. Брюсов, усевшийся рядом со мною, вскопчил, как ужаленный, он, поднимая бокал, прогортанил: "За тьму!" <sup>60</sup>

В письме к А.А. Блоку - декабрь 1904 г. - Андрей Белый сообщал даже о *медиумических явлениях*, происходящих в его квартире: мгновенно тухла лампа, полная керосину, раздавались непонятные стуки, шепот, звуки выстрелов и т.д. <sup>61</sup>

Защита Брюсова "тьмы", несомненно, была лишь умелым исполнением взятой на себя роли, но она имела под собой серьезное и глубокое внутреннее противостояние всей мировоззренческой системе Андрея Белого. Это противостояние осуществлялось и в поэтическом творчестве. <sup>62</sup>

В том же 1904 г. Брюсов работал над стихотворением *Предание*. Это был отклик на рассмотренное выше стихотворение Андрея Белого под тем же названием, навеянное переживаниями ранней стадии отношений с Н.Петровской. Стихотворение посвящено Андрею Белому, в него целиком перенесены все особенности первоисточника, последовательно выдержаны стиль, образно-сюжетная схема, размер - четырехстопный ямб - и система рифмовки основных частей стихотворения Андрея Белого. Но в трактовке темы Брюсов отходит от первоисточника, утверждая именно те ценности, отказ от которых воспел Белый: если в стихотворении Белого воплощены мистические томления по "святой", "мистериальной" любви, то Брюсов воспевает свою земную любовь к Н.Петровской.

В описании заката на море и отплытия пророка вдаль Брюсов почти буквально повторяет Белого.

У Белого:

*На башнях дальних облаков  
Ложились мягко аметисти.  
У каменистых берегов  
Челнок качался золотистый.*

*Диск солнца грустно ниспадал,  
Меж тем как плакала сибилла.  
Средь изумрудов мягко стлал  
Столбы червонные берилла.*

У Брюсова:

*И весь челнок и плащ пловца  
Сверкали ясным аметистом;  
В кудрях пророка, вдреж лица,  
Закат горел венцом лучистым.*

*И в грозно огненный закат  
Уйдя безумными очами,  
Пловец не мог взглянуть назад  
На скудный берег за волнами.*

*Меж ним и берегом росли  
Огни топазов и берилла,  
И он не видел, как с земли  
Стремился взор за ним Сибилла.*

У А.Белого пророк перед своим отплытием надевает сибилле венок:

*Сибилла грустно замерла,  
Откинув пепельный свой локоп,  
И ей надел поверх чела  
Из бледных ландышей венок он.*

Две последние строки из этого четверостишия Брюсов взял эпиграфом к своему стихотворению. В брюсовском *Предании* после отплытия пророка сибилле является верховный жрец и снимает надетый пророком венок:

*И тень, приблизившись, легла,  
Верховный жрец отвел ей локоп,  
И тито снял с ее чела  
Из белых ландышей венок он.*

Далее Брюсов живописует тайную любовь жреца и сибиллы. Воспетую Андреем Бельм "святую", мистическую, исполненную молитвенной умиротворенной созерцательности любовь он заменяет трагической страстью, всепоглощающей эротикой; на сибилле вместо венка из белых ландышей - венки из роз. <sup>63</sup>

*Струи священного вина  
Пьянили мысль, дразня желанья,  
И, словно в диком вихре сна,  
Свершались таинства лобзанья.*

*На ложе каменном они  
Безрадостно сплетали руки:  
Плясали красные огни  
И глухо повторялись звуки.*

*Но вдруг припомнив о биле,  
Она венки из роз сривала,  
На камни падала лицом,  
И долго билась и стенала.*

*И кротко жрец, склонясь над ней,  
Вершил заветные заклатья,  
И вносил, под плясками огней,  
Сплетались горькие объятья.*

Безусловно, в этих строфах отражены отдельные психологические моменты отношений Брюсова и Петровской, которые впоследствии были подробно описаны Брюсовым в *Огненном Ангеле*.

В стихотворении Андрея Белого сибилла остается ждать пророка, и на камне навеки остается надпись *Sanctus Amor*. Стихотворение Брюсова заканчивается картиной, отсутствующей в *Предании* Андрея Белого: про-

рок возвращается к сибилле, возвещая ей вечное свидание.

*Спросил он: "Ты ждала меня?"  
Сказала "Верила и знала",  
Лучом сапфирного огня  
Луна их лик поцеловала.*

*Рука с рукой к прибору воли  
Они сошли, вдвоем откине...  
Как сердолик - далекий член  
На хризолитовой равнине!*

*А в башне, там, где свет погас,  
Седой старик бродил у окон,  
И с моря не сводил он глаз,  
И целовал в последний раз  
Из мертвых ландышей веком он.*

Воспетая Андреем Белым "мистериальная" любовь оказывается скомпрометированной, спародированной: вечным свиданием вознаграждена, как непорочная хрица, сибилла, отдававшая любовь седому старику, и это позволяет Брюсову выдвинуть, как высшую ценность, "хаотическое" земное человеческое чувство. Все цитаты из Андрея Белого, тщательно воспроизводимые Брюсовым, действуют против первоисточника. Брюсов писал стихотворение в ноябре 1904 г., затем дорабатывали в 1905-1906 гг., но так и не опубликовал его; в 1906 г. он прочел его в присутствии А.Белого (как "подражание" последнему) на весере у Ходасевича.<sup>64</sup>

В ноябре 1904 г. ощущение своей роковой подсластности Брюсову усиливается у Андрея Белого до такой степени, что в последних строках написанного Брюсовым и посвященного ему же в 1903 г. стихотворения

*Я много верил, я проклял много  
И мстил неверным в свой час кижалом*

он начинает видеть личную угрозу себе. В эти дни создает стихотворение *Отчаянье*,<sup>65</sup> в котором образ Брюсова запечатлен в строках:

*Двойник мой гонится за мной;  
Он на заборе промелькает,  
Скользает вдоль гладкой мостовой  
И, удликившись, вдруг истает.*

*Душа, остановись - замри!  
Слепите, снеговые хлопья!  
Вонзайте в небо, фонари,  
Лучей наточенные копья!*

Брюсов становится для меня темным, безвестным другом-врагом, проклящим к о п ь л я м и гипноза, - вспоминал А.Белый о ноябре 1904 г. - То я начинаю сознавать, что все "это" есть наваждение; боюсь с обесиливающим меня "сном смертной ленности"; и - с Брюсовым; эта борьба выражается странно; она доходит до видимости каких-то "магических" сеансов между нами... И когда я восклицаю - "вонзайте в небо, фонари, лучей наточенные копья", то я как бы уступаю действию гипноза

Брюсова. <sup>66</sup>

Трансформированный образ Брюсова возникает и в философско-поэтической прозе Андрея Белого (*Химеры, Сфинкс*). В первом из названных произведений описана борьба юности с солнечными волосами с преследующими его химерами; одна из них - некий профессор мрака, бросающийся на противника жадно и мстительно, слова его - море шипящих змей. <sup>67</sup> В *Сфинксе* же представления, внушенные восприятием Брюсова, воплощены в образе мага, закрытого пледом; решительно ниспровергается магия: Ведовство, магия - это искусство вызвать ужас и глушить им людей. Всегда на руку ведуну вызвать в человеке зверя... Не ремесло человеку магия. Ужас - она. <sup>68</sup>

Рассматриваемый конфликт достиг высшего напряжения, когда Брюсов посвятил Андрею Белому свое стихотворение *Бальдеру Локи*; <sup>69</sup> Локи - сам Брюсов, Андрею Белому (Бальдеру) он послал стихотворение, свернув лист в виде стрелы.

*Светлый Бальдер! Мне навстречу  
Ты, как солнце, взносишь лик.  
Чем лучам твоим отвечу?  
Опаленный, я покинул.  
Я избегу к снегам, на кручи:  
Ты смеешься с высоты!  
Я взнесу багряной тучей:  
Как звезда сияешь ты!  
Припаду на тайном ложе  
К алой ласковости губ:  
Ты метнешь стрелу, - и что же!  
Я, дрожа, сжимаю труп.*

*Но мне явлен Нертой мудрой  
Призрак будущих времен.  
На тебя, о золотоудрый,  
Лук волшебный наведен.  
Я час веселья, в ясном поле,  
Я слепцу вручу стрелу, -  
Вскрикнушь ты от жгучей боли,  
Вдруг повергнутый во малу!  
И когда за темной Гелой  
Ты сойдешь к зловеющим скам, -  
Я предам, со смелом, тело  
Всем распятам! всем цепям!*

*Пусть в пещере лд змеиный  
Жжет лицо мне, я в бреду  
Буду петь с моей Сигиной:  
Бальдер! Бальдер! ты в аду!*

*Не востще вешали норны  
Мне таинственный обет.  
В питкаж вспомнит дуг упорный:  
Нет! не весек в мире свет!  
Даже настанет: огнебоги  
Сломают мощь небесных сил*

*Ружнут Одина чертоги,  
Ружнет древний Игдразил.  
Выше радуги саященкой  
Встанет зарево огня,  
Но последний царь вселенной,  
Сумрак! сумрак! - за меня.<sup>70</sup>*

Учитывая, как обостренно переживал Андрей Белый проблему борьбы "света" с "мраком", Бога с дьяволом, небесного с земным, можно представить, что послание Брюсова он мог воспринять (и воспринял) только как нападение на всю свою жизненную позицию. Стихотворением *Бальдеру Локи* Брюсов ясно заявил, что он намеренно принял на себя личину "демона", дабы третировать чуждые ему мировоззренческие устои Андрея Белого.

Сохранилось несколько рисунков А.Белого, созданных под впечатлением от этого послания, где он изобразил себя и Брюсова.<sup>70</sup> На одном из них Брюсов, весь в черном, стреллет в Белого из лука, причем Белый облачен в светлые лдежды, на груди у него крестъ. Подпись к рисунку - две первые строки стихотворения *Бальдера Локи*. На другом рисунке Брюсов обеими руками простирает стрелу к Андрею Белому, поднимающемуся из постели. И на этом рисунке воспроизведены стихи из *Бальдеру Локи*: *Воскрикнешь ти от жгучей боли, Вдруг повернутый во мглу.* Подпись к рисунку: *Чем занимается [великий] чумоносный человек, когда остается один.* На третьем рисунке пробудившийся от сна Андрей Белый видит над собой Брюсова с угрожающе простертыми к нему руками. Подпись: *Что снится тогда врагам великого человека.*

Образ Брюсова занял в этот отрезок времени важнейшее место в духовной жизни Андрея Белого; борьба с брюсовским "искушением" стала главным стимулом во всех его внутренних метаниях. Белый отказывался сдаваться натиску Брюсова, стремясь сокрушить "обставший" его "магизм". *Теперь тень пала для меня на Лих Валерия Брюсова, - сообщал он Блоку, - и мне предстоит выбор: или убить его, или самому быть убиту, или принять на себя подвиг крестных мук.*<sup>72</sup>

14 декабря 1904 г. Андрей Белый отправил Брюсову - в ответ на *Бальдеру Локи* - стихотворное послание *Старинному врагу*,<sup>73</sup> сопроводив его особым листом бумаги, на котором начертил крестъ и привел несколько цитат из Евангелия; несомненно, он придавал этому определенный мистический смысл: отвержение крестным знамением "дьявольского" наваждения. Стремясь своим стихотворением сокрушить "демоническое" начало в Брюсове, Белый считал его вдохновленным *Незримым Светом*: *Пока писал - чувствовал: через меня пробегает кездешняя сила; и - знал:*

на клочке послала заслуженный неотвратимый удар (прямо в грудь), отучающий Брюсова от черной магии - раз навсегда; грохотала во мне сила света.<sup>74</sup> Стихотворение приводится по рукописи, посланной Брюсову:

СТАРИННОМУ ВРАГУ

в знак любви и уважения

Я был в ущелье. Демон горный  
Взмахнул крылом - затмился свет.  
Он мне грозил борьбой упорной.  
Я знал: в борьбе пощады нет.

И дьявь воздел. И облак белый  
В лазурь меня - в лазурь унес.  
Опять в эфирах вольный, смелый,  
Оमितый ласковостью рос!

Ты несся ввысь со мною рядом,  
Подобный дикому орлу.  
Но опрокинут тяжким градом,  
Ты пал, бессильный, на скалу.

Ты пылью встал, но пыль, но копоть  
Снялит огонь, рассеет гром.  
Нет, не взлетишь: бесцельно хлопотать  
Своим растрепанным крылом.

- - - - -

Моя броня горит пожаром.  
Копье мне - молния, Солнце - щит.  
Не приближайся: в гневе яром  
Тебя гроза испепелит.

1904 года 9-го декабря.

Эта ответная угроза уничтожить Брюсова-"демона" "Светом" произвела на него чрезвычайно сильное впечатление, о чем через Н.Петровскую узнал А.Белый: Получив это стихотворение, он видит во сне, что между нами дуэль на рапирах и что я проткнул его шпагой; просыпается с болью в груди (это я узнал от Н.И.Петровской).<sup>75</sup>

Андрей Белый воспринял реакцию Брюсова как победу своего морального мира и образа мышления, как торжество "Света" над "тьмой". Это вело к разрешению глубокого внутреннего кризиса. Андрей Белый с удовлетворением писал: Я чувствую, что силами молитв, обращенных к Серафиму, я стянул с себя наваждение...<sup>76</sup>; ...с того вечера: пропал Брюсов, стражающий в астрале; и не было нападаний, угасли в квартире "ф е н о м е н ы"; воля Брюсова была сломана: сброшен гипноз.<sup>77</sup>

Радость победы у Андрея Белого была небеспричинной. Брюсов, вероятно, действительно почувствовал несостоятельность своей роли "демона-искусителя" и гипнотизера перед выстрадавшими религиозными и моральными устоями Андрея Белого. И от "преследования" Белого Брюсов обра-



тился к его воспеванию. 1 января 1905 г. он написал стихотворение *Бальдеру. II*, полное намеков на отношения поэтов с Петровской, предпослав ему эпитафию из З.Н.Гиппиус: *Тебя приветствую, мое поражение.*

*Кто победил из нас, - не знаю!  
Должно быть, ты, син света, ты!  
И я, покорствуя, встречаю  
Все безнадежные мечты.<sup>78</sup>*

Помимо того, что это стихотворение - завершение умственного поединка поэтов, оно интересно и тем, что проясняет значительную роль которую играл образ Андрея Белого в отношениях Брюсова и Н.Петровской, той, за кого воздвигся бой, как пишет сам Брюсов. Он не отослал Андрею Белому стихотворение и не опубликовал его (безусловно, из-за узко личного характера), и Белый так и не узнал о его существовании.<sup>79</sup>

Впоследствии ощущение мистической подвластности Брюсову у Андрея Белого постепенно исчезло, но неприязненные отношения оставались, грозя привести к новым осложнениям. Именно такое столкновение произошло в феврале 1905 г.; это был уже чисто "внешний" конфликт - инцидент между Брюсовым и Белым, едва не приведший к дуэли. Поводом для ссоры послужило отношения поэтов с Мережковскими.

Личные взаимоотношения Брюсова и Мережковских почти всегда были натянутыми и скрыто неприязненными; литературно Брюсов был далек от Мережковских более, чем от каких-либо других крупных русских символистов. Религиозно-философские построения Д.С.Мережковского вызвали недоумение и даже осуждение Брюсова; Андрей Белый, напротив, относился к ним с самым сочувственным вниманием. В январе 1905 г. А.Белый приехал в Петербург, где весьма сблизился с Мережковскими. Я ужасно как привязался к Дм(итрию) Серг(еевичу) и Зинаиде Ник(олаевне)..., сообщал он матери из Петербурга. - Веди то, что я в религии получил от Мережковских, есть самое главное, что у человека должно быть в жизни. У меня на многое открылись глаза. Первый раз в жизни мои убеждения вполне закончились и определились.<sup>80</sup> На "воскресенье" у В.В.Розанова 16 января А.Белый делился своими пророчествами о Зевре, выходящем из бездны в лице Бальмонта и Валерия Брюсова.<sup>81</sup> Мережковские приняли Андрея Белого в свою интимную религиозную общину<sup>82</sup> седьмым членом. З.Н.Гиппиус подарила ему крест, который он демонстративно носил поверх одежды, празднуя, после отторжения соблазнов, причастность свою к "Свету". Брюсов понял недвусмысленность этого жеста, с недовольством говоря, что Борис Николаевич нас пугает крестом своим.<sup>83</sup> Недовольство Брюсова касалось и усиления симпатий Белого к Мережковским и их литературной платформе.<sup>84</sup>

По возвращении Андрея Белого из Петербурга Брюсов, зайдя к нему домой, завел разговор о Мережковском и оскорбительно отозвался о нем: *Вдруг без всякого повода, точно бутылка шампанского пробкою, хлопнул ругательством, — не на меня: на Д.С.Мережковского, зная, что у этого последнего жил и что для внешних я в дружбе с ним; я — оборвал Брюсова; он, отступая шага на два, свой рот разорвал: в потолок: — "Да, но он продавал..." — "что" опускаю: ужаснейшее оскорбление личности Мережковского; я — так и присел; он ткнув руку, весьма неприязненно вылетел.*<sup>85</sup>

После ухода Брюсова Андрей Белый написал ему наскоро довольно резкое письмо, в котором осуждал злословие Брюсова: *Ведь Вы ругаете периодически всех. Вы и пишете нехорошие вещи про всех (про меня например)... Я позволил Вам бранить Мережковских сегодня в разговоре. Но предупреждаю, что без позволения я бы не мог выслушать теперь Ваши слова о Мережковских, особенно в присутствии третьего постороннего лица*<sup>86</sup>; на следующий же день (20 февраля) Брюсов отправил Белому в ответ письмо, фактически явившееся вызовом на дуэль.

Акт, предпринятый Брюсовым, привел Андрея Белого в полное недоумение, так как он не видел для дуэли, и вообще для серьезной ссоры, никакого повода; вызов он воспринял как нападение, заранее организованное Брюсовым, таящим к нему ненависть полное отвержения Белым его психологического натиска. *Очевидно, что Брюсов искусственно строит дуэль, — писал Андрей Белый, — что причин к дуэли меж нами и нет; Мережковский — предлог, чтоб взорвать; вся дуэль — провокация Брюсова; для провокации этой имел он причины; а у меня причин не было принимать этот вызов. И Брюсову написал я письмо; и просил В.Я.Брюсова взвесить: коль будет он твердо настаивать на дуэли, то буду я вынужден согласиться, но именно — вынужден.*<sup>87</sup>

В упомянутом письме Андрей Белый отказался признать свои слова оскорбительными и еще раз более сдержанно пояснил их смысл, уверяя Брюсова, что намекал в своем письме лишь на его *вспыльчивый темперамент: ...не понимаю, в каких именно оттенках слов Вы увидели нечто, оскорбившее Вас. Потрудитесь или переслать мне письмо с подчеркнутыми местами, или процитировать их, чтобы я мог их объяснить.*<sup>88</sup>

О вызове Белый известил своих ближайших друзей С.М.Соловьева и Эллиса, прося их быть его секундантами. Однако дуэль не состоялась. 22 февраля Брюсов пришел к С.М.Соловьеву и оставил Белому письмо, в котором счел себя удовлетворенным представленными объяснениями.

Андрей Белый осмыслил вызов Брюсова в непосредственной связи

со всем характером их предшествующих отношений: ...у меня с Брюсовым должна была быть э м п и р и ч е с к а я, а не символическая дуэль, или, лучше сказать, тут символизм наших отношений хотел "о к о н - ч а т ь л ь к о в о п л о т и т ь с я" (как черт в Ивана Карамазова).<sup>90</sup> Вячеслав Иванов, бывший с Брюсовым в эти годы очень близок и имевший представление об этом "символизме" его отношений с Белым, узнав о вызове на дуэль, прислал Брюсову из Женевы негодующее письмо: *Благодарю силы, которые призывают на себя, за то, что преступление совершено тобою т о л ь к о в мире возможного. Ибо ты хотел убить Бальдера... Я предвидел, что Б. все сделает, чтобы избежать этого кощунственного поединка; но считал возможным и принятие вызова, в каком случае он, конечно, не поднял бы руки на тебя (твоя жизнь для него священная), но ты мог бы его убить, чтобы потом казнить самого себя... Исполни мое желание: помирись с Бальдером сполна и братски, ибо ведь и ты, себя не узнавший, — светлый бог.*<sup>91</sup>

Брюсов собирался описать в дневнике этот инцидент (сохранился заголовок: *История моей дуэли с Белым*<sup>92</sup>), но так и не осуществил своего намерения.

После несостоявшейся дуэли в отношениях Брюсова и Андрея Белого наметились новые стороны, прежде всего — попытка отрешиться от внутренней враждебности, оставшейся после напряженных психологических схваток. Для А.Белого все более прояснились мотивы поведения Брюсова: *Марево разорвалось, — писал Андрей Белый Блоку. — Ничего не осталось. Теперь я узнал некоторые чисто биографические подробности, почему Брюсов по отношению ко мне был так жесток. Прощаю ему охотно. Я бессознательно делал ему много зла. Он мне мстил. Теперь я все понял. Как хорошо, что все относительно него яснее.*<sup>93</sup> Летом 1905 г. Белый уже писал Брюсову из Дедова: *Хочу сказать Вам из тишины, где душа ближе к самому себе, что я Вас всегда любил, а теперь еще более глубоко люблю, что бы между нами ни было в прошлом или в будущем.*<sup>94</sup> В июле, после поездки с Н.Петровской в Финляндию, Брюсов гостил у Андрея Белого и С.М.Соловьева в Дедове, где в их отношениях царил дружеская теплота; Брюсов, по словам Белого, всех "плешил". Обостренное ощущение обоими писателями личных конфликтов, наконец, вытеснялось горячей увлеченностью общественными проблемами российской действительности, которые всколыхнула революция 1905 года.

Из обширной переписки Брюсова и Андрея Белого конца 1906 — начала 1907 гг. явствует, что между писателями установились спокойные дружеские отношения, которые, все более укрепляясь, приобрели даже

оттенок своеобразной нежности и любви. Основой для этого сближения было общее дело - издание *Весов*. Острота и разность противоречий в основных вопросах мировоззрения сгладились, после обоюдного трагического кризиса во взаимоотношениях установилась умиротворенность. Брюсову принадлежат знаменательные слова: *Вспоминая наше далекое прошлое и глядя на недавно пережитые дни, я думаю, что уже нет таких событий, которые сделали бы нас чуждыми друг другу. Здесь - нечто, стоящее выше всех расчетов человеческих.*<sup>95</sup>

В конце 1906 г. Брюсов сообщил Андрею Белому, находившемуся в Германии, о своем желании посвятить ему сборник рассказов *Земная ось*. Белый ответил благодарностью и согласием, и *Земная ось* вышла с посвящением: *Андрею Белому память вражды и любви.*<sup>96</sup>

Посвящение можно рассматривать как своеобразное резюме личных отношений Брюсова и Андрея Белого 1903-1906 гг.

Установившаяся в ходе рассмотренной внутренней борьбы с А.Белым близость Брюсова и Н.Петровской к этому времени укрепилась. Еще к 1905 г. их отношения вылились в глубокую и сильную страсть, которая сыграла огромную роль в жизненном пути Брюсова и целиком овладела внутренним миром Н.Петровской. Летом 1905 г., когда Брюсов и Петровская проводили июньские дни в Финляндии, на Сайме, их отношения достигли своей кульминации. *Я радуюсь, что создавал, понимал смысл этих дней, - писал по возвращении Брюсов Петровской. - Как много раз я говорил, - да, то была вершина моей жизни, ее высший пик, с которого, как некогда Пизарро, открылись мне оба океана - моей прошлой и моей будущей жизни. Ты вознесла меня к зениту моего неба. И Ты дала мне увидеть последние глубины, последние тайны моей души;*<sup>97</sup> *И все, что было в горниле моей души буйством, безумием, отчаянием, страстью, перегорело, и словно в золотой слиток, вылилось в Любовь, единую, беспредельную, навеки.*<sup>98</sup> Последующее короткое расставание (июль - август 1905) породило лавину писем друг к другу, отсылавшихся почти ежедневно; Петровская в них вновь и вновь возвращалась к Сайме с воспоминаниями о бывшем счастье. В эти дни временной разлуки, в селе Антоновка, близ Тарусы, Брюсов приступил к непосредственной работе над *Огненным Ангелом*. - *Буду писать к Тебе, много, без конца, - сообщал он Петровской 7 июля 1905 г. - Буду писать и Т в о й роман, с сегодняшнего дня, с того часа, как вернусь домой. Он должен быть написан, и написан п р е к р а с н о, быть эпохой в литературе. Клянусь Тебе в этом.*<sup>99</sup>

П р и м е ч а н и я

1. А.И.БЕЛЕЦКИЙ, Первый исторический роман В.Я.Брюсова.- Научные записки Харьковского гос.пед.инст-а.Т. III, Харьков 1940, 31.
2. См. напр.: К.МОЧУЛЬСКИЙ, Валерий Брюсов, Paris 1962, 136; Д.Е.МАКСИМОВ, Брюсов. Поэзия и позиция.Л. 1969, 181; Е.ЧУДЕЦКАЯ, "Огненный Ангел".История создания и печати.-Валерий БРЮСОВ, Собр.соч. в 7 томах, т.4.М. 1974, 346.
3. Письмо от 10 июля 1905 г.-Отдел рукописей Гос.библ.СССР им. В.И.Ленина (далее: ГБЛ), ф.386, карт.72, ед.хр.12. Ср.:С.С.ГРЕ-ЧИШКИН, А.В.ЛАВРОВ, О работе Брюсова над романом "Огненный Ангел".-Брюсовские чтения 1971 года. Брван 1973, 123-126.
4. В.Я.БРЮСОВ, Огненный Ангел.-ГБЛ, ф.386, карт.32, ед.хр.2, л.55.
5. Там же, ед.хр.9, л.2. "Б.Н."-Андрей Белый (В.Н.Бугаев).-Ср. суждение В.Ф.Ходасевича о Петровской - Ренате: *Она была истеричкой и это, быть может, особенно привлекало Брюсова:... он ведь знал, что в "великий век ведовства" ведьмами почитались и сами себя почитали - истерички* (В.Ф.ХОДАСЕВИЧ, Некрополь. Bruxelles 1939, 18).
6. А.БЕЛЫЙ, Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития (1928).-ЦГАЛИ, ф.53, оп.1, ед.хр.74, л.9.
7. ЦГАЛИ, ф.376, оп.1, ед.хр.2.- Ср. характеристику Н.И.Петровской, которую дал Иоганнес фон Гюнттер (1886-1973), немецкий поэт и переводчик русских писателей: *Diese Frau, klein, eher rundlich, braun mit grünen Augen und einem großen, verderbten Mund, nicht hübsch im landläufigen Sinn, aber sehr auffallend und für viele erotisch aufregend, etwas aufreizend dämonisch, was manche neu- gierig machen konnte, war das Urbild für Renate in Brjuwows Hezenroman "Der feurige Engel". Halb Moskau war in sie verliebt gewesen* (Johannes von GUENTHER, Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München, Erinnerungen. München 1968, 362).
8. Письмо от 19 октября 1902 г.-Отдел рукописей Инст.мировой лит. им.А.М.Горького (далее: ИМЛИ), ф.13, оп.3, ед.хр.21.
9. В кружке "аргонавтов" участвовали: Эллис, А.С.Петровский, В.В.Владимиров, С.М.Соловьев, А.П.Печковский, П.Н.Батушков, М.И.Сизов, А.С.Челищев, М.А.Эртель, Н.П.Киселев, Н.И.Петровская, С.Л.Иванов, Н.М.Малафеев, Д.И.Янчин, В.О.Нилендер, С.Л.Колыбинский - брат Эллиса, и др.
10. А.БЕЛЫЙ, Начало века.М.-Л., ГИХЛ, 1933, 54.
11. Письмо от 26 января 1903 г.- ГБЛ, ф.171, карт.24, ед.хр.1а.
12. Отрывки из нее были опубликованы в кн.: Альманах книгоиздательства "Гриф".М. 1903, 52-61.
13. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора (1923).-ЦГАЛИ, ф.53, оп.2, ед.хр.3, л.41 об.
14. Письмо к П.П.Перцову.-Печать и революция 7 (1926), 43.
15. В.БРЮСОВ, Urbi et orbi.Стихи 1900-1903 гг.М."Скорпион", 167.

16. К.В.МОЧУЛЬСКИЙ, цит.соч.,134.
17. О большом значении, которое имело для Брюсова изучение литературы по спиритизму и оккультизму, см.: П.И.БЕРКОВ, Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова.- Брюсовские чтения 1962 года. Ереван 1963,35.
18. Альманах книгоиздательства "Гриф".М. 1903,35. В этом же издании помещено стихотворение Александра Койранского "Валерию Брюсову", в котором образ поэта рисуется сходными штрихами:

*В немую даль веков пылливо ты проник  
Прислушался к их звукам отзвучавшим  
И тайный разговор расслушал и постиг.  
Ты очертанья дал теням, едва мелькавшим.  
Ты начертал свой круг и стал в нем, вещей маг!  
и т.д.(стр.76).*
19. Письмо от 25 июля 1903 г.-ГБЛ,ф.167,карт.1,ед.хр.19.
20. В.БРЮСОВ, Urbi et orbi,168.
21. М.И.ДИКМАН, Примечания в кн.: Валерий Брюсов. Стихотворения и поэмы."Библиограф".Большая серия,второе изд.Л. 1961,762.
22. Знакомство с нею А.Белый относил к марту-апрелю 1903 г.:

*знакомлюсь с Соколовым-"Грифом", его женою, писательницей  
Никой Петровской; начинаю бывать у них в доме довольно часто  
(БЕЛЫЙ, Материал к биографии..,л.34 об).*
23. А.БЕЛЫЙ, Начало века,276.- Под литерой Н.\*Белый выводит в своих мемуарах Н.И.Петровскую, когда касается личных отношений.
24. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии..,л.42.
25. Ср. с "аргонавтическими" медитациями А.Белого томления самоубийцы - героя этого рассказа Н.Петровской: *И разгорался светоч, и иглы венца Его сладостной болью ранили меня, и, весь отдав себя Ему, я стал безмолвно ждать последнего, неведомого людям чуда; --Я знаю, Он придет вместе с солнцем...Под ноги Его я брошу мое земное, греховное тело, а душой потоку в Его Вечном, немеркнущем свете, и мы будем одно - я в Нем и Он во мне.. и т.д.(Альманах "Гриф".М. 1904,52,53).*
26. В.ХОДАСЕВИЧ, Некрополь,15,16.
27. Письма Андрея Белого к Н.И.Петровской.-ГБЛ,ф.25, карт.30, ед.хр.13.-Ср. посвященное Н.Петровской стихотворение А.Белого "Св.Серафим", в котором воспет образ христианского подвижника св. Серафима Саровского (А.БЕЛЫЙ, Золото в лазури. М., "Скорпион",1904,217-218).
28. В.ХОДАСЕВИЧ, Некрополь,16.
29. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии..,л.42.- А.Белый называет здесь стихотворение по заключительной формуле, несущей в себе его основной смысл. Это определение - "Sanctus amor" - привилось к образу вдохновительницы стихотворения. Н.Петровская впоследствии назвала так книгу своих рассказов (М."Гриф",1908); так озаглавил и стихотворение, посвященное Петровской, В.Ф. Ходасевич (Владислав ХОДАСЕВИЧ, Молодость.М."Гриф",1908,17-18).
30. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии..,лл.42 об.-43.

31. Необходимо отметить, что А.Белый ощущал и несколько ранее симптомы скорой утраты "аргонавтического" состояния оптимистической открытости. Из-под его пера все еще выходили произведения, свидетельствующая, казалось бы, о неизбежности выработанного мироощущения (строки "Световой сказки", конец 1903 г.): *Поют о Солнцеж девы Солнца, открывают в очах друг у друга солнечные знаки безвременья и называют жизнью эти поиски светов.* - Альманах "Гриф" М. 1904,11), но жизненные переживания с неизбежностью вели к осознанию, что на душе все более сгущается сумрак: *недоумение, неясность будущего; и - отчетливое ощущение, что "зори" - гаснут* (октябрь 1903 г.-А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.40 об.).
32. А.БЕЛЫЙ, Почему я стал символистом., л.16.
33. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.43.
34. Там же, л.45.- Эмилий Карлович Метнер (1872-1936)- философ и музыковед, близкий друг А.Белого. Андрей Белый писал матери перед отъездом: *...мне лучше на недельку уехать к Метнеру. Там я и поговорю, а то здесь мне будет трудно говорить, потому что, говоря, я должен буду подтвердить свои данные Богу обещания стоять на страже зарождающегося религиозного искания* (ЦГАЛИ, ф.53, оп.1, ед.хр.358).
35. Из письма Брюсова к П.П.Перцову от 5 декабря 1903 г.-ИМЛИ, ф.13, оп.3, ед.хр.23.
36. Из письма Брюсова к Э.Н.Гиппиус (1903).-ГБЛ, ф.386, карт.70, ед.хр.37.
37. ГБЛ, ф.386, карт.1, ед.хр.16.- В издании дневников 1927 г. (В.БРЮСОВ, Дневники.1891-1910. М. 1927)эта фраза опущена.
38. А.БЕЛЫЙ, Почему я стал символистом., л.18.
39. Там же.
40. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.46 об.
41. Письмо к Э.К.Метнеру, 1904, вторая половина июня.-ГБЛ, ф.167, карт.1, ед.хр.38.
42. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.48.- Об отношениях Андрея Белого и Любови Дмитриевны Блок см. статью В.Н.ОРЛОВА, История одной любви, в его книги: Пути и судьбы.М.-Л. 1963, 579-667.
43. В.БРЮСОВ, Дневники.М., изд. М.и С.Сабашниковых, 1927,136.
44. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.43 об.
45. Там же.Ср.: *С 1904 года "Пепель" еще - "пред-пепелит", а чистая лазурь, так сказать, - "после-лазурит"* (Письмо А.Белого к Р.В.Иванову-Разумнику от 1-2 марта 1928 г.- ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед.хр.18).
46. А.БЕЛЫЙ, Урна. Стихотворения.М."Гриф",1909,18-19. Стихотворение датировано: 1904, 1908, в издании 1923 г.: 1904.март.
47. Письмо А.Белого к Э.К.Метнеру (1904, первая половина мая).- ГБЛ, ф.167, карт.1, ед.хр.35.
48. В.ХОДАСЕВИЧ, Некрополь,18.
49. Письмо от 14 декабря (1905г).-ЦГАЛИ, ф.56, оп.1, ед.хр.95.
50. Письмо А.Белого к Э.К.Метнеру.- ГБЛ, ф.167, карт.1, ед.хр.35.

51. А.БЕЛЫЙ, Начало века. Берлинская редакция (1921-1922).-Отдел рукописей Гос. публ.библ.им.М.Е.Салтыкова-Щедрина (далее:ГПБ), ф. 60, ед.хр.11, л.69.
52. ГБЛ, ф.368, карт.79, ед.хр.1.
53. А.БЕЛЫЙ, Начало века, 286.
54. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.49.
55. Там же, л.50.
56. А.БЕЛЫЙ, Начало века. Берлинская редакция (1921-1922), л.76.
57. А.БЕЛЫЙ, Начало века, 285. Вот, к примеру, один из таких "дьявольских афоризмов" Брюсова: *За Бога, допустим, процентов так сорок; и против процентов так сорок; а двадцать, решающих, - за скептицизм (там же, 284). Ср.: Помню один характерный разговор мой с Брюсовым, когда В.Я. воскликнул с совершенно искренним пафосом: "что же, Борис Николаевич, ведь в Апокалипсисе сказано, что гад будет повержен в смерть. И так: вы против Гада, против слабейшего? Мне - жал гада, бедный гад, я с гадом!" (А.БЕЛЫЙ, Воспоминания об Александре Александровиче Блоке.- Записки мечтателей, 6. Пб.1922,95).*
58. Из письма Андрея Белого к матери, А.Д.Бугаевой.- ЦГАЛИ, ф.53, оп.1, ед.хр.358.
59. А.БЕЛЫЙ, Воспоминания об А.А.Блоке,95.
60. А.БЕЛЫЙ, Воспоминания о Блоке.-Эпопея 1 (1922),261.
61. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М. 1940,116.
62. В.БРЮСОВ, Неизданные стихотворения. М. 1935, 116-119. Авторская датировка стихотворения: 1904 - ноябрь, 1905 - март, 1906 - март (стр.119).
63. Белый цвет - древний символ высокой мистики, декларирующей в стихах и "симфониях" Андрея Белого. Говоря о своих и С.М.Соловьева исканиях, А.Белый отмечал в декабре 1900 г. *узнание апокалиптических переживаний в связи с "белым" цветом; смеясь мы говорили дру другу, что мы исследуем "белые начала" жизни; в них - великие наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя (А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., л.16).* Брюсов противопоставляет белым ландам А.Белого - символ чувственной любви.
64. Ходасевич детально воспроизвел в мемуарах этот эпизод:*Нина шепнула, чтобы за ужином я попросил Брюсова прочесть новые стихи. Ничего не подозревая (я тогда имел очень смутное понятие о том, что происходит между Ниной, Белым и Брюсовым), я так и сделал. Брюсов сказал, обращаясь к Белому: - Борис Николаевич, я прочту подражание вам. И прочел. (...)Белый слушал, смотря в тарелку. Когда Брюсов кончил читать, все были смущены и молчали. Наконец, глядя Белому прямо в лицо и скрестив по обычаю руки, Брюсов спросил своим самым горбатым и хлопочущим голосом: - Похоже на вас, Борис Николаевич? Вопрос был двусмысленный: он относился разом и к стилю Брюсовского стихотворения, и к поведению Белого. В крайнем смущении, притворяясь, что имеет в виду только поэтическую сторону вопроса и не догадывается о подоплеке, Белый ответил с широчайшей своей улыбкой:*



- Ужасно похоже, Валерий Яковлевич!  
И начал было расписаться в комплиментах, но Брюсов резко прервал его:

- Тем хуже для вас! (В.ХОДАСЕВИЧ, Некрополь, 69-70)

65. Альманах Гриф .М. 1905,9.

66. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии... , л.50 об.

67. А.БЕЛЫЙ, Химеры.- Весы, 6 (1905), 4-5.

68. А.БЕЛЫЙ, Сфинкс.- Весы, 9-10 (1905), 40/1.

69. Бальдр и Локи - герои скандинавских мифов, в том числе сказаний "Старшей" и "Младшей" Эдды. Бальдр - юный светлый бог, сын Одина; характерна его роль пассивной жертвы. Локи - стихийный, "демонический" многоликий герой; по его наущению погиб (ср. комментарий Брюсова к этому стихотворению в кн.: Етефанос. Венок. Стихи 1903-1905 года. М. "Скорпион", 1906, 172). Опубликовано впервые стихотворение было с подзаголовком: *Андрею Белому* (Северные цветы ассирийские. Альманах IV книгоиздательства "Скорпион". М., 1905, 35-36).

70. В.БРЮСОВ, Етефанос, 49-50. В рукописном варианте есть знаменательные строки:

*Тетиу слепец подвинет,  
Скульд направит лет стрели,  
И твоя душа не минет,  
Бальдер светлый, власти мелл!*

(М.И.ДИКМАН, Примечания в кн.: Валерий Брюсов. Стихотворения и поэмы, 768). Приведем еще несколько вариантов строк, не вошедших в окончательный текст стихотворения:

*Бальдеру Локи (Андрею Белому)*

*Лих твой, отрок златокудрий,  
Тайной тенью омрачен. (...)*

*Ты как все сойдешь под кровлю  
Грез злоеющих, грешных мук.  
Я в тиши давно готовлю  
Из ольхи волшебный лук. (...)*

*Боги света - им далеко,  
Ваших радостей не счастье!  
Но одно блаженство Локи  
Не уступит азам - месть. (...)*

*Бальдеру (Андрею Белому)*

*Всеми, отрок светлоокий,  
Ты, как ясный день, любим,  
Я же - злой и хитрый Локи -  
Застылаю даль, как дым. (...)*

*И падут в последнем бое  
Боги светлые на щит.  
Все земное, неземное,-  
Сумрак, сумрак победит.*

(ГВЛ, ф. 386, карт. 6, ед. хр. 1, лл. 50-52).

71. ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 6, ад. хр. 4. Опубликованы В.Н. Орловым в кн.: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, вклейка.- См. также более поздние шаржи А. Белого на Брюсова: С. ГРЕЧИШКИН, А. ЛАВРОВ,

"..Режешь времени поток".- Литературная Россия, 50 (1973), 14 декабря, 16.

72. Письмо от (18 или 19 декабря 1904 г.)- Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, 116.
73. ГБЛ, ф.386, карт.79, ед.хр.1.
74. А.БЕЛЫЙ, Начало века. Берлинская редакция (1921-1922), л.74. Стихотворение опубликовано в журнале Вопросы жизни, 3(1905), 100 - с посвящением В.Б.; в сборники не включалось; перепечатано в кн.: А.БЕЛЫЙ, Стихотворения и поэмы. М.-Л. 1966, 465. Первая строфа существенно отличается от публикуемой в рукописном варианте.
75. А.БЕЛЫЙ, Материал к биографии., 51.
76. Там же. Упоминается св. Серафим Саровский (1760-1833) - иеромонах Саровского монастыря, прославившийся как величайший подвижник; был глубоко чтим А.Белым.
77. А.БЕЛЫЙ, Начало века. Берлинская редакция (1921-1922), л.75.
78. В.БРЮСОВ, Стихотворения и поэмы. Библ. поэта, большая серия, второе издание, 502-503. Это стихотворение Брюсов первоначально предполагал включить в сборник Стефанос. Рукописный вариант 6-ой строки:

*Ты, за кого (сошлись ми) в бой.*

(ГБЛ, ф.386, карт.6, ед.хр.1, л.54).

79. Андрей Белый полагал, что под влиянием его послания "Старинному врагу" было написано стихотворение Брюсова "Молния" (Стефанос, 66) - см.: Начало века. Берлинская редакция (1921-1922), л.75. Однако это неверно, ибо стихотворение "Молния" было написано Брюсовым 17 ноября 1904 г., т.е. до получения стихов Белого. Это стихотворение, особенно первая строфа

*Опять душа моя расколота  
Ударом молнии, и я,  
Вдруг ослепленный вихрем золота,  
Упал в провали бития, -*

явилось прежде всего выражением глубокого внутреннего кризиса Брюсова, который был вызван отчасти и личными взаимоотношениями с Андреем Белым. В письме Брюсова к Л.Н.Вилькиной - ноябрь 1904 г. - это стихотворение названо им "фотографией" его "сегодняшней души" (ИРЛИ, ф.39, оп.3, ед.хр.833).

80. ЦГАЛИ, ф.53, оп.1, ед.хр.358. Дмитрий Сергеевич - Мережковский; Знайка Николаевна - Гиппиус (Мережковская).
81. Об этом известил Брюсова П.П.Перцов в письме от 17 января 1905 г. (ГБЛ, ф.386, карт.93, ед.хр.12). К.Д.Бальмонт был неприемлем для Белого культивированием своего "декадентства".
82. В "общину" входили Д.С.Мережковский, Э.Н.Гиппиус, Д.В.Фило-софов, сестры Э.Н.Гиппиус - Наталья Николаевна и Татьяна Николаевна Гиппиус и Антон Владимирович Карташев.
83. А.БЕЛЫЙ, Начало века. Берлинская редакция (1921-1922), л.137.
84. А.БЕЛЫЙ, Начало века, 171-172: А.Белый сам замечал сникотомы подспудной борьбы Брюсова и Мережковского за то, чтобы пере-тянуть его на свою сторону.

85. А. БЕЛЫЙ, Начало века, 469.- Сохранился рисунок Андрея Белого, из подписи к которому мы узнаем слова Брюсова: *Он продавал свои ласти, Борис Николаевич.* (Ласти - ласки; Белый пародирует манеру произношения Брюсова). Рисунок назван *Белым Как элословит великий человек* (Александр БЛОК и Андрей БЕЛЫЙ, Переписка, вклейка между стр. 128-129). Имеется в виду один слух о Д.С.Мережковском, отраженный в дневнике Брюсова. См.: В.Я.БРЮСОВ, *Моя жизнь*, (кн.14).-ГБЛ, ф.386, карт.1, ед.хр.16.
86. ГБЛ, ф.386, карт.79, ед.хр.2.
87. А. БЕЛЫЙ, Начало века.Берлинская редакция, л.138.
88. Письмо к В.Я.Брюсову от (21 февраля 1905 г.).-ГБЛ, ф.386, карт.79, ед.хр.2.
89. ГБЛ, ф.25, карт.10, ед.хр.9а.
90. Письмо к Э.К.Метнеру от 1 апреля 1905 г.- ГБЛ, ф.167, карт.1, ед.хр.44.
91. Письмо от 10 марта 1905 г.-ГБЛ, ф.386, карт.87, ед.хр.3.
92. В.Я.БРЮСОВ, *Моя жизнь*.-ГБЛ, ф.386, карт.1, ед.хр.16, л.37.
93. Письмо к А.А.Блоку (конец февраля - начало марта 1905 г.).- Александр БЛОК и Андрей БЕЛЫЙ, Переписка, 126.
94. Письмо от (9 июня 1905).-ГБЛ, ф.386, карт.79, ед.хр.2.
95. Письмо к Андрею Белому (*Ночь под Ласзу, 1907*).-ГБЛ, ф.25, карт.10, ед.хр.9а.
96. В.БРЮСОВ, *Земная ось. Рассказы и драматические сцены.1901-1906 г. М. "Скорпион", 1907.* Посвящение сохранялось и в переизданиях книги (изд. 2-е, доп., М. 1910; изд. 3-е. М.1910).
97. ЦГАЛИ, ф.376, оп.1, ед.хр.4.
98. Письмо к Н.И.Петровской от 29 августа 1905 г.- Там же.См. цикл стихотворений "На Сайме" в сборнике Брюсова *Επεφυος*, вдохновленный этой поездкой.
99. ГБЛ, ф. 386, карт.72, ед.хр.12.



Günther WYTRZENS (Wien)

## ZUM WORTSCHATZ DES "KRYSOLOV" DER MARINA CVETAEVA

Der Wortschatz einzelner slavischer Autoren und anonymer Werke, besonders russischer und polnischer, ist in den letzten Jahren verschiedentlich Gegenstand umfassender Bestandsaufnahme und gründlicher wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen. Vollständige Konkordanzen gibt es bereits für das Igorlied<sup>1</sup>, Puškin<sup>2</sup>, Mandel'stam<sup>3</sup>, Jan. Chr. Pasek<sup>4</sup> und Mickiewicz<sup>5</sup>. In der Form eines Häufigkeitwörterbuches registriert wurde auch der gesamte Wortschatz des Zyklus *Sticht o Prekrasnoj Dame* von Blok<sup>6</sup>. Aus der Sammlung *Anno Domini MCMXXI* der Achmatova wurden auf diese Weise nur die Substantiva und Adjektiva erfaßt.<sup>7</sup> Statistische Studien über den Wortschatz Lermontovs im Vergleich zur damaligen dichterischen "Norm" stammen von Geir Kjetsaa.<sup>8</sup> In zwei Buchpublikationen wurden Mickiewicz's *Pan Tadeusz*<sup>9</sup> und Prus' *Lalka*<sup>10</sup> statistisch ausgewertet, das Versepos auf die Wortfrequenz hin, der Roman auf morphologische Data. In unserem Beitrag wollen wir den *Rattenfänger (Krysolov)*, eine relativ umfangreiche Dichtung (Gesamtzahl der Wörter N=7006) untersuchen und lexikologisch auswerten, eine Dichtung, die sicherlich zu den Hauptwerken der Cvetaeva zählt, wenn sie nicht überhaupt ihre bedeutendste literarische Leistung darstellt.<sup>11</sup> Das gilt für den hier weitgehend außer Betracht bleibenden poetischen und kulturkritischen Gehalt ebenso, wie für die Form, den expressionistischen Stil, den *Triumph des Rhythmus*.<sup>12</sup> Auch der Wortschatz des *Krysolov* ist ungewöhnlich reich und vielschichtig. Dieselbe Beobachtung machten zeitgenössische Gesprächspartner übrigens auch für die mündliche Rede der Dichterin, so z.B. ihr tschechischer Übersetzer František Kubka.<sup>13</sup>

Als Arbeitsunterlage für unsere lexikologische Untersuchung mußte mangels einer kritischen Ausgabe der Dichtung ein "synthetischer" Text dienen. Ausgegangen wurde von der extrem schwer zugänglichen Erstausgabe in der Prager russischen Emigrantenzeitschrift *Volja Rossi*.<sup>14</sup> Aus der zweiten Veröffentlichung, vierzig Jahre nach dieser ersten, in der Auswahlausgabe *Isbrannye proizvedenija* (M.-L. 1965, 474-538), wurden die Verbesserungen und die - geringfügigen - Zusätze<sup>15</sup>

übernommen. Obwohl diese sowjetische Edition von der vor kurzem verstorbenen Tochter der Dichterin mit betreut worden ist, und dieser die Handschriften zur Verfügung standen, kann sie wegen der darin auch auf S. 769 vermerkten starken Kürzungen<sup>16</sup> als Arbeitsgrundlage nicht verwendet werden. Leider waren die erhaltenen Entwürfe (ein dicht beschriebenes Quartheft von mehr als 300 Seiten) nicht zugänglich, auch für die erwähnte Ausgabe von 1965 wurden sie kaum herangezogen.

Die Erarbeitung und Auswertung eines Häufigkeitswörterbuches für den *Krysolov* schien auf den ersten Blick von der Methode her problemlos. Im Verlauf der Arbeit ergaben sich jedoch manche Schwierigkeiten. Neben einer überwältigenden Mehrzahl eindeutiger Fälle, die als Wörter in ihrem Umfang und in ihrer Qualität als Wort sofort feststellbar waren, gab es auch einige problematische. Auf keinen Fall konnten wir uns entschließen, blindlings der von Štejnfel'd und Vakar empfohlenen, strikt mechanistischen Methode zu folgen.<sup>17</sup>

So stehen im Text manche Wörter u n v o l l s t ä n d i g, sei es aus künstlerischen oder aus Schicklichkeitsgründen. Wir haben uns entschlossen, diese Wörter vervollständigt als Lemma aufzunehmen. Es handelt sich dabei um die folgenden beiden Fälle:

III/254 *Malo etogo to: / Rukoj pisanye /  
Vsé to letopisi/ Poo...*

III/317 *Nalomal./ Napinal. /Interna-/oio...*

Ferner mußte entschieden werden, ob diejenigen Wörter, die auf Grund der R e i m e r w a r t u n g eindeutig identifizierbar und für das Textverständnis notwendig waren, als Lemmata bzw. Frequenzen berücksichtigt werden sollten.

Es geht hier zunächst um die Stelle I/186, wo im Lied des Nachtwächters analog zu zwei vorangehenden vierzeiligen Strophen (168-171, 177-180) das deutsche *Tag* als Reimwort zu ergänzen ist:

*Bi-bliju zakryvaj, otca!  
Bjur-gerša, nadevaj depec.  
Muš, nadevaj kolpak,-  
"Morgen ist auch ein..."*

Anders gelagert, aber in seiner Art ebenso eindeutig ist auch der Zweizeiler IV/108-109, wo als erwartetes Reimwort *bol' ševiki* zu ergänzen ist: *Est' takaja doroga - bolšak...*

*V toj strane, gde šagi široki  
Nazyvalis' my ...  
Bol'še sil moich netu: pass!*

Die an sich schon klare Ergänzung wird noch durch die Umrahmung mit Wörtern des gleichen Stammes vereindeutigt. Es gibt im *Krysolov* noch eine Stelle mit unterdrücktem "Reimwort", den Zweizeiler IV, 22-223, wo *armija* einzusetzen ist:

(*Dovol'no*) *Sala i masla garnogo!*  
*Da zdravstvuet krasnaja...*

Als "Wörter" mußten auch einige *ve r s e l b s t ä n d i g e* Kompositionselemente aufgenommen werden, wie *glav-*, *kom-* und *prod-*, die zur Charakteristik der Sprache der Revolutionäre dienen, aber auch *pere-*, mit dem die Dichterin einen Grundzug ihres Wesens andeutet. Ferner bot die *W o r t a b g r e n z u n g* gewisse Schwierigkeiten, besonders in dem Passus I, 130-162, wo die spießbürgerliche Stadt mit verschiedenen zusammengesetzten Epitheta angeprangert wird. Solche Bildungen wie *raj-gorod* (139, 150, 161), *paj-gorod*, *Zaj-gorod*, *baj-gorod* (alle in der Ausg. 1965, 479) wurden als ein zusammengesetztes Wort gewertet. Bei anderen wieder, so treffend sie auch geprägt sein mochten, verfuhrten wir für die Aufstellung der Frequenzliste mechanisch, indem wir den zweigliedrigen Kern (graphisch verbunden durch das bei der Cvetaeva zugleich mit dem Tired wuchernde Divis) als Worteinheit behandelten, die (graphisch) unverbundenen weiteren Bestimmungsstücke jedoch als selbständige Wörter. Es geht hier um solche Satz Wörter wie

I, 140 *zágodja zakupaj-gorod*  
I, 150f. *Smidtov-Majerov/Car'-gorod*  
I, 151 *Staršemu ustupaj-gorod*  
I, 159f. *prjamo v Gammel'n/poes-/Kaj-gorod*  
I, 162 *vo vremja zasypaj-gorod*  
und II, 2, als Charakteristik der Stadt, die dem Wesen der Dichterin entspräche: *šerez kraj-gorod*.

Wiederum eher mechanisch und damit auch unbefriedigend mußte ein weiteres Problem gelöst werden. Von der Graphik her hat die Autorin deutlich eine russische von einer nichtrussischen Sprachschicht unterschieden. Unsere Frequenzliste haben wir nach dem gleichen Prinzip aufgegliedert. Damit galt alles kyrillisch Gedruckte als russisch, alles Lateinschriftliche und nur dieses als fremd. Damit geraten freilich eindeutig nichtrussische Wörter wie *Vater*, *Mutter*, *Sturm und Drang*, *Stand* unter die russischen. Ob und wie weit diese Wörter als wirklich integriert gelten können oder zur Zeit der Abfassung der Dichtung als ohne weiteres verständlich gelten mochten, kann man in der Frequenzliste aus der Rubrik "belegt bei" ersehen.

Auch die "melismatischen Wörter", bei denen im liedhaften Kontext Wortbestandteile wiederholt werden, stehen unter dem Grundwort:

VI,9f.

*Razryvaj-ryvaj glaza!*  
*Sobiraj-biraj mozgi!*

Die Dichterin bezeichnete ihr auf den ersten Blick episches Werk im Untertitel gleichwohl als *lyrische Satire*. Die Zielrichtung dieser Satire spricht sie in einem Brief aus der Entstehungszeit offen aus, es geht um eine Satire *na byt*<sup>18</sup>, auf den Alltagstrott. Diesen von der Autorin verachteten Alltag repräsentieren vom Kern der Handlung, der bekannten und literarisch so oft verwerteten Rattenfängersage her, die Bewohner der Stadt Hameln im Mittelalter - der Tod der Kinder fiel in das Jahr 1284. Den Ortsnamen Hameln schreibt die Cvetaeva - wie auch der Tscheche Viktor Dyk in seinem *Krysař*, der zweiten bedeutenden slavischen Version des Sagenstoffes, *H a m m e l n* und macht damit die neutrale Bezeichnung zu einer "sprechenden".

Als Gegenposition zum *byt*, als dem Alltag entrückte "eigentliche" Daseinsweise wird die des Künstlers (hier des Musikers-Rattenfängers) aufgebaut. Das Ganze wird jedoch durch zahlreiche *A n a c h r o n i s m e n* in den metachronen Bereich zeitloser Gültigkeit gehoben. Die deutsche Geistes- und Kulturgeschichte dient gewissermaßen als Paradigma für die polemische Auseinandersetzung mit dem Kleinbürgertum, vgl. *kulak Potsdamu, tajnyj strach tajnogo rata Goethe pered Beethovenom, kajser na kone* (offensichtlich Wilhelm II.). Zu den Anachronismen darf man auch einige der verwendeten *E i g e n n a m e n* zählen (s.u.), ferner jene Fälle, in denen auf spätere Autoren angespielt wird (Goethe, Griboedov, Gorkij), und zwar in den Reden der handelnden Personen. Ebenso gehören hierher die eindeutig nachreformatorischen *kirka* und *pastor*, und, aus einem ganz anderen Bereich, der symbolträchtige Wecker (*budit'nik*), dessen den Alltag einläutende Töne dem Lockruf der Flöte des Rattenfängers entgegengestellt werden. Unmittelbaren *A k t u a l i t ä t s b e z u g* - das Werk entstand in Všenory bei Prag und in Paris vom März bis November 1925 - hat die auf Heines Gedicht *Die Wanderratten* zurückgreifende Identifikation der Ratten mit den - russischen - Revolutionären und ihren politischen Problemen (Neue Ökonomische Politik, Stabilisierung, "permanente Revolution"). Daß gerade dieser Aktualitätsbezug unerwünscht sein konnte und Anlaß für Mißverständnisse sein mochte, hat die Dichterin selbst in einem Brief angedeutet.<sup>19</sup>



Einige S t i l c h a r a k t e r i s t i k a des Werkes lassen sich leicht feststellen. Der Rhythmus ist durch zahlreiche elliptische Konstruktionen rasch und abgehackt, die Diktion expressiv, die Tendenz zu maximaler Verknappung geht gelegentlich auf Kosten der Verständlichkeit.<sup>20</sup> Hauptmittel für die Komprimierung der Aussage ist ein manchmal extremer N o m i n a l i s m u s, das Aussparen finiter Verbalformen. Verknappung auch im Sinne einer absoluten Verkürzung der Wortdauer und Nominalismus offenbaren sich etwa in der Vorliebe für einsilbige Verbalnomina, besonders nomina actionis aus dem bloßen Verbalstamm: *chlop, čes, čich, \*dyoh, \*fyrk, \*ik, \*krecht, \*perch, \*prjad, rex', rjab', rye', (pere)sest, skok, (pere)skreb, sluch, smrad, spech, splev, \*sšib, (pere)stoj, strach, svist, šum, top', \*var, \*vert, vsplesk, vstvoch, vzlom, vsmach, vsmet, varyv, \*sev, zud*. Die mit dem Stern bezeichneten Bildungen fehlen in den benutzten Wörterbüchern oder sind nur als Homonyma (z.B. *var, vert, sev*) belegt.

Auch die statistischen Daten verdeutlichen die intuitiv beobachtete Tendenz zur Verknappung. Die 7006 Wörter des Textes verteilen sich auf 2139 Verszeilen, somit umfaßt eine Verszeile im Durchschnitt nur 3,275 Wörter.

Den N o m i n a l i s m u s wiederum mag folgende Zahlenangabe belegen: von den 2701 russischen Lemmata sind nur 512 Verba (18,96%), wobei die nominalen Verbalformen (Partizipia, Infinitive) mit berücksichtigt sind. Bei Štejnfel'd sind von 24.224 verschiedenen Wörtern (N=400.000) dagegen 24,74% Verba. Über die 13,54% nominaler Verbalformen läßt sich keine eindeutige Aussage treffen, jedenfalls ist zu den fast 25% noch etwas hinzuzuzählen, da man annehmen kann, daß einige Verba nur als nominale Formen vorkommen. Für den *Krysolov* ergäbe die Statistik unter Berücksichtigung der grammatischen Formen ein noch viel stärker "nominalistisches Bild", weil viele "Verba" nur als Infinitive und besonders Partizipien vorkommen.

Im *Krysolov* finden wir in der Gruppe mit einer Frequenz von über 50 (N=14) nur ein einziges Verbum (*byt'*, f=56), in der Gruppe von 20-49 (N=24) wieder nur eines (*spat'*, f=22), in der von 10-19 (N=46) vier (*govorit'*, f=16, *videt'*, *skasat'*, *dt. "sein" - f=10*). Im Frequenzband f 5 - f 9 (N=113) gibt es auch nur elf Verba (*est'*, f=8, *bit'*, *dat'*, *shotet'*, f=7, *dumat'*, *glyšet'*, *žit'*, f=6, *viškat'*, *kalet'*, *šdat'*, f=5).

Die Welt des verhaßten und verachteten *byt* und die des *anderen Zustandes*, der Entrückung, Indien, Hindostan, wohin der Rattenfänger die Tiere und die Kinder lockt, und die sich letztlich als die Welt des Todes erweist, in dem *wir alle Radschas sind*, werden einander in zwei Vierzeilern gegenübergestellt, die wohl ein Maximum an Verknappung und Nominalismus darstellen. Der Bereich des Alltags ist *Pyl'./Mel'./Mol'./Nul'./*(IV,355-358), der exotische Gegenbereich *Smol/Gul./Vcl./Mul'./*(ebdt.418-421).

Die über das gesamte Werk hin ausgeprägte Tendenz zur *E l l i p s i s* durch Unterdrückung finiter Verbalformen erreicht in der Marktszene (III,1-1o2) einen Höhepunkt. Die Statistik nach Wortarten sieht für diesen Versblock so aus: Substantiva 123, Adjektiva 23 (davon einige substantiviert), Infinitive 5, finite Verbalformen 24 (davon 8 Imperative), Adverbia 2, sonstige 88. Noch schärfer profiliert sich das Bild für die ersten 28 Zeilen dieser Marktszene. Wir haben dann: Substantiva 42, Adjektiva 12, sonstige 1o (meist Präpositionen), somit überhaupt keine Verbalform!

Für die Berechnung des *W o r t r e i c h t u m s* (Verhältnis der Lemmata *W* zur Gesamtzahl der Wörter *N*) verwenden wir eine von Władysław Kuraszkiwicz entwickelte einfache Formel:

$$R \text{ (Wortreichtum)} = \frac{W}{\sqrt{N}}$$

Sie wurde von Kuraszkiwicz wohl deshalb so angesetzt, damit die Werte für *R* größer als Null werden und sich leicht vergleichen lassen. Für den *Krysołow* ergibt sich ein Wert  $R=32,82$ . Er liegt dem von Kuraszkiwicz für den *Pan Tadeusz* errechneten ( $R=34,68$ ) recht nahe, übertrifft dagegen erheblich den des Rejschen *Wizerunk* (22,55).<sup>21</sup> In unserer Dichtung konstituieren 2747 verschiedene Lemmata den Gesamttext von 7006 Wörtern. Sehr hoch ist im *Krysołow* auch der Anteil der *h a p a x* an den Lemmata: 2747:1947, d.h. die hapax machen 70,9% aus. Selbst der Anteil der hapax an der Gesamtzahl der Wörter ist relativ hoch: 27,8% aller Wörter des Textes kommen nur einmal vor.

Von dem Wert für *N* her (10.000) gestatten die Verhältnisse bei *Vakar* (vgl.Anm.17) in etwa einen Vergleich. *R* hat in *Vakars* Dramentexten einen Wert von fast genau 17. Daß der Wert für *R* bei stark wachsendem *N* erheblich geringer wird, zeigen die Verhältnisse bei *Štejnfel'd* (vgl.Anm.17). Er beträgt dort bei  $N=400.000$  nur noch 5,1. Auch bei *Vakar* ist der Anteil der hapax an den Lemmata relativ hoch

(67%), dagegen viel geringer verglichen mit dem Gesamtwortbestand (16%).

Untersucht man den Wortschatz des *Kryszolov* auf die vorhandenen S t i l s c h i c h t e n hin, so findet man 1. daß alle Ebenen vertreten sind - es gibt krasse Archaismen wie *esm'*, *ušesa*, *miroderžatel'*, die auf das 18. Jahrhundert, ja in die altrussische Zeit zurückverweisen; 2. daß das mehr oder minder lebendige kirchenslavische Wortgut reichlich ausgenützt wurde; 3. daß die Zahl der Fremdwörter, besonders der aus dem Deutschen, außerordentlich hoch ist.

Der reiche künstlerische Kontext, in den das Werk fest eingebettet ist, reflektiert sich in zahlreichen, mitunter appellativisch gebrauchten E i g e n n a m e n (*Bajrony*, *Šumany*, *Zandy* usw.). Eine wiederum sehr große Zahl von Wörtern wird von den konsultierten Wörterbüchern als u m g a n g s s p r a c h l i c h (*rasgovornyj*) oder s u b l i t e r a r i s c h (*prostorečnyj*) bezeichnet. Selbst vor V u l g ä r s p r a c h l i c h e m schreckt die Dichterin gelegentlich nicht zurück. Als Gesamteindruck ergibt sich, daß, sieht man von den Hilfswörtern ab, der Wortschatz aus den R a n d z o n e n des Spektrums deutlich überwiegt.<sup>22</sup> In einem Fall gilt dies sogar für die sonst üblicherweise stilneutralen Konjunktionen: das schriftsprachliche *esli* hat die Frequenz 3, das umgangssprachliche *raz* 8, das sublitterarische *kaby* 2, es dominiert für die Bedeutung "wenn" jedoch eindeutig das archaische *koli*(*kol'*) mit f=16! Auch das Verhältnis von *potomu* und *ibo* (beide mit f=5) ist nicht "normal".

Zu den manchmal outrierten A r c h a i s m e n zählen etwa:*aki*, *as*, *asy*, *bludilišče*, *buki*, *ohladnyj*, *šado*, *esm'*, *dobronravie*<sup>23</sup>, *dščer'*, *dvanadesjat'*, *glas*, *vranij*, *graj*, *knjaška* (*gen. knjaškati*), *koj*, *koli*, *kozni*, *mater'*, *mada*, *nic*, *miroderžatel'*, *miroderžetvovat'*, *nest*, *oko*, *onyj*, *se i*, *sedmica*, *semiždy*, *somuščat'*, *slovse* (*gen.pl.*), *šveso*, *tščit'sja*, *usta*, *ušesa*, *vnemli*, *vrata*, *sapfast'e*, *žitnica*.

Die Reihe der F r e m d w ö r t e r ist so lang, daß sie hier nicht vollständig angeführt werden kann; es kommen darunter auch solche vor, die weder in einem modernen Fremdwörterbuch noch in einem zweibändigen Verzeichnis im Russischen unübersetzt gebrauchter Ausdrücke (s.u.) vorkommen. Einige Teilstücke aus der Fremdwortreihe seien als Anschauungsmaterial zitiert: *affekt*, *afront*, *agent*, *akt*, *akter*, *allejka* ..*oikorij*, *oirk*, *cukr*, *demon*, *derviš*, *diabet*...*galop*, *galstuk*, *gamak*, *gamma*...*ideja*, *terofant*, *illjuminacija*...*sal*, *samša*, *saštopat'*, *šardin'erka*, *šest*, *šilet*. Von den 2701 "russischen"(d.i. kyrillisch ge-

druckten) Lemmata sind 354 Fremdwörter (13,1%).

Im Bereich des V u l g ä r s p r a c h l i c h e n lassen sich wohl *nušnik*, *streskat'*, *šid* (nicht im biblischen Kontext), und das III,254 nur mit *poo-* angedeutete Wort lokalisieren.

Die Beispiele für v e r a l t e t e Wörter, bzw. für Positionen, die als *knižnyj* oder *vyšokij* qualifiziert werden und für *razgovornyj jazyk* und *prostorečie* sind so zahlreich, daß auf die Frequenzliste verwiesen werden muß, wo solche Ausdrücke mit entsprechenden Qualifikatoren versehen wurden.

Auf die verschiedensten Bereiche beziehen sich die E i g e n - n a m e n (Personennamen, Familiennamen, Topographica), die zum Teil appellativisch, öfters im ungewöhnlichen Plural, gebraucht werden. Die Revolution signalisieren (Karl Ludwig) *Sand* (*Zandy*), der Mörder Kotzebues, *Perekop*, *Pugač (ev)*, *Saint-Just*. In den Themenbereich Verlockung, Land der Verheißung gehören: (*plody*) *Salomona*, (*ščečnyj*) *Širax*, *Bombay*, *Gimalai*, *Ganges*, *Indostan*, *Indija*, *Kitaj*, neben zahlreichen exotischen echten Appellativen wie *bambuk*, *gaoljan*, *pagoda* etc.

Die Kunst symbolisieren *Byron*, *Goethe*, *Saadi*, *Beethoven* und *Schumann*. An das 18. und beginnende 19. Jahrhundert gemahnt die Verwendung mythologischer Namen wie *Achill*, *Gimenezj* und *Morfej*.

Als anschauliches Beispiel für die verknappende Funktion der Eigennamen im *Krysolov* mag folgende Stelle aus der eingeschobenen *Ode auf den Rosenknopf* dienen. Dort heißt es I,84-85:

*Obyvatlju ty (sc. pučovica) - što čub  
Bul'be i Budde - pup.*

Deutsche V o r n a m e n (*Frans*, *Kaspar*, *Hans*, *Grete*, *Pavl*, *Pětr* (die beiden letzten so!) sind typisierend eingesetzt.

Die unmittelbare Beziehung zu Heine, dem die Cvetaeva das Werk ursprünglich widmen wollte, wird durch das isoliert placierte Wort *Aazy* hergestellt.

Eine besondere Erwähnung verdienen die geschlossenen Gruppen von N e o l o g i s m e n, bzw. Ad-hoc-Bildungen. Die zahlreichen sprachlichen Neuerungen der R e v o l u t i o n s e p o c h e greift die Dichterin in einer Anzahl von Bildungen mit *glav-* (Abkürzung für *glavnos upravlenie*) an. Sie beziehen sich auf den Lebensbereich der Ratten (*glavblud*, *glavchost*, *glav-glad*, *glav-glot*, *glav-gvalt*). Hierher gehört auch das verselbständigte Kompositionselement *prod-* (*prodovol'stvennyj*):

III,278      *U nas: Brot, u nich: prod.*

Scherzhafte hierher gehörige Neubildungen sind *narkomčort* und *narkomšič*.

Eine zweite Gruppe von Neologismen verwendet das Kompositionselement *-oko*. Sie findet sich in einer der häufigen selbständigen lyrischen Einlagen. Ausgangspunkt ist die entmetaphorisierte, aus der aktiven in die passive Sphäre verlagerte archaische Bezeichnung für Horizont: *okoem* (das, was das Auge zu fassen fähig ist). Bei der Cvetaeva lockt die Ferne als *okochvat*, *okoder*, *okoim*, *okolom* und *okoryv*. Zweiter Bestandteil dieser Komposita sind wieder die schon bekannten Verbalnomina aus dem bloßen Zeitwortstamm.

Noch ein formal und inhaltlich zusammengehöriges großes "Wortnest" muß herausgehoben werden, die mit *pere-* gebildeten Zusammensetzungen, Verba und Verbalnomina des bekannten Typs:

*pere-*, *pereborot'*, *peredat'*, \**perederg*, *pereezd*, *peregladit'*, \**pere-gordit'sja*, *perekatyvat'sja*, *perekipet'*, *perekorm*, *pereleđit'*, *pere-liv*, *pereljubit'*, *peremena*, \**peremonaršit'*, *perenjuchat'*, \**pereobedat'*, \**pereovečit'*, *perepakostit'*, *perepev*, *peresplat*, *perepljunut'*, *pere-polnenie*, *perepolnit'*, *perepostit'sja*, *pereryv*, *peresset'*, *pereskasat'*, \**pereskreb*, *peresmejat'sja*, *perestarka*, *perestoj*, \**perestup*, *peresyp*, \**pereščelk*, *pereščup*, *perevert*, *perevod*, \**perexloslovit'*.

Dieser ungewöhnliche Reichtum an formal und zum Teil auch inhaltlich zusammengehörigen Bildungen wird aus zwei Quellen gespeist. Zunächst kommt hier die parodistische *Ode auf das Maß* (III, 107-138) in Frage, mit dem deutschen Kehrreim "Zuviel (d.i. eben *pere-*) ist ungesund". Die zweite Quelle ist das jeweilige Locklied des Rattenfängers (IV, 23-39, 166-221), wo negative *pere-* (*perekorm* etc.) positiven (*perevert* etc.) gegenübergestellt werden. Die Insistenz der Cvetaeva auf einzelne Wortnester (*Le mot traduire l'obsession*) ist nur der formale Ausdruck einer Stilhaltung, die die Cvetaeva in einem ihrer Briefe an Pasternak selbst treffend gekennzeichnet hat: *Ja kak to dokriktivajuš'*, *doskakivajuš'*, *dokatyvajuš'* *do smysla, kotoryj satem ovladevaet mnoju na oslyj rjad strok.*<sup>24</sup>

A n m e r k u n g e n

1. T.ČIŽEVSKA, Glossary of the Igor Tale. The Hague 1966.  
V.L.VINOGRADOVA, Slovar'-spravočnik "Slova o polku Igoreve".  
M.-L. 1965 ff.(noch nicht abgeschlossen).
2. Slovar' jazyka Puškina.I-IV, priloženija. M. 1956-1961. Die Konkordanz mit Frequenzangaben für jedes Lemma erfaßt 21.290 verschiedene Wörter. Vgl. ferner: Materialy k častotnomu slovarju jazyka Puškina. (Prospekt) M. AN SSSR 1963, 52 S. (Predvaritel'naja publikacija).
3. D.J.KOURBOULIS, A Concordance to the Poems of Osip Mandel'stam. Ithaca 1974, 679 S. Vgl. dazu auch den wertvollen Aufsatz von Ju.I.LEVIN, O častotnom slovare jazyka poëta. Imena suščestvitel'nye u O.M. In: Russian Literature, vol.2(1972),5-36.
4. Słownik języka Jana Chryzostoma Paska. 2 Bde. Wrocław usw. 1965-1973. Auch die Glossare zu den Bänden der neuen Biblioteka Pisarzy Polskich weisen jeweils die Frequenzen aus.
5. Słownik języka Adama Mickiewicza. Wrocław usw. 1962ff.(noch nicht abgeschlossen).
6. Z.G.MINC u.a., Častotnyj slovar' "Stichov o Prekrasnoj Dame" A.Bloka i nekotorye zamečanija o strukture cikla. In: Semeiotike, Trudy po znakovym sistemam.III. Tartu 1967, 209-316.
7. T.V.CIV'JAN, Materialy k poëtike Anny Achmatovoj. Ibid.180-208.
8. G.KJETSAA, Leksika stichotvorenij Lermontova. Opyt količestvennogo opisanija. Oslo 1973, 44 S.- Ders., Neskol'ko zamečanij o leksike stichotvorenij M.Ju.L.-In: Scando-Slavica 19(1973), 49-62.
9. J.SAMBOR, Badania statystyczne nad słownictwem. Na materiale "Pana Tadeusza". Wrocław usw. 1969, 163 S.
10. T.SMOŁKOWA, Słownictwo i fleksja "Lalki" Bolesława Prusa. Badania statystyczne. Wrocław usw. 1974, 192 S.
11. Pavel ANTOKOL'SKIJ schreibt z.B.: *Veršinoj ee zrelo go tvorčestva byla, konečno, poema Krysolov* (Novyj mir 4,1966, 218).
12. *(Upoitel'nyj ritm.), kotoryj otprazdnoval zdes' odnu iz samych svojich bespornyh pobed* (ibid. 219)
13. *Mluvila moskevsky, vznešeně, ale naprosto přirozane. Jejt' slovník byl bohatý. Vedle ředi hovorově hřřil výrazy exklusivní vsdělności i lidovými slovy, slůvky a obraty* (F.KUBKA, Hlasy od vřchodu. Praha 1960, 18).
14. Krysolov. Liričeskaja satira. Gorod Gammel'n (Glava pervaja), Volja Rossii 4 (1925), 25-31 (191 Verse); Sny (Glava vtoraja), ibid. 5 (1925)m 41-46 (172 Verse); Napast' (Glava tret'ja) ibid. 6 (1925), 37-48, 222 (346); Uvod (Glava četvertaja) ibid. 7-8 (1925), 38-56 (561); V ratuše (Glava pjataja) ibid. 12 (1925), 20-35 (567); Detskij raj (Glava šestaja i poslednaja)ibid. 1 (1926), 60-70 (302 Verse).
15. Vier Verse von S.485.

16. Im Kapitel drei fehlt ein Block von 241 Versen (Verse 177-317), im Kapitel vier wurden an verschiedenen Stellen insgesamt 24 Verse gestrichen.
17. *Pri etom slovom sčitalas' každyja posledovatel'nost' bukv (ili bukva) meždy dvumja probelami* (E.A.ŠTEJNFEL'D, Častotnyj slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Tallin 1963, 27. *Word counters have no choice, every combination of letters with blank spaces on both sides is recorded as a word* (N.P.VAKAR, A Word Count of Spoken Russian. The Soviet Usage. Ohio State UP 1966, 11)).
18. Brief vom 4.4.1925 an O.E.Černova. In: Neizdannye pis'ma. Paris 1972, 159.
19. *Ne podumaet li čitatel', što nad nim smejuťsja? To-že, vpročem, ispytyvaet i čitatel' revoljucionnoj 'Volji Rossii', čitaja moego 'Krysolova'*. In: Neizdannye pis'ma. Paris 1972, 342 (an Boris Pasternak).
20. Darüber war sich auch die Cvetaeva klar: *Ubeždena, što nikto iz redaktorov (der Volja Rossii - W.)ego ne čitaet - 'očerednoj Krysolov ? V tipografiju!* (Neizd. pis'ma, 199). Die opinio communis der Zeitgenossen formuliert Vsevolod FOČHT: *Svjas', i logičeskaja, i emocional'naja, vse vremja obryvaetsja v stichach Cvetaevoj (v poslednij period ee tvorčestva) i estestvenno, što u čitateľja ostaetsja toľko tjažostnoe oščuščenie ne to mistifikacii, ne to prosto bessilija*. In diesem Zusammenhang spricht er von einem *nasilie nad jazykom i čitateľem* (Novyj dom, Paris 1926, 39). Die Rezeption und "Konkretisierung" vieler Cvetaeva-Texte wird noch durch ihre Vorliebe für eine syntaktisch "intermittierende" Verschränkung von Aussagen erschwert.
21. Vgl. W.KURASZKIEWICZ, *Częstotliwość wyrazów w "Panu Tadeuszu"* A. Mickiewicza i "Wizerunku" M.Reja . In: *Studia Polonistyczne* (Poznań), II (1975), 71-95.
22. Kennzeichnend ist etwa der Vers: *(Eto) čitiť-ne čyt'*.
23. In der Erstausgabe steht der "sinnvolle" Druckfehler *dobrokravie*, ein "potenzierter Cvetaevismus".
24. Neizdannye pis'ma, 309.

## F r e q u e n z l i s t e

Vorbemerkungen: Homonyme werden grundsätzlich als getrennte Wörter betrachtet, bei Polysemie war in jedem Einzelfall eine Entscheidung zu treffen. Der perfektive und der imperfektive Aspekt eines Verbums werden als verschiedene Wörter angesehen. Graphische (*što-što*) und phonetische Doppelformen (*by-b*) werden in einem Lemma zusammengefaßt. Suppletivbildungen (*chorošo-lučše*) sind getrennt aufgeführt, bei dem Verbum *byt'* wurde darauf verzichtet. Von Adjektiven abgeleitete Adverbien stehen bei diesen (in der Rubrik "Formen" als "a" gekennzeichnet), nur selbständige Adverbia sind als solche gekennzeichnet. War die Zuweisung zu einer Wortart problematisch, wurde nach Ožegov verfahren.

### Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen

#### W o r t a r t e n

- A Adjektivum  
a Adverbium  
EN Eigenname  
EN(a) appellativisch gebrauchter Eigenname  
I Interjektion  
K Konjunktion  
MN mythologischer Name  
N Numerale  
ON Ortsname  
PN Personennamen  
Pn Pronomen  
Pp Präposition  
Pt Partikel  
S Substantivum  
S(Pt) Substantivum plurale tantum  
V Verbum  
VK verselbständigtes Kompositionselement

#### K a s u s f o r m e n e t c. bei Nomina

- \* Kurzform (bei Adj. u. Partiz.)



**	substantivierter Gebrauch	a A	Akkusativ singular, plural
n N	Nominativ singular, plural	l L	Lokativ " "
g G	Genitiv " "	i I	Instrumental " "
d D	Dativ " "	voc.	Vokativ " "
		m, f, n	bei Adjektiva: Genus

### Verbalformen

a	activi
p	passivi
s <sub>1</sub> , s <sub>2</sub> , s <sub>3</sub> , P <sub>1</sub> , P <sub>2</sub> , P <sub>3</sub>	Personen beim Präsens-Futur
i I	Imperativ 2.sing., 2 plur.
If	Infinitiv
l <sub>m</sub> , l <sub>f</sub> , l <sub>n</sub> , L	Präterita (L-Partizipia)
P <sub>Z</sub>	Partizipium präteriti
p <sub>Z</sub>	Partizipium præsentis
D <sub>n</sub>	deepričastie nastojaščego vremeni
D <sub>p</sub>	" prošedšego vremeni

### Bedeutung, Belege, Qualifikatoren

<u>1,2</u> ,	unterstrichene Frequenzwerte beziehen sich auf Remarken, Anmerkungen und Überschriften
-	das Wort hat im Deutschen etwa die gleiche Bedeutung
(x)	nicht in dieser Bedeutung
!	Besonderheit
AHB	ad hoc-Bildung, Neologismus
Ak	Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka, 1-17, AN SSSR 1950-1965
B-Š	A.M.BABKIN, V.V.ŠENDECOV, Slovar' inozazyčnych vyraženiij i slov, upotrebljajuščichsja v russkom jazyke bez perevoda. 2 Bde. M.-L. 1966
D	V.DAL', Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka. 1-4, M. 1955 (RdA 1880-1882)
dial.	Slovar' russkich narodnych govorov. 1965ff. (soweit ersch.)
O	S.I.OŽEGOV, Slovar' russkogo jazyka. M. 1960. Wenn ein Wort bei Ožegov belegt ist, werden keine weiteren Belege verzeichnet.
Slis	Slovar' inostrannyh slov. M. 1964
U	Tolkovyj slovar' russkogo jazyka (UŠAKOV) 1-4, M. 1935
+	veraltet, x razgovornoe (umgangssprachlich), xx prostorečnyj (subliterarisch)
†	vysokij " knižnyj

LNr	Wort	Wort-art	f	Bedeutung	Formen	bel. bei	LNr	Wort	Wort-art	f	Bedeutung	Formen	bel. bei
1	a	K	81	aber		0	36	avtorskij	A	1	=	nf 1	0
2	a	I	2	=		0	37	az	Pn	2	ich	n 2	Ak+
3	ach	I	1	=		0	38	az	S	1	"A"	n 1	0+
4	ad	S	1	Hölle	a 1	0 <sup>o</sup>	39	azy	S(pt)	1	Binsen-wahrht.	N 1	0
5	affekt	S	1	=	n 1	0 <sup>o</sup>	40	Azry	EN	1	Asren	N 1	/(Heine)
6	affektacija	S	1	=	n 1	0+	41	ažur	S	1	=	i 1	Ak
7	afront	S	1	=	n 1	0	42	babka	S	1	Weib	N 1	0 <sup>x</sup>
8	agent	S	1	=	n 1	0	43	baj-gorod	S	1	Eia-popeia-Stadt	n 1	/ AHB
9	aki	a	1	wie		Ak+	44	bajka	S	1	Boi (Stoff-art)	1	0
10	Achill	MN	1	=	n 1		45	Bajron (Byron)	EN(a)	1		A 1 !	
11	aistovyj	A	1	Storch-	am 1	0	46	baju-baj	I	1	eiapopeia		0
12	akt	S	1	=	g 1	0	47	bajukat'	V	1	singend wiegen	lm 1	0
13	akter	S	1	Schauspieler	g 1	0	48	balabolka	S	1	Klatschbase	N 1	0 <sup>xx</sup>
14	allejka	S	1	Allee(Dm.)	d 1	0	49	balkon	S	2	=	g, l 1	0
15	almaz	S	1	Diamant	n 1	0	50	ball	S	2	(Schul)Note	d 2	0
16	alyj	A	2	rot	nm <sup>x2</sup>	0	51	bal'nik	S	2	Zeugnis	n, I 1	/
17	ambar	S	4	Schuppen	n, g, l, N1	0	52	bambuk	S	1	Bambuk	n 1	0
18	ambrozija	S	1	=	n 1	0	53	banda	S	1	=	N 1	0
19	an	Pt	1	etwa		0 <sup>xx</sup>	54	bank	S	1	= (Geld)	G 1	0
20	andante	a	1	=		0	55	bankovskij	A	1	(zum vorigen)	im 1	0
21	angel	S	1	Engel	I 1	0	56	bantik	S	1	Bändchen	i 1	0
22	antrakt	S	1	Pause	n 1	0	57	baraban	S	1	Trommel	n 1	0
23	aptekar	S	2	=	n, g 1	0	58	barabannyj	A	1	(zum vorigen)	nm 1	0
24	archangel	S	1	Erzengel	g 1	0	59	barbaris	S	1	Berberitze	n 1	0
25	arijka	S	1	Arie(Dm.)		Ak	60	barchat	S	1	Stoffart	s 1	0
26	arka	S	1	Bogen	G 1	0	61	barchatnyj	A	1	(zum vorigen)	if 1	0
27	/armija/	S	1	Armee	n 1	0 [I]	62	bard	S	1	Barde	n 1	0
28	aršin	S	1	=	a 1	0	63	barin	S	1	Herr	G 1	0
29	artist	S	1	Künstler	n 1	0	64	bašennyj	A	1	Turm-	am 1	0
30	aspid	S	1	Natter	d 1	0	65	bašlyk	S	1	Kopfbedeckung	n 1	0
31	atlas	S	1	=	n 1	0	66	bašmak	S	1	Schuh	a 1	0
32	attestacion-nyj	A	1	=	nm 1	/							
33	attestat	S	1	=	a 1	0							
34	Avel'-gorod	S	1	Abel-Stadt	n 1	/ AHB							
35	avtor	S	3	=	n 1, d 2	0							

[I] als Reimwort erwartet

67	bazar	S	2	=	n, d	1	0	96	bezkusica	S	1	Geschmacklosig-	n	1	0 <sup>x</sup>	
68	bdet'	V	1	wachen	I	1	0+					keit				
69	beda	S	2	Not	G	2	0	97	Biblija	S	2	=	a	2	0	
70	Bediam	(EN)S	1	Chaos,				98	bit'	V	7	schlagen	s <sub>3</sub> , P <sub>3</sub> <sup>1</sup> , i	2,		
				Tollhaus	n	1	0						I	3	0	
71	bel'e	S	1	Wäsche	a	1	0									
72	Belgorod	ON	1	=	n	1	0	99	bityj	A	1	geschlagen	nm	1 <sup>x</sup>	0	
73	belyj	A	6	weiß	nm	2(1 <sup>x</sup> ), dm	1 <sup>x</sup>	100	bivak	S	1	=	n	1	0	
				im	1, N	2	0	101	bjurger	S	3	=	N	2, G	1	0
74	bereč'	V	2	hüten	If.	1, s <sub>3</sub> <sup>1</sup>	0	102	bjurgerša	S	3	Bürgerin	n	2, N	1	/
75	bereč'sja	V	1	sich hüten	I	1	0	103	blago	S	3	Gut, Wohl	G	3	0	
76	bereg	S	1	Ufer	I	1	0	104	blago	K	1	umsomehr			0 <sup>xx</sup>	
77	berežlivost'	S	2	Sorgfalt	n	2	0	105	blagodarnyj	A	1	dankbar	nm	1	0	
78	berill	S	1	=	n	1	Ak	106	blagopolučnyj	A	1	glücklich	a	1	0	
79	bes	S	6	Dämon	n	2, d, a	1,	107	blagost'	S	1	Gnade	n	1	Ak	
				N	2		0	108	blagost'-							
80	besplatnyj	A	1	kostenlos	nm	1	0	gorod	S	1	Gnadenstadt	n	1	/	AHB	
81	besposledst-							109	blagovest	S	1	Geläute	g	1	0 +	
	vennyj	A	2	folgenlos	nm	1	/	110	blaž'	S	1	Eigensinn	n	1	0 <sup>x</sup>	
82	besprepjatst-			ungehin-				111	blažennyj	A	1	gesegnet	anm	1	0	
	vennyj	A	1	dert	a		0	112	blesk	S	1	Glanz	n	1	0	
83	besputnyj	A	1	leicht-				113	blizkij	A	1	nahe	comp.	1	0	
				fertig	nm	1	0	114	blizit'sja	V	1	s. höhern	s <sub>3</sub>	1	0	
84	bessacharnik	S	1	der sich	a	1	/AHB	115	bliznecy	S(pt)	1	Zwillinge	N	1	0	
				keinen Zucker leisten				116	bljudo	S	2	Schüssei	a, 1	1	0	
				kann, Schlucker				117	bljudo	S	1	Gang	G	1	0	
85	bessilnyj	A	1	kraftlos	G	1 <sup>xx</sup>	0	118	bludilišče	S	1	Freudenhaus	G	1	D	
86	besslednyj	A	1	spurlos	N	1	0	119	bob	S	1	Bohne	a	1	0	
87	bessonnyj	A	1	schlaflos	am	1	0	120	bober	S	1	Biberpelz	n	1	0	
88	bessovestnyj	A	1	gewissenlos	N	1	0	121	Bog, bog	S	7	Gott	n	3, d, N	2	0
89	besstydnij	A	1	schamlos	nm	1	0	122	bogatyj	A	1	reich	L	1	0	
90	bestija	S	1	=	G	1	0 <sup>xx</sup>	123	boj	S	1	Kampf	N	1	0	
91	Betgoven	EN	1	Beethoven	i	i		124	bojat'sja	V	1	s. fürchten	I	1	0	
92	bez	Pp	36	ohne			0	125	bojazn'	S	1	Angst	G	1	(!)0	
93	bezgolovnyj	A	1	kopflos	D	1 <sup>xx</sup>	0	126	bojazno	a	1	ängstlich			0 <sup>xx</sup>	
94	bezgrešnyj	A	1	ohne Sünde	D	1	Ak	127	bojnja	S	1	Schlachthaus	G	1	0	
95	bezotvetst-			verantwort-				128	bok	S	1	Seite	a	1	0	
	vennyj	A	1	tungslos	a	1	0	129	bolezn'	S	3	Krankheit	n, g, G	1	0	

130	bol'noj	A	1	krank	a 1	0	168	bukva	S	3	Buchstabe	n 2, g 1	0
131	bolotnyj	A	1	sumpfig	nf 1	0	169	Bul'ba	EN	1	=	d 1	0
132	bol'sjak	s	2	Heerstraße	n 2	0	170	bulka	S	1	Semmel	N 1	0
133	bol'se	a	3	mehr		0	171	bumaga	S	1	Papier	n 1	0
134	(bol'ševik)	S	1	=	N 1	0 [CI]	172	bumažka	S	1	Papier (Dm.)	N 1	0
135	bol'šinstvo	S	1	Mehrheit	l 1	0	173	bumažnyj	A	1	papieren	if 1	0
136	bol'šoj	A	1	groß	G 1	0	174	bunt	S	6	Aufstand	n 6	0
137	Bombej (-ay)	ON	1	=	n 1	0	175	burgomistr	S	19	Bürgerm.	n 10 (3), g 5	0
138	bor'ba	S	3	Kampf	g 3	0	176	burgomistrov	A	11	z.vorigen	nf 4, nn, gm 1	0
139	borov	S	1	Schwein	N 1	0					df, af 2, A 1	0	
140	bort	S	1	=	a 1	0	177	burgomistrša	S	2	Frau d.Bgm.	n, d 1	0
141	bosyj	A	1	barfuß	nm 1 <sup>x</sup>	0	178	busy	S(Pt) 1	Halsschmuck	A 1	0	
142	božjak	S	1	Landstreicher	n 1	0	179	buterbrod	S	1	Sandwich	n 1	0
143	božestvo	S	2	Gottheit	n, A 1	0	180	by, (b)	Pt 28			19(9)	0
144	božij	A	3	göttlich	nf 2, nn 1	0	181	byčij	A	1	Stier-	G 1	0
145	bračnyj	A	1	Ehe-	lf 1	0	182	byl'	S	2	Geschichte	n, a 1	0
146	brak	S	2	Ehe	n 2	0	183	bystryj	A	3	schnell	nm 1 <sup>x</sup> , nf,	0
147	bramin	S	1	Brahmane	n 1	0					N 1	0	
148	brat	S	1	Bruder	voc. 1(!)	0	184	byt	S	2	Alltag	n, l 1	0
149	brat'	V	7	nehmen	s <sub>3</sub> , I 3, L 1	0	185	byt'	V	56	sein	lf. 2, s <sub>1</sub> 1(!),	0
150	bratec	S	2	"Bruder"	N, G 1	0 <sup>x</sup>					s <sub>3</sub> 33, s <sub>1</sub> F 1, s <sub>3</sub> F 3	0	
151	bravo	I	3	=		0					lm 8, lf 1, ln 3, L 1,	0	
152	bred	S	1	Phantasterei	n 1	0					i 2, D <sub>p</sub> 1	0	
153	bredovar	S	1	Traum-Koch	n 1	0 / AHB	186	byvat'	V	1	sein	s <sub>3</sub> 1	0
154	breš'	S	2	Bresche	n, a 1	0	187	car'	S	2	=	n 2	0
155	brit'e	S	1	Rasieren	g 1	Ak	188	car'-gorod	S	1	Hauptstadt	n 1	0
156	brjucho	S	1	Wanst	I 1	0 <sup>xx</sup>	189	carskij	A	1	Zaren-	G 1	0
157	brov'	S	3	Braue	N 3	0	190	carstvo	S	8	Reich	g 1, l 7	0
158	Budda	EN	1	=	d 1	0	191	cel'	S	1	Ziel	n 1	0
159	budil'nik	S	6	Wecker	n, a 3	0	192	celina	S	1	Neuland	n 1	0
160	budit'	V	1	wecken	s <sub>3</sub> 1	0	193	celit'	V	1	zielen	i 1	0
161	budničnyj	A	1	alltäglich	ln 1 <sup>xx</sup>	0	194	celyj	V	8	ganz	nm 3(2 <sup>x</sup> ), am 2, l,	0
162	budočnik	S	1	Wächter	a 1	Ak					i m 1, comp. 1	0	
163	budto	Pt	1	als ob		0	195	cena	S	2	Preis	l, G 1	0
164	buduščee	S	2	Zukunft	g, l 1	0	196	cesarka	S	1	Perlhuhn	N 1	0
165	buket	S	1	Geruch	n 1	0							0
166	buki	S	1	"B"	n 1	Ak							0
167	bukovka	S	1	Buchstabe	D 1	OX							0

[I] als Reimwort erwartet

197	Cesar'	EN	3	=	n 2, i 1		231	chvatit'	V	1	ergreifen	i 1	0
198	cham	S	2	Flegel	n 2	0	232	(chvatit')	V	1	genügen	s <sub>3</sub> 1	0
199	chimera	S	1	=	G 1	0	233	chvorost	S	2	Reisig	n, g 1	(-u) 0
200	chiščnik	S	1	Räuber	G 1	0	234	chvost	S	1	Schweif	n 1	0
201	chitrost'	S	1	Schläue	N 1	0	235	cikorij	S	1	=	i 1	0
202	chladnyj	A	1	kalt	nm 1 <sup>x</sup>	Ak+	236	cikornica	S	1	C.-Weib	N 1	/
203	chlebnut'	V	1	schlucken	lm 1	0 <sup>xx</sup>	237	cirk	S	1	Zirkus	i 1	0
204	chlestat'	V	1	peitschen	P <sub>3</sub> 1	0	238	cukr	S	1	=	i 1	/
205	chlestkij	A	2	treffend	comp. 2	0 <sup>x</sup>	239	cvesti	V	3	blühen	s <sub>3</sub> 3	0
206	chlev	S	1	Stall	n 1	0	240	cvet	S	2	Farbe	n 2	0
207	chlop	S	1	Klatsch	a 1	Ak <sup>x</sup>	241	cvet	S	1	Blüte	n 1	0
208	chlopkovyj	A	1	Baumwoll	if 1	0	242	cyc	I	1	(an Hunde)		0 <sup>xx</sup>
209	chlyknut'	V	1	winseln	i 1	0 <sup>x</sup>	243	čad	S	1	Dunst	l 1	0
210	chobot	S	1	Rüssel	l 1	0	244	čado	S	2	Kind	n, G 1	0+
211	chod	S	1	Gang	n 1	0	245	čaj	a	3	wohl		0 <sup>xx</sup>
212	chodit'	V	1	gehen	s <sub>3</sub> 1	0	246	čajka	S	1	Möve	n 1	0
213	cholm	s	1	Hügel	N 1	0	247	čan	S	2	Bottich	n, a 1	0
214	choromy	S(Pt)	1	Haus	L 1	0+	248	čary	S(pt)	1	Zauber	G 1	0 <sup>0+</sup>
215	chorošij	A	7	gut	nm 2(1 <sup>x</sup> ), A 1,	0	249	čas	S	9	Stunde	n 3, a 4, G 2	0
	s.a. lučše				a 4	0	250	častnost'	S	1	Detail	A 1	0
216	chorovod	S	1	Reigen	l 1	0	251	časy	S(pt)	1	Uhr	G 1	0
217	chot'-(ja)	K	10	obwohl	9(1)	0	252	čaška	S	1	Dickicht	N 1	0
218	chotet'	V	7	wollen	s <sub>2</sub> 1, P <sub>2</sub> 1,	0	253	čaška	S	1	Schale	a 1	0
					P <sub>3</sub> 2, lm 3	0	254	čechol	S	3	Überzug	a 1, A 2	0
219	chozjain	S	1	Hausherr	G 1	0	255	čecholonena-	S	1	e.d.Überzüge		
220	chozjajka	S	1	Hausfrau	N 1	0		vistnik			haßt	n 1	/ AHB
221	chram	S	2	Kirche	a 2	0	256	čej	Pn	2	wessen	af 2	0
222	chranit'	V	1	bewahren	i 1	0	257	čelo	S	1	Stirn	n 1	0†
223	chrizolit	S	1	=	n 1	0	258	čelovek	S	7	Mensch	n 6, a 1	0
224	chrizopras	S	1	=	n 1	Ak	259	čem	K	6	als		0
225	chrjašč	S	1	Knorpel	G 1	0	260	čepčik	S	1	Häubchen	n 1	0
226	chromatičeskij	A	1	=	A 1	Ak	261	čepec	S	2	Haube	a, N 1	0
227	chromoj	A	1	lahm	n 1 <sup>x</sup>	0	262	čerdak	S	1	Dachboden	G 1	0
228	chrustal'	S	1	=	N 1(-y!)	0	263	čerez	Pp	3	durch		0
229	chrustal'nyj	A	1	=	N 1	0	264	čern'	S	1	Pöbel	n 1	0
230	čuže	a	1	schlechter		0	265	černota	S	1	Schwärze	l 1	Ak
							266	černovik	S	1	Brouillon	a 1	0

267	černyj	A	2	schwarz	n, im 1	0
268	čert (Cort)	S	4	Teufel	n(2)d, G 1	0
269	čertog	S	2	Palast	a, D 1	0+
270	červ'	S	1	Wurm	n 1	0
271	čes	S	1	Kratzen	a 1	Ak <sup>xx</sup>
272	čest'	S	2	Ehre	n, 1 1	0
273	četvertyj	N	4	vierter	nm 3, nf 1	0
274	četyre	N	2	vier	GL 1	0
275	čich	S	1	Niesen	a 1	Ak <sup>x</sup>
276	čin	S	1	Rang	n 1	0
277	čislo	S	2	Zahl	NA 1	0
278	čistit'	V	1	reinigen	If. 1	0
279	čistota	S	3	Reinheit	g 2, G 1 (!)	0
280	čistyj	A	4	rein nm	1 <sup>x</sup> , if, a, comp. 1	0
281	čitat'	V	1	lesen	lm i	0
282	čitatel'	S	1	Leser	n 1	0
283	čoch	S	1	Niesen	a 1	0+
284	črevo	S	1	Bauch	d 1	0+
285	čtit'	V	1	ehren	D 1	0 <sup>0</sup>
286	čto (što)	Pn	40	n 28(2), g 3, d 1, a 2, 1 3, i 1		0
287	čto	K	35	daß	1 <sup>xx</sup>	0
288	čtoby (-b)	K	18	damit	12(6)	0
289	čto-libo	Pn	1	etwas		0
290	čto-nibud'	Pn	3	etwas		0
291	čto-to	Pn	7	etwas	n 6, i 1	0
292	čto-že	Pn	1	was denn	(što)	0
293	čub	S	1	Schopf	n 1	0
294	čudnyj	A	1	wunderbar	nf 1	0
295	čudo	S	2	Wunder	n, a 1	0
296	čulok	S	2	Strumpf	n, a 1	0
297	čuma	S	2	Pest	n, g 1	0
298	čuš'	S	1	Quatsch	n 1	0 <sup>x</sup>
299	čut'	a	3	ein wenig		0 <sup>x</sup>
300	čutočku	a	2	"		0 <sup>x</sup>
301	čutok(?)	S	1	"	g 1	Ak <sup>xx</sup>
302	čuvstvo	S	2	Gefühl	G 2	0
303	čuvstvovat'	V	1	fühlen	s <sub>3</sub> 1	0

304	čužoj	A	2	fremd	N, G 1	0
305	čvanit'sja	V	1	prahlen	i 1	0 <sup>x</sup>
306	da	K	31	und		0
307	da	Pt	3	("möge")		0
308	dal'	G	1	Ferne	n 1	0
309	dalekij	A	9	weiter	a 1, comp. 8 (dal'še 7, dalee 1)	0
310	dal'nij	A	3	fern nm	1 im 1 <sup>xx</sup> , D 1 <sup>xx</sup>	0
311	dama(?)	S	1	=	G 1	0
312	dar	S	1	Geschenk	n 1	0
313	darom	a	1	umsonst		0 <sup>x</sup>
314	darovat'	V	1	schenken	i 1	0+
315	darovoj	A	1	wer nicht bezahlt	G 1	0 <sup>x</sup> (x)
316	dat'	V	7	geben	s <sub>1</sub> 1 <sup>xx</sup> , i 4(1 <sup>xx</sup> ) P 1 P <sub>2</sub> a 1	0
317	davnij	A	2	einstig	mn 1 <sup>x</sup> , a 1	0
318	daže	Pt	3	sogar		0
319	-de	Pt	1	angeblich		0 <sup>xx</sup>
320	ded	S	2	Großvater	n, G 1	0
321	delat'	V	3	tun	P <sub>3</sub> 1, If. 2	0
322	del'nost'	S	1	Tüchtigkeit	1 1	Ak
323	delo	S	11	Sache	n 7, d, i 1, G, L 1	0
324	demon	S	3	=	g, N, I 1	0
325	den'	S	8	Tag	n 4, a 3, D 1	0
326	denek	S	1	Tag (Dm.)	g 1	0 <sup>x</sup>
327	den'gi	D(pt)	1	Geld	N 1	0
328	derevo	S	1	Baum	g 1	0
329	derviš	S	1	=	n 1	0
330	deržat'sja	V	1	s. halten	P <sub>3</sub> 1	0
331	desjat'	N	5	zehn	N, G 2, A 1	0
332	deskat'	Pt	4	(sagt er)		0 <sup>x</sup>
333	deševyj	A	4	billig	a 4	0
334	deti	S(Pt)	1	Kinder	N 1	0
335	detka	S	1	Kind	G 1	0 <sup>x</sup>
336	detskij	A	4	kindlich	nm 2(1), G 2	0
337	dets tvo	S	1	Kindheit	a 1	0
338	detvora	S	2	Kinderschar	n, g 1	0 <sup>x</sup>

339	deva	S	7	Jungfrau	g, a 2, i 1, NA 1	0+	375	domertva	a	1	tödlich	dial.
340	devka	S	1	Mädchen	g 1	0xxu. +	376	domoj	a	1	nach Hause	0
341	devočka	S	11	Mädchen	G 11	0	377	domovityj	A	1	häuslich	nm 1 <sup>x</sup> 0
342	devoňka	S	4	"Mensch"n.	a 4	Ak <sup>xx</sup>	378	doprosit'	V	2	befragen	i 2 0
343	devuška	S	2	Mädchen	a, l 1	0	379	doroga	S	3	Weg	n 2, D 1 0
344	diabet	S	1	=	n 1	0	380	dorogoj	A	5	teuer	nm 2 <sup>x</sup> , nm 1 <sup>x</sup> , a 1, comp. 1 0
345	diagramm	S	1	=	G 1	0	381	doska	S	1	Tafel	g 1 0
346	dikar'	S	2	Wilder	N 2	0	382	dospechi	S(Pt)	1	Rüstung	n 1(!) 0
347	dinamit	S	1	=	n 1	0	383	dostupnyj	A	1	zugänglich	nf 1 <sup>x</sup> 0
348	diversija	S	1	Abschweifung	n 1	0 (x)	384	dosug	S	1	Muße	n 1 0
349	divnyj	A	1	wunderbar	nm 1	0	385	dosyta	a	1	völlig	0
350	djužij	A	3	stark	nm 2(1 <sup>x</sup> ), a 1	0 <sup>xx</sup>	386	dotvarnyj	A	1	Ur-	nm 1 /
351	djužina	S	2	Dutzend	g, I 1	0	387	dovol'no	a	2	genug	Srezn. #! 0
352	dlinnyj	A	1	lang	g 1	0	388	dovol'stvo	S	1	Reichtum	i 1 0
353	dlja	Pp	50	für	0	0	389	doza	S	1	Dosis	L 1 0
354	dnevat'	V	1	e.Tag bleiben	lf 1	0	390	doznat'	V	1	ausforschen	P <sub>z</sub> PA 1 0
355	dno	S	1	Boden	n 1	0	391	dozornyj	A	1	Späh-	0
356	do	Pp	14	bis	0	0	392	dožit'	V	1	erleben	L 1 0
357	dobronravie	S	1	Gesittetheit	g 1	0+	393	drama	S	1	=	n 1 0
358	dobroserdka	S	1	Gutherzige	N 1	/	394	drebezz	S	1	Scherbe	n 1 0 <sup>x</sup>
359	dobrotnyj	A	2	fest	i, L 1	0	395	drema	S	3	Dösen	n, l, G 1(!) 0
360	dobryj	A	5	gut	nn 2(1 <sup>x</sup> ), G 3	0	396	drevnij	A	1	alt	sup. 1. m. 1. 0
361	doč'	S	5	Tochter	a 1	0	397	drevo	S	2	Baum	n, d 1 0+
362	dočka	S	5	Tochter	d β, a 3	0	398	drob'	S	2	Tanz(?)	n 2 0(x) dial
363	dočat'	V	1	bezahlen(?)	P <sub>z</sub> p	0(x)	400	drozd	S	2	Drossel	n, N 1 0
364	dojka	S	1	Melkung	g 1	0	401	drug	S	2	Freund	N 2 (drugi 1!) 0
365	dokrasnobaj- stovvat'sja	V	1	mit s. Rhetorik a. Ende sein	L 1	/ AHB	402	drugoj	Pn	3	e. anderer	nm, im 1, L 1 0
366	dol	S	1	Tal	N 1	0+	403	družba	S	1	Freundschaft	a 1 0
367	dolg	S	2	Schuld	n, a 1	0	404	dščer'	S	1	Tochter	n 1 Ak+
368	dolgiy	A	3	lang	l, a, comp. 1	0	405	dub	S	1	Eiche	n 1 0
369	dol'nyj	A	1	nieder	nm 1	0	406	duch	S	2	Geist	n 2 0
370	dolžen	A	1	verpflichtet	nn 1	0	407	duch	S	1	Geruch	n 1 0
371	dolžnik	S	2	Schuldner	N, G 1	0	408	duda	S	1	Flöte	n 1 0 <sup>xx</sup>
372	dolžok	S	1	Schuld(Dm.)	n 1	0	409	dudet'	V	1	peifen	s <sub>2</sub> 1 0
373	dom	S	13	Haus	n 5, g 1, a, l 2, N 1(-y!), A, L 1	0	410	dudka	S	3	Pfeife(Dm.)	n, g, A 1 0
374	domašnij	A	1	häuslich	mn 1	0	411	dudočka	S	1	Pfeife(Dm.)	i 1 Ak
							412	dudočnik	S	2	Pfeifer	n, a 1 Ak+
							413	du-du	I	1		

414	duga	S	1	Bogen	G 1	O	448	evrika	I	1	heureka!		Ak
415	duma	S	1	Stadtrat	1 1	O(x)	449	ež	S	1	Igel	n 1	O
416	dumat'	V	5	denken	i,lm,L 2	O	450	fakt	S	3	=	n 3	O
417	(dumit')	V	1	beraten	I 1(dum'te!)	O	451	farš	S	1	Hackfleisch	n 1	O
						AHB	452	fartučok	S	1	Schütze(Dm.)	1 1	Ak
418	dumsgerr	S	1	Ratsherr	N 1	/ AHB	453	fata	S	2	Kopftuch	n,i 1	O
419	dumskij	A	1	Rathaus-	1f 1	O(x)	454	fater	S	1	=	n 1	/ [I]
420	dura	S	1	Trine	G 1	Ox	455	ferma	S	1	Farm	n 1	O
421	duš	S	1	Dusche	n 1	O	456	fert	S	1	Geck	n 1	Oxx
422	duša	S	13	Seele	n 1,g 4,d,1 1,a 2	O	457	figovvj	A	2	Feigen	nm,nf 1	O
					N 1	O	458	filomela	S	1	Nachtigall	n 1	Ak+
423	dušnyj	A	1	dunstig	nm 1 <sup>x</sup>	O	459	flag	S	2	Flagge	g,i 1	O
424	dva	N	4	zwei	Nm,Nf 1,G 2	O	460	flagštok	S	1	=	i 1	O
425	dvadcat'						461	flamingo	S	1	=	indekl.O	
	četyre	N	1	24		O	462	flanel'	S	1	=	n 1	O
426	dvanadesjat'	N	1	zwölf	L 1(dvu-)Ak+		463	flejta	S	2o	Flöte n 19(1o),a	n 1	O
427	dvor	S	1	Hof	1 1	O	464	flejtist	S	4	=	n 4	O
428	dvorec	S	1	Palast	n 1	O	465	flejtjanoj	A	1	Flöten-	af 1	/
429	dvorjanin	S	1	Adeliger	G 1	O	466	flinta	S	1	=	A 1	Ak+
430	dvupal'nyj	A	1	zweischläfrig	A 1	O	467	fljus	S	1	Geschwulst	n 1	O
431	dych	S	1	Atem	a 1	dial	468	flot	S	1	Flotte	n 1	O
432	dynja	S	1	Melone	G 1	O	469	focht	S	1	Vogt	n 1	Ak
433	dyra	S	1	Loch	A 1	O	470	fokusnik	S	1	Zauberkünstl.	a 1	O
434	dyrka	S	1	Loch(Dm.)	a 1	O	471	fond	S	2	=	n 2	O
435	dzin'	I	1	klirr!			472	forma	S	1	Uniform(?)	G 1	O
436	džanym	S	1	Geliebte	n 1	/türk	473	fortep'jano	S	1	=	indekl.O	
437	edakij	Pn	1	e.solcher	ml 1	Ak <sup>xxu.</sup> +	474	franc	PN	1	=	i 1	O
438	Edem	S	1	Eden	n 1	Ak	475	frant	S	1	Geck	n 1	O
439	edinyj	A	1	einzig	am 1	O	476	front	S	1	=	a 1	O
440	ej	I	1	he!		Ak	477	funt	S	2	Pfund	a,1 1	O
441	ekij	Pn	1	was f.ein	nf 1(eka)	Ox	478	funt sterling	S	1	=	G 1	O
442	El'dorado	S	1	=	indekl.	Ak	479	furija	S	1	=	G 1	O
443	esli	K	3	wenn		O	480	fut	S	1	engl.foot(Maß)	g 1	O
444	est'	V	8	essen	If. 1,s <sub>2</sub> 3,s <sub>3</sub> 1,		481	futljar	S	4	Futteral	n,g 1,a 2	O
					1m 1,L 2, a 1	O	482	futljarokol	S	1	d.e.Futteral		
445	estestvennyj	A	1	natürlich	a 1	O					zersticht	n 1	/ AHB
446	ešče	a	3	noch		O	483	fyrk	S	1	Schnauben	a 1 <sup>x</sup>	/
447	ëtot	Pn	26	dieser	nm,nf 2,gf 2,df 1,		484	gadkij	A	1	widerlich	nm 1 <sup>x</sup>	O
					nn 15,gn 2,an 1		485	gall	S	3	Gallier	n 3	O
					G 1	O	486	Gallija	S	1	Gallien	n 1	O
							487	galop	S	1	=	n 1	O



488	galstuk	S	1	Kravatte	a 1	O	526	glav-gvalt	S	1	n 1	/ AHB
489	galun	S	1	Tresse	g 1	O	527	glavkrup	S	1	n 1	/ AHB
490	gamak	S	1	Hängematte	n 1	O	528	glav-kryš	S	1	n 1	/ AHB [1]
491	Gamburg	ON	1	=	g 1		529	glavnoe	S	4	Hauptsache n 3,1 1	O
492	gamma	S	5	Tonleiter	n 2, g, N, G 1	O	530	glavsvist			d 1	/ AHB
493	Gammel'n	ON	44	Hameln	n 23, g 4, a 3,1 12, i 3		531	glaz	S	17	Auge n, N 3, G 9, D, A 1	O
494	gammel'ncy	S	2	Bewohner v. Hameln	N, D 1		532	glaz	S	1	Aufsicht a 1	O
495	gammel'nskij	A	4	aus Hameln	nm, in 1, G 2		533	glazok	S	1	Auge (Dm.) N 1	O
496	Gang	FN	2	Ganges	g 2		534	glazomer	S	1	Augenmaß n 1	O
497	Gannover	ON	1	=	g 1		535	glinjanyj	A	1	irden if 1	O [2]
498	Gans	PN	5	Hans	n 4, G 1		536	gljanc	S	1	= a 1	O [2]
499	gaoljan	S	1	Hirseart	a 1	O	537	globus	S	1	= n 1	O
500	garnyj	A	1	Brenn-	gn 1	O+	538	glochnut'	V	1	erlöschen s 1	O
501	gat'	S	1	Knüppeldamm	n 1	O	539	glotok	S	1	Schluck A 1	O
502	gde	a	16	wo		O	540	glubokij	A	2	tief nf, a 1	O
503	gde-to	a	1	irgendwo		O	541	gluchoj	A	1	taub comp. 1	O [3]
504	genij	S	6	Genie	n, d, N 1, g 3	O	542	gluchonemost'	S	1	Taubstummheit n 1	/ [3]
505	Georgij	PN	1	=	n 1	O	543	gluš'	S	1	Krähwinkel 1 1	O
506	georgin	S	1	Georgine	n 1	O	544	gnev	S	3	Zorn a 2, i 1	O
507	gerb	S	1	Wappen	N 1	O	545	gneздо	S	1	Nest G 1	O
508	Germanija	A	3	Deutschld.	n 3	O	546	gnil'	S	1	Fäulnis n 1	O
509	germnaskij	A	2	deutsch	gm, L 1	O	547	gniloj	A	1	faulig G 1	O
510	gerold	S	2	Herold	a 2	O	548	gnojnik	S	1	Eiterbeule A 1	O
511	gerr	S	7	Herr	N 7	N-S	549	gnus'	S	1	Ekelhaftes n 1	Ak <sup>xx</sup>
512	Gete (Goethe)	EN	2	=		O	550	gnutyj	A	1	gebogen N 1x	O
513	getto	S	1	=	indekl.	O	551	god	S	6	Jahr n 3, g 1, a 2	O
514	gigant	S	1	=	G 1	O	552	gol'	S	1	arme Leute n 1	O+
515	Gimalai	GN	1	Himalaya	N 1	O	553	golod	S	1	Hunger a 1	O
516	Gimenej	MN	1	Hymenaios	n 1	O	554	golodrjanec	S	1	armer Teufel a 1	O <sup>xx</sup>
517	gladkij	A	2	glatt	nm 1 <sup>x</sup> , a 1	O	555	golos	S	2	Stimme A 2	O
518	glas	S	1	Stimme	n 1	O+	556	golosistyj	A	1	lautstark G 1	O
519	glav-	K	1	Haupt-		O	557	golova	S	3	Kopf g, N, G 1	O
520	glava	S	6	Kapitel	n 6	O	558	golovastik	S	2	Kaulquappe N 2	O
521	glavar'	S	1	Anführer	d 1	O	559	golovnja	S	1	Scheit a 1	O
522	glavblud	S	1		d 1	/ AHB	560	goluboj	A	1	blau nn 1	O
523	glavchvost	S	1		n 1	/ AHB	561	golyj	A	5	nackt nm 3(2 <sup>x</sup> ) a, 1 1	O
524	glav-glad	S	1		n 1	/ AHB	562	gopp-gopp	I	1	=	
525	glav-glot	S	1		d 1	/ AHB	563	gora	S	2	Berg N 2	O
							564	gorbonos	A	1	m.e. Hakennase mn 1 <sup>x</sup>	O
							565	gordyj	A	1	stoiz a 1	O

[1] zu den unübersetzbaren Bildungen mit glav- s.o.S.

[2] O, Ak kennen nur gljanec

[3] O, Ak kennen nur gluchonemota.  
Gluchonemost čech.

566	goreč'	S	1	Bitternis	n 1	0	600	greza	S	2	Traum	N, A 1	0
567	gorizont	S	2	=	m, a 1	0	601	grezit'sja	V	2	träumen	s <sub>3</sub> 2	0
568	gorlo	S	1	Kehle	a 1	0	602	grif	S	2	Griffbrett	n 2	0
569	gorloderka	S	1	Schreierin	n 1	0 <sup>xxx</sup> (als m)	603	grifel'	S	1	Schultafel	n 1	0
570	gorlyško	S	1	Kehle (Dm.)	a 1	0	604	grivennik	S	1	(Münze)	n 1	0
571	gornij	A	1	hochstehend	n 1	Ak	605	grivna	S	1	(Münze)	a 1	0
572	gornostaj-gorod	S	1	Hermelin-Stadt	n 1	/ AHB	606	grjada	S	1	Beet	g 1	0
573	goroch	S	3	Erbsen	n 3	0	607	grjadka	S	2	Beet (dm.)	G 2	0
574	gorod	S	31	Stadt	n 10, g, a 3	0	608	grjaz'	S	4	Schmutz	g 1, a 1, 1 1	0
					1 12, D 1, L 2	0	609	grob	S	3	Sarg	n 2, a 1	0
575	gorodok	S	1	Kleinstadt	n 1	0	610	grochnut'	V	1	fallen lassen	s <sub>3</sub> 1	0 <sup>x</sup>
576	gorošina	S	1	Erbse	a 1	0	611	grom	S	2	Donner	a 2	0
577	gorst'	S	1	Handvoll	n 1	0	612	gromoglasnyj	A	1	mit Donnerstimme	gf 1	0
578	gorstočka	S	1	e. bißchen	n 1	0	613	groš	S	1	Groschen	g 1	0
579	Gospod'	S	3	Herrgott	n 2, voc. 1	0	614	groza	S	1	Gewitter	g 1	0
580	gospoden', -nij	A	1	zu 579	G 1	Ak	615	grozit'sja	V	2	drohen	P <sub>3</sub> 2	0
581	gospodin	S	4	Herr	n, N 2	0	616	grud'	S	1	Brust	n 1	0
582	gospoža	S	1	Frau	a 1	0	617	grunt	S	1	=	n 1	0
583	gost'	S	3	Gast	G 1, A 2	0	618	gruz	S	1	Last	a 1	0
584	gostit'	V	1	z. Gast sein	lm 1	0	619	gryzt'	V	1	beißen	I 1	0
585	gosudarstvo	S	1	Staat	g 1	0	620	gryža	S	1	Leistenbruch	n 1	0
586	got	S	5	Gote	n 3, N, G 1	Ak	621	guba	S	1	Lippe	N 1	0
587	gotovyj	A	1	bereit	nm 1 <sup>x</sup>	0	622	gubka	S	1	Lippe (dm.)	N 1	0
588	govorit'	V	16	sprechen	s <sub>1</sub> 5, s <sub>3</sub> , P <sub>1</sub> 1, P <sub>3</sub> 8 D 1	0	623	gudet'	V	1	heulen	s <sub>3</sub> 1	0
589	grafa	S	1	Rubrik	a 1	0	624	gudkij	A	1	dröhnend	nm 1	dial.
590	graj	S	1	Krächzen	n 1	Ak+	625	gul	S	4	Dröhnen	n 3, N 1	0
591	gran'	S	4	Kante	n, G 2	0	626	gunn	S	5	Hunne	n, N 2, G 1	0
592	granit	S	1	=	a 1	0	627	gus'	S	3	Gans	n 2, i 1	0
593	graždanin	S	4	Bürger	n, N 2	0	628	gusinyj	A	1	Gänse-	G 1	0
594	greblja	S	1	Rudern	a 1	0	629	Gussovyj	A	1	Hus-	gf 1	0
595	grech	S	3	Sünde	n 3	0	630	gustoj	A	1	dicht	a 1	0
596	greckij	A	1	griechisch	am 1	0	631	gvozd'	S	1	"Clou"	n 1	0 (x)
597	gremet'	V	2	donnern	s <sub>3</sub> , P <sub>3</sub> 1	0	632	i	K 125	und		0	
598	gresti	V	1	raffen	lm 1	0	633	i	Pt. 43	eben		0	
599	Greta	PN	15	=	n 8, g 1, a 4, G, I 1	0	634	ibis	S	1	=	n 1	0
							635	ibo	K 5	denn		0 <sup>o</sup>	
							636	ideja	S	3	=	n, 1, G 1	0
							637	idti	V	12	gehen	s <sub>1</sub> 3, s <sub>3</sub> 2, P <sub>1</sub> 1, P <sub>3</sub> 3 lm, L 1, P <sub>2</sub> a 1	0

638	ierofant	S	1	=	N 1	/	677	izobil'e	S	1	Überfluß	n 1	0
639	igla	S	1	Nagel	N 1	0	678	izumrud	S	1	Smaragd	n 1	0
640	igra	S	1	Spiel	A 1	0	679	izžoga	S	1	Sodbrennen	n 1	0
641	igrivyy	A	1	leichtsinig	nm 1 <sup>x</sup>	0	680	ja	Pn	64	ich n 27(6 <sup>xx</sup> ), g 26, d 8, a 3		0
642	ijun'	S	1	Juni	a 1	0	681	ja	S	1	(russ. Buchst.)	n 1	Ak
643	ik	S	1	Schluckauf	a 1	/	682	jablon'	S	1	Apfelbaum	n 1	Ak
644	il	S	1	Schlamm	n 2	0	683	jachont	S	1	Rubin	n 1	O+
645	ili	K	10	oder			684	jadrenyj	A	1	kernig	gf 1	O <sup>x</sup>
646	illjuminacija	S	1	=	i 1	0	685	jamka	S	1	Höhle (Dm.)	a 1	0
647	imen'e	S	1	Vermögen	g 1	0(-ie)	686	jasnovidec	S	1	Hellseher	d 1	0
648	imenno	Pt	1	eben		0	687	jasnyj	A	2	klar	G, a 1	0
649	inja	S	1	Namen	d 1	0	688	jat'	S	1	(russ. Buchst.)	n 1	0
650	imuščestvo	S	1	Vermögen	n 1	0	689	jav'	S	1	Wirklichkeit	a 1	0
651	indigo	S	1	=	indekl.	0	690	javstvennyj	A	1	deutlich	a 1	0
652	Indija	S	7	= n 4 (ind. ... i) g 1, a 2			691	jazva	S	2	Geschwür	N 2	0
653	indijskij	A	2	indisch	N, G 1	0	692	jazyk	S	9	Sprache n 5, a 2, 1, L, 1		0
654	Indostan	GN	4	Hindostan	n 4	0	693	junyj	A	1	jung	nm 1 <sup>x</sup>	0
655	indus	S	1	Hindu	n 1	0	694	k	Pp	20	zu		0
656	inoj	Pn	1	anderer	L 1	0	695	ka	Pt	1			O <sup>x</sup>
657	instrument	S	3	=	n, a, l 1	0	696	kaban	S	1	Eber	G 1	0
658	integral	S	1	=	n 1	0	697	kaby(kab)	K	2	wenn	1(1)	O <sup>xx</sup>
659	internacio						698	kajma	S	1	Besatz	G 1	0
	(nal)	S	1	Internationale	n 1	0	699	kajzer	S	1	=	a 1	Ak
660	interval	S	1	=	n 1	0	700	kak	a	45	wie	44(1)	0
661	isčeznut'	V	1	verschwinden	i 1	0	701	kakoj	Pn	1	was für ein	nm 1	0
				(izcezn'!)		0	702	kakoj-nibud'	Pn	1	irgendein	A 1	0
662	isk	S	1	Klage(jur.)	n 1	0	703	kakoj-to	Pn	1	irgendein	G 1	0
663	iskat'	V	1	suchen	L 1	0	704	kakov	Pn	1	was für ein	nf 1	0
664	isključenje	S	1	Ausnahme	i 1	0	705	kakovo	a	2	wie		O <sup>x</sup>
665	iskupit'	V	1	büßen	P <sub>2</sub> p 1	0	706	kamerad	S	1	=	n 1	/
666	ispodnij	A	1	Unter-	P <sub>2</sub> G 1	O <sup>xx</sup>	707	kamyš	S	1	Schilf	n 1	0
667	ispolnit'	V	1	erfüllen	P <sub>2</sub> p 1 <sup>x</sup>	0	708	kapel'ka	S	1	Tröpfchen	a 1	0
668	istina	S	2	Wahrheit	n, G 1	0	709	kapers	S	1	Kaper	N 1(-cy)	0
669	istlet'	V	1	verwesen	L 1	0	710	kaplja	S	1	Tropfen	A 1	0
670	istorija	S	1	=	G 1	0	711	kaplun	S	2	Kapun	n, d 1	0
671	itak	K	1	somit		0	712	kapor	S	1	(Kopfbed.)	A 1(-a)	0
672	iz	Pp	28	aus		0	713	kapusta	S	1	Kraut	i 1	0
673	izbavit'	V	1	befreien	P <sub>2</sub> p N 1	0	714	karabin	S	1	Karabiner	n 1	0
674	izlišek	S	1	Überfluß	n 1	0	715	Karlsbad	ON	1	=	a 1	
675	izmena	S	1	Verrat	g 1	0	716	karnouchij	A	1	stutzohrig	N 1	0(kor-)
676	izmenit'	V	1	verraten	D <sub>p</sub> 1	0							

717	karnousyj	A	1	stutzbärtig	nf	1	/	757	knjaz'	S	1	Fürst	n	1	O	
718	Kaspar	PN	1	=	n	1		758	knjažata	S(pt)	1	Prinz	G	1	Ak+	
719	kassa	S	1	=	n	1	O	759	kobra	S	1	=	i	1	O	
720	kaška	S	1	Brei (Dm.)	a	1	Ox	760	Kocebu	EN	1	Kotzebue	indekl.			
721	katoržanin	S	1	Sträfling	A	1	O	761	kofoek	S	2	Kaffee(Dm.)	g	2(-u)	Ox	
722	katoržnik	S	1	Sträfling	a	1	O	762	kofojnica	S	1	Kaffeemühle	N	1	O	
723	kazn'	S	1	Hinrichtung	g	1	O	763	kofta	S	1	Jacke	N	1	O	
724	kazus	S	1	komplizierter Fall	n	1	O	764	kogda	Pn	1	sobald			O	
								765	koj	Pn	1	welcher	G	1	O+	
725	každyj	Pn	1	jeder	nm	1	O	766	kolbasa	S	2	Wurst	g,G	1	O	
726	kažetsja	Pt	1	anscheinend			O	767	kolbasnik	S	1	Wurstmacher	n	1	O+	
727	kche!	I	6					768	kol'čiko	S	1	Ring (Dm.)	a	1	Ak	
728	kchil	I	6					769	koldovstvo	S	1	Zauberei	l	1	O	
729	keglja	S	1	Kegel	g	1	O	770	kolenočka	S	1	Knie	A	1	Ak	
730	kilometr	S	1	=	g	1	O	771	koloso	S	1	Rad	G	1	O	
731	kipjatok	S	1	kochendes Wasser	n	1	O	772	koli(kol')	K	16	wenn	S(11)		O+	
732	kirka	S	3	Kirche	g	2, a	1	0	773	kolotuška	S	1	Klapper	N	1	O
733	kislovatyj	A	1	säuerlich	nm	1	O	774	kolpak	S	1	Mütze	a	1	O	
734	kistočka	S	1	Pinzel	a	1	O	775	kom	S	1	Bündel	a	1	O	
735	Kitaj	GN	1	China	a	1		776	kom-	VK	1	kommunist.			O	
736	klad	S	1	"Schatz"	i	1	O	777	kometa	S	1	=	s	1	O	
737	klad'	S	1	Fracht	n	1	O	778	koň	S	2	Roß	1,N	1	O	
738	kladovaja	S	1	Magazin	G	1	O	779	končat'sja	V	1	enden	s <sub>3</sub>	1	O	
739	klarnet	S	2	Klarinette	n,g	1	O	780	končit'	V	1	beenden	l	1	O	
740	klass	S	3	Schulzimmer	a	3	O	781	kondor	S	1	=	n	1	O	
741	klass	S	2	Klasse (pol.)	n,g	1	O	782	konečno	a	1	freilich			O	
742	klassnyj	A	1	Klassenlehrer	mn	1 <sup>xx</sup>	O	783	konnica	S	1	Reiterei	n	1	O	
743	klast'	V	1	legen	lm	1	O	784	konnyj	A	1	Reiter-	N	1 <sup>xx</sup>	O	
744	kletka	S	1	Kloß	N	1	O	785	kontora	S	1	=	a	1	O	
745	klejmo	S	1	Brandmal	i	1	O	786	kontre-dans	S	1	contre-danse	n	1	Ak(-tr)	
746	kletčatyj	A	1	kariert	ml	1 <sup>xx</sup>	O	787	kor'	S	1	Masern	g	1	O	
747	kletka	S	1	Käfig	l	1	O	788	korabl'	S	1	Schiff	i	1	O	
748	klič	S	1	Aufruf	n	1	O	789	korall	S	2	=	n	2	O	
749	kljauza	S	1	Intrigant	N	1	O(x)	790	korčmar'	S	1	Wirt	d	1	O+	
750	ključ	S	1	Schlüssel	a	1	O	791	kormit'	V	1	füttern	P	1	O	
751	ključar'	S	1	Beschließer	n	1	Ak+	792	korob	S	1	Korb	i	1	O	
752	klok	S	2	Fetzen	n,i	1	O	793	korotel'ka	S	1	wer d. Zeit verkürzt	N	1	/	
753	klub	S	1	=	n	1	O	794	korova	S	1	Kuh	n	1	O	
754	klyk	S	1	Hauer	G	1	O	795	koršun	S	1	Geier	n	1	O	
755	kniga	S	1	Buch	N	1	O	796	kosa	S	1		N	1	O	
756	knížka	S	1	Buch (Dm.)	l	1	O	796	kosoj	A	1	scheel	nm	1 <sup>x</sup>	O	

798	kosorukij	A	1	mit verkrüppelter Hand	nm 1	Ak	836	krik	S	4	Schrei	n 1, N 3	0
799	kost'	S	1	Knochen	n 1	0	837	kritika	S	1	=	n 1	0
800	kostjaška	S	1	Knochen	N 1	0x	838	krivoj	A	2	falsch, verlogen	nm 2x	0
801	kostrjulja	S	1	Kasserole	G 1	O(ka-)	839	krivotolk	S	1	Tratsch	n 1	Akx
802	košel'	S	1	Geldbeutel	n 1	0+	840	krjuk	S	1	Haken	a 1	0
803	košelek	S	1	Geldbeutel	N 1	0	841	krocha	S	1	Brosamen	G 1	0
804	koška	S	1	Katze	I 1	0	842	krochotka	S	1	e. bißchen	a 1	Akxx
805	kot	S	2	Kater	n, A 1	0	843	krokodil	S	1	=	n 1	0
806	kotel	S	1	Kessel	G 1	0	844	krome	Pp	4	außer		0
807	kotoryj	Pn	4	welcher	nm 2, am, gf 1	0	845	krošečnyj	A	1	winzig	A 1xx	0
808	kovač	S	1	Schmied	n 1	Ak+	846	krotost'	S	1	Sanftmut	n 1	0
809	kover	S	1	Teppich	g 1	0	847	krov'	S	5	Blut	n 3, g, i 1	0
810	kozel	S	2	Ziegenbock	n, i 1	0	848	krovlja	S	2	Dach	i 2	0
811	kozlenok	S	1	" (Dm.)	G 1	0	849	krovosos	S	1	Blutsauger	n 1	Ak
812	kozni	S(pt)	1	Ränke	N 1	0+	850	krug	S	1	Kreis	N 1	0
813	kožanyj	A	1	ledern	am 1	0	851	krugovert'	S	1	Wirbel	n 1	Ak(ma.)
814	krach	S	2	Bankrott	n 2	0	852	krupa	S	3	Grütze	N 1, G 2	0
815	krachmal	S	1	Stärke	a 1	0	853	krupinka	S	1	Körnchen	g 1	0
816	kraj	S	2	Land	l, L 1	0	854	krupka	S	1	Grütze(Dm.)	g 1	0x
817	kraj	S	3	Rand	n, a, A, 1	0	855	krutoj	A	1	jäh	a 1	0
818	kraj-gorod	S	1		n 1	/AHB	856	krysa	S	27	Ratte	n 12, N 10, G 4, A 1	0
819	krajnij	A	3	extrem	nm 1, im 1xx, a 1	0	857	krysij	A	3	Ratten-	n 2, g 1	Ak
820	kran	S	3	Wasserhahn	g 1, a 2	0	858	krysinyj	A	9	Ratten-	nm, nf 4, gf 1	0
821	krapinka	S	1	Tupfen	a 1	0	859	krysodav	S	1	Rattenwürger	a 1	/ AHB
822	krasa	S	2	Schönheit	n, d 1	0+	860	krysoljub	S	1	wer Ratten mag	n 1	/ AHB
823	krasivyj	A	1	schön	nm 1x	0	861	krysolov	S	5	Rattenfänger	n 3(1)a, L 1	0
824	kraska	S	2	Farbe	i, G 1	0	862	kryša	S	2	Dach	g, i 1	0
825	kraska	S	1	Röte	n 1	0	863	kryška	S	1	Schluß, basta	n 1	0xx
826	krasnyj	A	9	rot, schön	nm 2(1x), gm 1, im 1, nf 2(1x), N, L 1	0	864	kryt'	V	2	decken	s, 2	0
827	krasota	S	4	Schönheit	g, i 1, G 2	0	865	kto	(Int)Pn	10	wer	n 8, i 2	0
828	krast'	V	2	stehlen	I 1, Im 1	0	866	kto	(Rel)Pn	13	der, welcher	indekl.	0
829	krater	S	1	=	n 1	0	867	kto-to	Pn	6	jemand	n 6	0
830	kraža	S	1	Diebstahl	A 1	0	868	kucharka	S	1	Köchin	N 1	0+
831	krecht	S	1	Krächzen	a 1	/	869	kuchon'ka	S	1	Küche	a 1	0
832	kremen'	S	1	Kiesel	a 1	0	870	kucyj	A	1	gestutzt	G 1	0
833	krepostnoj	S	1	Leibeigener	G 1	0	871	kuča	S	1	Haufen	i 1	0
834	kreslo	S	2	Sessel	G, L 1	0	872	kukla	S	1	Puppe	N 1	0
835	kredit'	V	2	taufen	s, 1, P, 3 1	0	873	kukolka	S	1	Puppe(Dm.)	a 1	0
							874	kul'	S	4	Sack	n 2, i, N 1	0
							875	kulak	S	2	Faust	n, G 1	0

876	kumovstvo	S	1	Vetternwirtschaft	1 1	O	915	les	S	1	Wald	n 1	O
877	kupal'ščica	S	1	Badende	D 1	O	916	leta	S(Pt)	8	Jahre	G 7, L 1	O
878	kupat'	V	1	baden	If. 1	O	917	letet'	V	1	fliegen	P <sub>3</sub> 1	O
879	kupec	S	1	Kaufmann	A 1	O	918	leto	S	2	Sommer	n, a 1	O
880	kupeckij	A	1	Kaufmanns-	a 1	O	919	letopis'	S	1	Chronik	N 1	O
881	kupol	S	1	Kuppel	N 1	O	920	lev	S	3	Löwe	n, G, I 1	O
882	kurka	S	1	Huhn	N 1	O	921	levyj	A	2	links	comp. 2	O
						Ak	922	lezt'	V	2	kriechen	P <sub>1</sub> 1, i 1	O
						(region.)	923	lez'	S	1	Liegen (?)	a 1	/
883	kurok	S	1	Hahn(Waffe)	G 1	O	924	Igat'	V	3	lügen	s <sub>2</sub> 1, s <sub>3</sub> 2	O
884	kus	S	1	Stück	a 1	O	925	li (1')	Pt	13	ob	11(2)	O
885	kusok	S	1	Stück	n 1	O	926	lichoradočnyj	A	1	fieberhaft	N 1	O
886	kust	S	2	Strauch	n, N 1	O	927	lico	S	1	Anlitz	g 1	O
887	kuš!	I	1	=		Ak	928	liliput	S	1	=	a 1	O
888	kušak	S	1	Gürtel	n 1	O	929	lipa	S	1	Linde	G 1	O
889	kušan'e	S	1	Speise	n 1	O	930	liričeskij	A	1	lyrisch	nf 1	O
890	kutat'	V	1	einhüllen	i 1	O	931	lirik	S	1	Lyriker	G 1	O
891	kuvšin	S	2	Humpen	n, g 1	O	932	list	S	2	Blatt	n 2	O
892	kuzov	S	1	Korb	i 1	O	933	liš'	Pt	6	nur		O
893	kvart	S	1	= (Musik)	n 1	Ak(-ta)	934	lit'	V	2	gießen	s <sub>1</sub> 1. i 1	O
894	kvartal	S	1	Stadtviertel	n 1	O	935	lit'sja	V	2	sich ergießen	I 2	O
895	kvint	S	1	= (Musik)	n 1	O (-ta)	936	liven'	S	3	Regenguß	n 1, g 2	O
896	lad	S	1	Harmonie	a 1	O	937	ljubit'	V	2	lieben	s <sub>3</sub> 1, I 1	O
897	ladon'	S	1	Handfläche	A 1	O	938	ljudi	S(Pt)	1	Leute	G 1	O
898	ladoška	S	1	Handfläche(Dm.)	N 1	Ak <sup>x</sup>	939	l'nut'	V	1	s.anschniegen	s <sub>3</sub> 1	O
899	lan'	S	1	Hirschkuh	N 1	O	940	lob	S	3	Stirn	n, g, i 1	O
900	lar'	S	1	Kiste	N 1	O	941	lobotrjas	S	1	Taugenichts	a 1	Oxx
901	laska	S	1	Liebkosung	n 1	O	942	lombard	S	1	Pfandleihe	a 1	O
902	laskat'	V	1	zärtlich s.	P <sub>2</sub> P nm 1 <sup>x</sup>	O	943	loskut	S	2	Lumpen	g, N 1	O
903	lastit'sja	V	1	schmeicheln	s <sub>3</sub> 1	O <sup>x</sup>	944	loskutok	S	1	Lumpen (Dm.)	g 1	O
904	lavka	S	2	Laden	1 2	O	945	lotos	S	1	=	n 1	O
905	lavočnik	S	1	Greißler	n 1	O+	946	lotosovyj	A	1	Lotos-	im 1	O
906	lazurnyj	A	1	=	N 1	O	947	lovelas	S	2	=	n 2	O <sup>o</sup>
907	lbišče	S	1	Stirn	N 1	Ak <sup>x</sup>	948	lovit'	V	1	jagen	s <sub>3</sub> 1	O
908	l'distyj	A	1	eisig	nm 1	O <sup>o</sup> (x)	949	lovlja	S	2	Jagd	n 2	O
909	led	S	1	Eis	N 1	O	950	lozung	S	1	=	n 1	O
910	ledjanoj	A	1	eisig	nn 1	O	951	lož'	S	2	Lüge	g, G 1	O
911	ledniček	S	1	Eiskeller	g 1(-u)	Ak <sup>x</sup>	952	loža	S	1	Loge	N 1	O
912	legkij	A	3	leicht	nm 1, comp. 2	O	953	lože	S	1	Bett	1 1	O+
913	lejka	S	1	Gießkanne	g 1	O							
914	lenta	S	3	Band	A 1, I 2	O							

(FORTSETZUNG FOLGT IN BAND 2)

Aage HANSEN-LÖVE (Wien)

LEV LUNC' ERZÄHLUNG "NENORMAL'NOE JAVLENIE" ALS "LITERATURTHEORETISCHE PARABEL"

*Net organizujuščego načala  
sovremennoj prozy. Ran'še  
vsego nado učit'sja intrige.*<sup>1</sup>

Überspitzt formuliert könnte man sagen, daß jede (Literatur-) Theorie jene (literarische) Praxis hat, die sie "verdient" - oder umgekehrt: mit der sie sich rechtfertigt.<sup>2</sup> Jede theoretische Modellbildung hat die Tendenz, ihren spezifischen Gegenstand, der notwendigerweise - unter dem Einfluß des Modells - konstruktive, abstrakte Züge trägt, in der Praxis bestätigt zu finden (bzw. dieser aufzudrängen); auf der anderen Seite ist dieselbe Modellbildung - auf Umwegen - ein Produkt dieser Praxis insofern, als sie eine Abstraktion (eines Teils) dieser Praxis darstellt, deren Aspekte je nach der theoretischen Position verabsolutiert und totalisiert werden. Aus diesem Grund kommt es in der Literaturgeschichte, die eine Geschichte der "bestohlenen Diebe" und der "stehenden Bestohlenen" ist (siehe unten: *Nenormal'noe javlenie*) - und damit selbst die Struktur des O x y - m o r o n s realisiert - immer wieder zu folgendem "Zirkel": Ein Werk (z.B. Gogol's *Šinel'* oder L. Sterne's *Tristram Shandy*) wird im Rahmen einer bestimmten Theorie t y p i s i e r t<sup>3</sup>, paradigmatisiert und zu einem E x e m p l u m erhoben, das freilich Produkt einer gezielten Selektion ist, die immer auch Ausschluß, Negation einer bedeutenden Menge atypischer, nicht signifikanter Texte bedeutet. Was die theoretische Position nicht bestätigt, wird bisweilen sogar in seiner Existenz geleugnet, jedenfalls aber seiner (z.B. künstlerischen) Funktionen entkleidet. Im Rechtswesen würde man eine solche Vorgangsweise (Übrigens auch ein kryptisches Thema von *Nenormal'noe javlenie!*) als klare "Befangenheit" des Richters oder Zeugen verurteilen; anders in den Humanwissenschaften, wo es von Haus aus keine "unbefangenen" Urteile geben kann... Dies gilt in besonderem Maße für jene Theoriebildungen, die unmittelbar aus der Position der (Kultur-, Literatur-) Kritik erwachsen - eine Position, die dann ex post "verwissenschaftlicht" wird. So bestimmt etwa auch Lev Lunc seinen theoretisch-kritischen Standpunkt als "parteiisch": *Ja zapadnik. I sudit' budu kak zapadnik.*

*P r i s t r a s t n o !* <sup>4</sup> Diese mehr oder weniger klar reflektierte Parteinahme ist typisch für den frühen Formalismus in Rußland, der v.a. in seiner jugendlichen Anfangsphase nur jene Werke als literarisch gelten ließ, die seiner Definition der *literaturnost'* entsprachen - eine Definition, die selbst jedoch maßgeblich aus eben diesem beschränkten Spektrum der literarischen Praxis *a b g e l e i t e t* war und die noch dazu bestrebt war, ihre so gewonnenen Modelle in die unmittelbare Gegenwart, ja in die Zukunft zu projizieren.

Neben Šklovskij und Tynjanov verkörperte auch Lev Lunc den für den Formalismus so charakteristischen Typ des poeta doctus (*poet-ušenyj*), der seine eigenen, dem Formalismus nahestehenden Theoreme und literaturkritischen Postulate (*Na zapad!*) seinen Zeitgenossen "vorexerzieren" wollte.<sup>4</sup> Eine solche gezielte, demonstrative Realisierung eines theoretischen (wissenschaftlichen und/oder kritischen) Modells muß immer - um seiner eigenen Intention (*ustanovka na žanr*<sup>5</sup>) gerecht zu werden - jene "Züge" *o u t r i e r e n*, die für das realisierte Modell typisch und konstitutiv sind: Dieses *Otrieren* (als *ustanovka na žužoj tekst*) steigert nach Tynjanovs Prinzip des *p a r o d i r o v a n i e*<sup>6</sup> bewußt die reduktionistischen, abstrakten, entblößenden Aspekte eines Konstrukts, dessen "*M e c h a n i s m u s*" als effektvoller und produktiver vorgeführt werden soll als jener anderer Konstrukte und Modelle: Daher auch der hier stets drohende "Vorführeffekt", der darin besteht, daß die erwünschte Wirkung ausbleibt, da die *T h e o r i e s i g n a l e* (d.h. Hinweise auf den Prototyp auf der thematischen und/oder konstruktiven Ebene) so penetrant hervorstechen, daß sie das imaginäre Stratum des Textes völlig paralyisieren. Ein im (literatur-)theoretischen oder -kritischen Sinne "exemplarischer Text" kann nur dann schulbildend wirken, wenn er mehr bietet als bloß das "Gerüst" ohne Haus, wenn er - und das erscheint entscheidend für seinen Erfolg zu sein - im Künstlerischen den Zustand jener (noch) ungeschriebenen Werke vorwegnimmt, die er hervorrufen will. Dies ist aber nur dann möglich, wenn die "literaturtheoretische Parabel" auch auf *e i g e n e n* (literarischen) Beinen stehen kann, d.h. wenn der intendierte theoretische Schlüssel nicht der einzige bleibt, der die Pointe des Textes "aufsperrt". Mit anderen Worten: die theoretisch-kritische Appellfunktion muß so konzipiert sein, daß sie *g l e i c h z e i t i g* das praktisch durchführt, was sie theoretisch *v o r* führen möchte! Dies gilt schließlich auch für die Karikatur im Bereich der Graphik: Ist für einen bestimmten Empfän-



gerkreis der Zielpunkt der Zeichnung nicht (mehr) erkennbar, so muß diese doch selbst einen Eigenwert, eine selbständige figurative Wirkung besitzen. Oder: ein parodistisch intendierter Kriminalroman muß auch für den "nicht-sophistischen" Leser "spannend" wirken, er muß "trotz" der illusionsaufhebenden Verfremdungssignale funktionstüchtig bleiben. Wer diese Maxime außer Acht läßt, darf sich nicht wundern, daß seine Exempla bloße Maschinen bleiben, die nichts anderes als sich selbst "abspielen".

Nicht besser ergeht es im Überbringen jenen Texten, die nach bestimmten Algorithmen künstlich geschaffen, synthetisiert wurden und auf diese mechanische Weise erzeugt jene Werke simulieren oder gar ersetzen sollen, die kreativ-künstlerisch produziert wurden.<sup>7</sup> Wenn etwa Jurij K. Ščeglov in seiner scharfsinnigen Analyse der berühmten Novelle "Die Witwe von Ephesos" (Petronius) die *priemy razitel'nosti* der narrativen Sujetkonstruktion demonstriert, die er auf einen Oxymoron-Kern zurückführt, und schließlich die "konkrete literarische Gestaltung" des Regelmechanismus der Sujetkomposition als "uninteressant" bezeichnet<sup>8</sup>, als eine "bloße protokollarische Aufzeichnung" des Sujets, dann wird eben jener Akt, der im Generierungsprozeß das Künstlerische ausmacht, aus der Analyse ausgeschlossen: wie sollte er aber dann Bestandteil, ja dominierender Faktor einer künstlichen (maschinellen) Textsynthese sein können?

Die Tendenz, den m e c h a n i s t i s c h e n, "maschinellen" Charakter der Texterzeugung zu entblößen, ist im Rahmen der modernen Prosa immer ein Akt der S t i l i s i e r u n g, der künstlerischen Gestaltung mit einer ausgeprägten p o l e m i s c h - k r i t i - s c h e n Ausrichtung auf das jeweils synchrone Gattungssystem, das unter den Willen eines literarischen "deus ex machina" gezwungen werden soll. Ein literarisches Werk kann unter dem Gesichtspunkt seines Funktionierens als Maschine aufgefaßt werden: eine Gleichsetzung mit ihr läßt das Werk zum "Werk!" schrumpfen.

Der Text der im folgenden untersuchten Erzählung erschien - zweifellos auch mit programmatischer Intention - in Viktor Šklovskijs leider nur sehr kurzlebigen Zeitschrift *Peterburg*, die - gemäß der formalistischen Journal-Theorie - dem Werk einen zusätzlichen Wahrnehmungshintergrund (*appercepcionnyj fon*) bietet.

## Ненормальное явление.

Рассказ Льва Лунца.

### I. Человек без шубы.

Небо спряталось, была ночь, шел снег, на углу спал милиционер. В десяти шагах от него два-три человека снимали шубу с третьего. Потом две тени спрятались в темноту.

Человек без шубы будит милиционера.

— Милиционер! Милиционер! Меня ограбили Шубу!

— Кто?

— Не знаю. Они убежали туда.

И пятнистая — черная с белым — рука показала туда.

Но она могла показать и другое и третье — туда — все одно: была ночь, шел снег, ничего не было видно.

Милиционер пробежал пять шагов в одно "туда", пять шагов в другое "туда".

— Ушли?

— Ушли...

— Ане холодно... Шуба... Хорошая шуба... Второй дугоный сверху недостает.

Милиционер смотрел на пятна, облепившие говорящую тень, и не думал. И его губы сказали сами:

— Идем в участок.

— Идем.

Постогали, подумали.

— А как вас звать товарищ?

— Ерошалинский, советский служащий!

— Как, как?

— Ерошалинский, советский служащий.

Под ногами кричал снег. Два человека двигались по трамвайному пути, с извещеньем ни шли трамвайные столбы. Других встречных не было. Человек без шубы смотрел по сторонам. Не было видно огней, не было видно домов. Человек без шубы все смотрел по сторонам и удивлялся: где же дома, где же огни?

Трамвайный путь повернул и — по обоим сторонам зажглись огни. Огни появились и исчезали, бежали, убежали. Огни в домах убежали. Дома убежали.

Трамвайные столбы свернули к стороне, и опять потухли огни, убежали дома. Остались только человек без шубы, милиционер и фальшивящий под ногами снег. Человек без шубы ехил и трясся: куда убежали дома? Куда убежал Петербург?

Петербург убежал. Человек без шубы бежал за ним, бежал во кричащему снегу, кричал вместе со снегом, но Петербург не отзывался, исчезал, выныривал, дразил, тонул, утонув. А человек без шубы бежал за ним, и тоже тонул, утонув в сугробе. Брызги снега шпикали его глаза и смеялись в ушах.

— Послушайте, товарищ, куда вы? Товарищ, так нельзя...

— Ответа нет.

Петербург утонул. Человек без шубы потерял его, остался где-то позади.

Человек без шубы утонул. Он лежит без движения в сугробе и ничего не видит. Милиционер потерял его, остался где-то позади.

### II. Человек в чужой шубе.

Из темноты, из убежавшего по темноте Петербурга, идут два огня. Идут и мерцают. И не огни, а огоньки, и не огоньки, а искры. Две курящиеся папиросы в двух курящихся ртах. Два курящихся рта двух курящихся мужчин. Рука об руку, нога в ногу, через снег, по-снегу сквозь снег, — поют:

«Мои глаза, твои брови,  
Мы сошлись в полюбовья».

Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. Вдруг стоп! Запнулись, задели бревно. Но не бревно, а ногу, человеческую ногу: странно:

— Нога, Кириллох!

— Нога, Громанчук.

Смеются: странно. Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Рванули ногу раз, рванули два, вынырнул из-под снега человек, не движется, спит.

— Мертвый, Кириллох?

— Мертвый, Громанчук.

Но мертвый проснулся, сел, смотрит спицами глазами. Видит снег, а за снегом две черные маски.

— Проснулся, Кириллох?

— Проснулся, Громанчук.

Смеются: смешно. Человеку из-под сугроба тоже смешно, смеется, смущенно глотает смех, обхвывается:

— Меня, видите ли, ограбили.

Ох, как смешно! Сил нет! Смеются, заливаются, пугают снег своим смехом.

— У меня украли шубу. Мне холодно!

Он встал и трясется, ему холодно. В глаза прыгают брызги снега, и в глазах прыгают огни убегающего Петербурга. Но Петербург убежал бесповоротно. Он слишком далек теперь, его не поймать, да и черт с ним с Петербургом.

А Кириллох с Громанчуком все смеются, давятся смехом и снегом. Человеку без шубы тоже почему-то смешно. И, действительно, как не смешно! Стоит два черные тени и смеются. Хе-хе-хе!

— Идем, товарищ, мы проводим вас до дому. Где живете?

Узнали, идут цепью: справа Громянчук, слева Кириллюк, посреди человек без шубы. Рука об руку, нога в ногу. Идут и смеются и, смеясь, поют:

„Мои глаза, твои брови,  
Мы сошлись в полюбови“.

Человек без шубы пьян. Он напился снегом. Он качается, болтает языком, смеется. Он рассказывает что-то, о чем-то. Но ему холодно, он мелко трясется и мелко смеется.

— Хе-хе... Мне холодно...

Остановились, разняли руки, разорвали цепь. Громянчук толкает Кириллюка, Кириллюк толкает Громянчука. Шепчутся, обдают друг друга жаром, тает снег на лицах. Рывется, задыхается сдерживаемый смех.

— Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! — Не могу... Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! Позвольте предложить вам! Хо-хо! Позвольте — хо! — предложить вам до дому мою шубу — хо-хо! — Вам холодно! — ох! хо! — хо! Человек без шубы смущен. Как же можно! Конечно, холодно, но ему несколько, видите ли, кхе! неудобно. Что же будет с товарищем Кириллюком? Им тоже будет холодно. Они замерзнут...

— Ничего. Тепло одет. „Одевайте“ без разговоров. Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Черная шуба снялась с дрожащих от смеха Кириллюковых плеч и одела дрожащие от холода плечи человека без шубы. И уж больше нет человека без шубы, стоит человек в чужой шубе. Хропает шуба, важная, лахучая. Так знакомо лягает! И как раз по росту, точно вылитая!

— Шубка-то мне как раз по росту.

Ну, что тут смешного? А вот Кириллюк с Громянчуком надрылаются, скрючились, согнулись, уперлись в животы и стонут, сгнетают своим смехом. Ох, не могут! ох, умрут! Нет больше их сил! И скажите пожалуйста! Человек в чужой шубе тоже живой ладрыкает, плачет смехом. Так стоят все трое, скорчившись. Ох, смешной!

Успокоились, пошли дальше цепью. Слеза Кириллюк, справа Громянчук, посреди человек в чужой шубе. А Петербурга нет, Петербург убежал. Тьма, пятнистая, снежная тьма. Огней нет, ничего не видно, И только три папиросы, курятся в трех ртах.

„Мои глаза, твои брови,  
Мы сошлись в полюбови“.

— Стой! Кто идет?

Вот-те-на! Миллиционер! Его не видно. Но голос робкий, милиционерский. Да и кто, как не милиционер!

### III. Ненормальное явление.

Обратился человек без шубы в темноту, а милиционер все стоит, ждет его. Нет человека без шубы. Ненормальное явление.

— Товарищ! Куда же? Товарищ Ерозялимский! Ерозялимский! Ерозялимский! Ведь вот бываю фамилии берутся. Ерозялимский! Ненормальное явление. А, между прочим, холодно и много, и господина Ерозялимского нет. Миллиционер бежит за ним, но не находит. Кричит — напрасно. Пропал человек без шубы, пропал Ерозялимский. — Ерозялимский! — Нет, дают же людям фамилии! Ненормальное явление.

Миллиционер стоит, как ненормальное явление, посреди улицы и купается в снегу. Покупается и хищит! Нужно идти на угол, на пост. Идет и думает: куда это пропал человек без шубы? Еще замерзнет, пожалуй; без шубы в такую-то погоду. Ну, да сам виноват. Зачем вперед убежал. А в свете он, милиционер, зачем отсутствовал? Из-за него, из-за милиционера, скажут, погубил Ерозялимский. Ерозялимский! Придумает тоже... И всегда это он, милиционер, виноват. И за то, что ограбили Ерозялимского он, милиционер, отвечает: зачем спал на углу, когда перед носом шубу сташила? А как же не спать, коли спать хочется? Вот вы бы лучше сами двадцать четыре часа в такую льютю продежурили, а — потом говорили! Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления нарушают, сбегают с постов — ненормальное явление, — а он, он всегда отстаивает, он, в такую погоду отстаивает. Ну, что-ж из того, что спал? Главное — на посту был, а что на посту спать нельзя, в постановлениях нет. А, все-таки, вышут, под арест посадят. Пойдет этот чертов Ерозялимский (нет фамилия-то, фамилия!) в участок и доложит комиссару: „так-то и так-то, спал-де милиционер такой-то, пока с меня так-то шубу снимали“. И ругнет его, милиционера, комиссар по матери и под арест посадит: „Ты как смел, е... на углу спать?“ А как же не спать? Вот вы бы лучше сами 24 часа в такую льютю на посту стояли. Другие милиционеры и, вообще, с постов сбегают — ненормальное явление, в он дисциплину держит, постановления исполняет, потому ни в каком постановлении не сказано, что на посту спать нельзя. А вот поймет комиссар на постановление и посадит его под арест. И на кой это черт, он в такую погоду стоять будет, коли все равно под арест посадят? Вот бы лучше комиссар сам сбросить попробовал, а потом по матери ругался. Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления не исполняют, а он, на кой прах, исполнять будет? Ненормальное явление. Пойти лучше к Марусе Серафимовой, отогреться у ней в постельке?

И ушел милиционер с поста. Идет к Марусе Серафимовой в постельку отогреваться. И уж вперед отогревается. Пропали злые мысли, всяся сталь, холода, льютю же чувствует. Забыл про Ерозялим-

ского, не думает, кто такую фамилию—ненормальное явление!—дал. Глядит на него из-за снега Маруся Серафимова, типет. Коротконогая она, Маруся Серафимова, лизатая, руки толстые.

„Мои глаза, твои брови,  
Мы сошлись в полюбован“.

— Стой! Кто идет?

Ненормальное явление! Впереди три фигуры. Стали, совешаются, не отвечают. Вот ведь не везет сегодня милиционеру: зачем он людей этих встретил, прогнал! Они от него Марусю Серафимову, не вдать ее больше. А он-то как раз чмокнуть ее собирался. Стоит разве в сторону, не заметил-де никого? Нельзя, ненормальное явление.

— Стой, кто идет?

#### IV. Человек, украшавший шубу.

Испугались Громанчук с Кирилюком, разорвали цепь, осторожно смотрят в темноту. Задохся смех, упали и потухли панталоны. А человек в чужой шубе пьян,—пьян от снега,—ему все нипочем. Смеется, качается, хочет кидать на голос, но товарищи не пускают. Выглядели с двух сторон, тащат за шубу, хотят стащить. И могут, имеют полное право, потому что их шуба. Но человек в чужой шубе пьян, сопротивляется, смеется.

— Кто там? Отвечайте! Буду стрелять!

Вот он, милиционер, виден сквозь снег. Выптовка на перевес, идет на них. Не дотаскали шубы Кирилюк с Громанчуком, повернулись:

— Бежим!

Согнувшись, побежали по снегу, тащат человека в чужой шубе за собой. А он и сам бежит. Ему весело, ему смешно, он пьян.

Так и бегут. Справа Кирилюк, слева Громанчук, посреди человек в чужой шубе. Стаскивают крайние с среднего шубу, но стащить на бегу не могут. И ругаются, и спотыкаются, и толкаются:

— Скидывай шубу.

Тащишь шубу с левого плеча, тащат с правого, толкают.—Споткнулся человек в чужой шубе, упал в снег. И как на грех, на правое плечо: никак шубы с него не стащишь. А шуба важная, с воротником, жаль бросить: дерутся все трое. Азади милиционер, ружье на перевес, бежит. Добежал и не знает, что делать: подойти бонится и стрелять бонится. Ненормальное явление. Но выбраться нужно. Выстрелил.

Убежали в тьму Кирилюк с Громанчуком. Милиционер стоит над человеком в чужой шубе и трясется. И человек в чужой шубе тоже трясется. Склонился над ним милиционер, нежно спрашивает:

— Вы ранены, товарищ?

— Нет... ничего...

Ах так? Ну, тогда совсем другой разговор. Приму встать! Руки вверх! Все, как полагается...

Истал человек в чужой шубе. Впрочем, сейчас он больше не в шубе, потому что на левом плече шубы нет. Но и не без шубы, потому что на правом плече висит шуба. Наполовину человек без шубы, наполовину человек в чужой шубе. Свисает его шуба с правого плеча и тащится по снегу. Ловит ее человек с шубой на одном плече, кружится, снег столбом поднимает, но поймать не может. А пока лопат, падает шуба с левого плеча. И снова он человек без шубы.

Милиционер и человек без шубы стоят и смотрят на землю, а на земле шуба.

— Ваша шуба?

— Нет, не моя...

— Кого ж?

— А вот товарищи дали мне...

Ненормальное явление. Пожалуйте в участок. Сегодня ночью как раз у некоего гражданина шубу украли. Без разговоров, пожалуйста. А шубы нет, шубы не получили, ни-ни!

Идет милиционер: в правой руке ружье, на левой руке шуба. Идет человек без шубы. Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. А огня нет, Петербурга нет, Петербург убежал.

Повернули, и рядом фонарей побежали из-за угла. Петербург возвратился, Петербург, он, он и есть, никто другой! Петербург убежал, но теперь вернулся. Глаза человека без шубы тоже убежали и теперь тоже вернулись... Он протирает их, отплевывается, останавливается.

— Идем! Не останавливаться.

Человек без шубы оглядывается на милиционера. И видит при свете, в руках у милиционера, его, человека без шубы, шуба. Она, она и есть! Украденная! Черная, с каракулемым воротником и двумя карманами. И второй пуговички сверху недостает.

— Товарищ товарищ! Да ведь это же моя шуба

— Но, но! Знаем мы вас. Идем, идем. Ненормальное явление.

Идут.

— Товарищ милиционер! Мне холодно, очень. Позвольте „одеть“ мою шубу... э-э... эту шубу!

— „Одевайте“.

И опять идут милиционер и человек без шубы, но он больше не человек без шубы, потому что на нем шуба; и не человек в чужой шубе, потому что это его шуба; и не человек в собственной шубе, потому что он украл эту шубу.

Ненормальное явление.

По снегу через снег, сквозь снег идут двое: милиционер и человек украшавший собственную шубу.

Июль 1920 г.

Лев Луки.

Die nachfolgende *d e s k r i p t i v e* Darstellung des *S u j e t s c h e m a s* der Erzählung *Nenormal'noe javlenie* soll die in ihr realisierte *geometričnost'* zusätzlich verdeutlichen:

(I) Č e l o v e k b e z š u b y

- (1) A und B stehlen den Pelzmantel von C.
- (2) C erstattet Anzeige beim *milicioner* M.
- (3) C und M verfolgen die Diebe A und B (Bewegung vom Zentrum zur Peripherie).
- (4) M und C verlieren sich; C landet in einer Schneewächte.

(II) Č e l o v e k v š u ž o j š u b e

- (1) A und B haben mittlerweile denselben Weg wie M und C zurückgelegt.
- (2) A und B stoßen zufällig auf den zugeschnitten C in der Schneewächte; sie wecken ihn auf.
- (3) C erkennt A und B *n i c h t* als Diebe seines Mantels; auch A und B erkennen C *n i c h t*.
- (4) A und B begleiten C nach Hause, um ihn vor jenen Dieben zu schützen, die sie (tatsächlich) selbst sind und C an jenem Erfrierungstod zu hindern, den sie eben selbst (fast) verursacht hätten.
- (5) A leiht C, der friert, seinen Mantel, der zugleich jener ist, den er in (I/1) dem C entwendet hat.
- (6) A, B und C begegnen dem *milicioner* M, der sie - da er noch auf der Suche nach dem verschwundenen C und seinen Dieben A und B ist - zum Anhalten auffordert. Abbruch dieser Sujetlinie.

(III) N e n o r m a l ' n o e j a v l e n i e

- (1) Fortsetzung der Sujetlinie des Kapitels (I) bis zum Ende. M sucht noch immer den verschwundenen C. Gleichzeitigkeit der Handlung in den Kapiteln II und III).
- (2) Innerer Monolog des M, der sich über Person und Verschwinden von C wundert (*nenormal'noe javlenie!*).
- (3) M verläßt seinen Posten, geht zu seiner Geliebten, vergißt C.
- (4) Auf dem Weg zu seiner Geliebten trifft M auf A, B und C, die er zum Anhalten auffordert. Identität der Szenen (II/6) und (III/4) bzw. gleichzeitiger Anfang von (IV/1).

(IV) Č e l o v e k , u k r a v ř i j š u b u

- (1) Fortsetzung der Szenen (II/6) und (III/4):

A und B fliehen mit C vor M, der alle drei freilich nicht erkennen kann. A und B wollen C auf der Flucht (zum zweiten Mal) seines Mantels berauben, den sie jedoch in diesem Fall für den ihren halten, obwohl sie ihn tatsächlich in (I/1) gestohlen haben - einem C allerdings, den sie nicht mit jenem C identifizieren, mit dem sie es nun zu tun haben.

- (2) A und B gelingt es nicht, dem C seinen/ihren/seinen Mantel abzunehmen; sie fliehen.

- (3) M holt C ein, der auf den Boden gestürzt ist, aber den Mantel noch bei sich hat. M erkennt C weiterhin n i c h t, wohl aber erkennt C den M, der C für den Dieb des Mantels hält und auf die Polizeistation abführt.

- (4) Den Schluß der Erzählung bildet als *razgadka* bzw. *pointe* eine verdichtete Entblößung jenes *O x y m o r o n*, aus dem sich das Sujet entwickelt hat (*razvertvyanie oksjutorona*):

*И опять идут милиционер и человек без шубы, но он больше не человек без шубы, потому что на нем шуба; и не человек в чужой шубе, потому что это его шуба; и не человек в собственной шубе, потому что он украл эту шубу. Неформальное явление... человек, укравший собственную шубу.*

Eine f u n k t i o n a l e Sujetanalyse, die hier nur angedeutet werden kann, müßte von diesem anekdotischen Kern ausgehend die in der Erzählung völlig entblößte Sujetfunktion der Figuren A, B, C und M aus ihrem perspektivischen Verhältnis zueinander und zum gemeinsamen O b j e k t ihres Handelns (zum Pelzmantel) rekonstruieren. Das konkrete Sujet der Erzählung, das im zitierten Satzsatz komprimiert ist, r e a l i s i e r t - im Sinne der formalistischen Sujettheorie - in extrem abstrahierter Form die unterschiedlichen B e s i t z v e r h ä l t n i s s e , in denen die Figuren jeweils zum zentralen O b j e k t (*šuba*) stehen und durch die sie in ihrem Verhältnis zueinander determiniert sind. Die Aufspaltung und Stufung<sup>9</sup> (*stupenčatoet'*) dieser Besitzverhältnisse und der sich aus ihnen ergebenden perspektivischen Zuordnung der Figuren sind aber nicht durch eine Veränderung ihres Objekts bestimmt (der Pelzmantel bleibt von der Szene I/1 bis zum Schluß immer i d e n t), sondern durch die Veränderung der P e r s p e k t i v e der Figuren zueinander, die zu

einer Aufspaltung, Reduplizierung, ja Verdreifachung sowohl der Personen als auch des Objekts führt. Motiviert sind diese perspektivischen Metamorphosen aber nicht durch eine psychologische Motivation (*motivacija*), sondern durch äußerliche, "formale" Bedingungen (Dunkelheit, Schneesturm, Beschränktheit), die das Verfahren der überraschenden Verwechslung bzw. des mit ihm verbundenen "Nichterkennens" (*neponimanje*) oberflächlich - gleichsam "literarisch" - begründen sollen (*motivirovka*-Entblößung).<sup>10</sup>

Aus der Sicht des Polizisten M erscheint die Figur C in Gestalt der *e i e r* verschiedener Personen: In den Szenen (I/1-4) ist C für M der Bestohlene (also die aus seiner Sicht eigenständige Person CI), in den Szenen (II/6)=(III/4)=(IV/1) sieht der Polizist in C eine Person, die er ebensowenig wie A und B identifizieren kann, die er aber auch *n i c h t* mit CI gleichsetzt: C erscheint als CII. Auch in der Szene (IV/3) kann der Polizist den C noch immer nicht identifizieren, dieser aber sehr wohl schon den Polizisten, sodaß schließlich C, den M für den Dieb hält (Dieb freilich eines anderen Mantels!), in den Augen von M irrtümlich als eine weitere Person - CIII - identifiziert wird. Erst vor dem "Hintergrund" der perspektivischen Identität des Polizisten M, die den geringsten Schwankungen und Fehlinterpretationen ausgesetzt ist, wird diese Aufspaltung des C in drei verschiedene Personen und die des Mantels in noch mehr *B e s i t z o b j e k t e* in ihrer Absurdität erkennbar.

Der Pelzmantel verkörpert gleichsam in seiner Sujetfunktion sowohl die "wahrnehmungspsychologische" als auch die "moralisch-rechtliche" Ambivalenz zwischen einer substanziellen, essenziellen, ontologischen und einer funktionalen, akzidentiellen, psycholog(isti)schen Identität eines Objekts: einerseits als "objektives Objekt" für sich und als Besitz-Objekt für *a n d e r e*: Der Mantel bleibt als Ding immer derselbe Mantel (Indiz dafür: ein fehlender Knopf, eine signifikante "Nullstelle"), als Besitz-Objekt seines wahren *I n h a b e r s* C bleibt er sowohl für diesen als auch für den Leser (!) ebenfalls *f u n k t i o n a l* identisch, wogegen er sich für die Perspektiven der Figuren A, B und M vervielfacht: A und B (letzterer ist freilich nur eine Verdoppelung des A, da er keine merkmahlhafte Sujetfunktion besitzt) betrachten sich selbst zwar nicht als *B e s i t z e r* des Mantels, da sie wissen, daß dieser dem C gehört, sie sehen sich aber gegenüber dem CII, den sie ja nicht mit C - also dem Besitzer - identifizieren können - als *I n h a b e r*, da CII für sie ein "fremder"

Mensch ist, der noch weniger als sie selbst Anspruch auf den Mantel zu erheben hat. Für A und B ist in der Situation der Szenen(IV/1-2)-auf der Flucht vor dem Polizisten - CII der Dieb jenes Mantels, den sie ihm gegenüber "mit Recht" als ihren Besitz - wenn auch nicht als ihr E i g e n t u m - reklamieren können. Dagegen muß C den Mantel, den er in der Szene (II/5) g e l i e h e n bekommt, als das Eigentum von A betrachten, das er in den Szenen (IV/1-2) gleichsam unabsichtlich "stiehlt", weil er sich auf der Flucht vor M weigert, sich den Mantel von A und B abnehmen zu lassen; vielleicht will er aber auch die Gelegenheit nützen, durch einen Diebstahl seinerseits den Verlust seines eigenen Mantels (der Szene I/2) wettzumachen: Erst in der Szene (IV/3) erkennt nämlich C in dem von ihm "gestohlenen" Mantel (=šuba II, ŠII) seinen eigenen Mantel (ŠI), wogegen der Polizist weiterhin nicht imstande ist, die Identität von ŠI=ŠII (erwiesen durch den fehlenden Knopf) anzuerkennen: er sieht in ŠII nur das Diebsgut des von CII gestohlenen Mantels.

Geht man in der Interpretation einen Schritt weiter über die noch fortsetzbare Beschreibung der perspektivischen Relationen hinaus, dann kann man die Position des Polizisten - jenseits der im Sujet fixierten Motivierungen seiner beschränkten Perspektive - als Repräsentanten einer gesellschaftlich institutionalisierten Haltung gegenüber den Besitzverhältnissen auffassen, die im Fall des Polizisten rein affirmativ ist: Er verkörpert die konventionalistische These einer positivistischen Rechtsauffassung, die im Gegensatz zum essentialistischen "Naturrecht" den jeweiligen Besitzer eines Objekts auf eine Ebene mit dem Eigentümer stellt. Eine weitere - vom Autor mehr oder weniger bewußt intendierte - Assoziation könnte auch darin bestehen, im sich wandelnden "Status" des Bezugsobjekts "Pelzmantel" die Ambivalenz der marxistisch formulierten Funktionen "Gebrauchs- und Tauschwert" zu erkennen - gepaart mit den schmerzlichen Erfahrungen der Expropriierung und Repropriierung der Revolutions- und Bürgerkriegszeit, in deren Atmosphäre die Erzählung Lunc' angesiedelt ist.

Die zentrale Figur des bestohlenen Diebes bzw. des stehlenden Bestohlenen wird auch stilistisch vom Autor markiert (C heißt Erusalimski), A - Kiriljuk, B-Gromančuk), häufig werden aber die Namensträger auf reine Funktionsträger reduziert: die Bezeichnung der Figuren beschränkt sich auf die Umschreibung ihrer Relation zum zentralen Objekt (den Pelzmantel): *šelovek bez šuby, šelovek v šušoj šube* etc. Damit wird die physische und psychische Person des Erusalimskij

□ Palindrom



nicht mehr bloß - wie dies gerade in der grotesken Poetik der Gogol'-Linie immer wieder geschieht - auf die Lautgestalt eines N a m e n s reduziert, sondern in einem weiteren Abstraktionsakt zu einer nackten Position in einem Besitzsystem bzw. einer mechanisch abschnurrenden Verwechslungskomödie verdünnt.

*Встал человек в чужой шубе. Впрочем, сейчас он больше не в шубе, потому что на левом плече шубы нет. Но и не без шубы, потому что на правом плече висит шуба. Н а п о л о в и н у человек без шубы, наполовину человек в чужой шубе.. (Szene IV/2)*

Somit ist die perspektivische Position identisch gesetzt mit der Besitzrelation und diese ist durch p e r i p h r a s t i s c h e (ad absurdum führende) Bezeichnungen signalisiert. Diese Ersetzung der Namen durch *inoskavanie*-Benennungen<sup>11</sup> ist stilistisch weiter abgestützt durch die Einfuhr charakterisierender *skaz*-Signale: die primitive, stammelnde Redeweise des beschränkten Polizisten (v.a. im III.Kapitel), der leitmotivische Einsatz von "Tickwörtern", von "perseverierenden Wendungen", die Šklovskij in seiner Studie *Pjat' želovek znakomycch* anhand der Prosa von Dickens beschreibt und die in der Erzählung von Lunc mechanisierend parodiert werden:<sup>12</sup>

*Ерусалимский! Ерусалимский! Ведь вот бивают фамилии! Не по-к-ать милиционеру, откуда такие фамилии берутся. Ерусалимский! Непор-мальное явление..*

Dieses *nenormal'noe javlenie* durchzieht die gesamte Erzählung und gibt ihr schließlich auch den Titel: Es ist der Ausdruck für jenes Erstaunen und Nichtverstehen (das formalistische Prinzip des *nenonimanie*), das auch den inneren *skaz*-Monolog und die in ihm realisierte verfremdete Perspektive motiviert. Der primitivisierte, archaisch-reduzierte Stil dieser inneren Rede dringt auch in den Stil des Autor-Erzählers ein und zeichnet sich durch eine starke Tendenz zur Bildung syntaktischer Parallelismen und Wiederholungen aus. Diese Tendenz wird zusätzlich verstärkt durch ein Verfahren, das man als "Aspekt-Gradation" bezeichnen könnte: Dabei wird eine Bewegung, die in der lexikalischen Grundbedeutung eines Verbums fixiert ist (z.B. *bežat'*), in die P h a s e n und Aspekte ihres Ablaufes zerlegt, wobei das Verbum durch die Wiederholung seiner Aspektformen diese Dynamik selbst realisiert:<sup>13</sup>

*Трамвайный путь повернул и - по обоим сторонам зажеглись огни. Огни появились и исчезали, бежали, убегали. Огни в домах убегали. Дома убегали..убегали дома..Куда убежал Петербург? Петербург убегал. Человек без шубы бежал за ним, бежал по кричащему снегу, кричал вместе со снегом, но Петербург не отзывался, исчезал, выплывал, дразнил, токнул, утокнул. А человек без шубы бежал за ним, и тоже токнул, утокнул в сугробе...*

Das Verfahren besteht darin, zunächst die Bewegung in ihrer Totalität zu bezeichnen und dann durch die Variation des Verbalaspekts in Hinblick auf die P o s i t i o n des Subjekts zu modifizieren - und zwar einerseits die Bewegung der Dinge am Menschen - andererseits des Menschen an den Dingen vorbei:

*Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. Вдруг стоп! Запнулись, задела бревно..  
Реанули ногу, реанул два, выкинул из-под снега человек..  
Вцепились с двух сторон, тащат за шубу, хотят стащить..  
Не оттащили шуби.. Тащили шубу... с него не стащились..  
По снегу, через снег, сквозь снег идут...*

Kombiniert mit dieser Aspekt-Gradation ist das von den Formalisten eingehend untersuchte Verfahren des "negativen Parallelismus", das "die metaphorische Reihe zugunsten der realen negiert" (Jakobson, *Novejšaja ruškaja poézija*, 55):<sup>14</sup>

*Из тьмы, из убежавшего во тьму Петербурга, идут два огня.  
Идут и мерцают. И не огни, а огоньки, и не огоньки, а искры.  
Две курящиеся папиросы в двух курящих ртах. Два курящих рта двух курящих мужчин. Рука об руку, нога в ногу, через снег, по-снегу  
сквозь снег..*

Diese schrittweise "Enthüllung" des realen Äquivalents (zwei rauchende Männer=zwei rauchende Zigaretten=zwei Funken=zwei kleine Flammen etc.) ist bei Lunc so stark gestuft und mechanisiert, daß die parodistisch-verfremdende Ausrichtung (*ustanovka*) v.a. auf die Stilmerkmale der Gogol-Belyj-Linie und ihre Kanonisierung in der formalistischen Erzähltheorie (und der synchronen Erzählpraxis der Serapiensbrüder) nicht zu übersehen ist. Dies gilt ebenso für die groteske *pars-pro-toto*-Technik, die Lunc in der für Belyj typischen Weise gleichsam persifliert:

*..рука показала "туда". Но она не могла показать и другое и третье "туда" - все одно.. милиционер пробежал пять шагов в одно "туда", пять шагов в другое "туда"..*

Diese hier nur knapp angedeuteten Hinweise auf die entblößten Verfahren der Sujettechnik, der Perspektivik, der *sказ*-Verfahren, der Semantik der grotesken Poetik etc. machen erkennbar, daß es Lev Lunc in seiner Erzählung um die Präsentation eines s y n t h e t i s c h e n Genres gegangen ist, das auf vielschichtige Weise die synchronen narratologischen Modelle (der Formalisten) und ihr praktisches Äquivalent in der zeitgenössischen russischen Prosa gleichsam als literaturtheoretische "P a r a b e l" zu realisieren hat. Konkret stellt sich die Aufgabe, die von Lunc in mehreren literaturkritischen Manifesten erhobenen Forderungen an die moderne rus-

sische Prosa "experimentell" auszuprobieren und damit den Beweis für ihre Richtigkeit anzutreten. Dabei sollte vorgeführt werden, daß auch die russische Literatur fähig ist, das in ihr - nach der Meinung Lunc' - kaum entwickelte Genre der short story (wie es etwa Ejchenbaum in seiner O'Henry-Analyse definiert hatte) bzw. der *novella tajn* (in der Definition Šklovskijs) zu realisieren und mit den überreich vorhandenen Techniken der *skaz*-Stilisierung und einer komplizierten Perspektivik zu kombinieren, o h n e dabei den Primat der plot-Konstruktion anzutasten!<sup>15</sup>

Lunc realisiert aber nicht nur die von den Formalisten maßgeblich formulierten erzähltheoretischen Modelle und ihre Spiegelung in seiner eigenen literaturkritischen Position anfang der 20er Jahre - es geht ihm auch um die Realisierung seiner dramatologischen Theorien, die er in mehreren Artikeln (v.a. in der Zeitschrift *Žizn' iskusstva*) entwickelt hatte. Es geht hier v.a. um die Elemente der Verwechslungskomödie, die maskenhafte Typisierung der *commedia dell'arte*, der Dramentechnik eines Marivaux und ganz allgemein um jene Techniken der theatralischen Verfremdung, die in der zeitgenössischen Theateravantgarde vorgebildet waren.<sup>16</sup>

Parallel zu diesen stark zu Geometrisierung und Mechanisierung tendierenden Entwicklungen der modernen V-Dramaturgie, standen auch analoge Gattungsstrukturen in der schon erwähnten grotesken Gogol-Belyj-Linie Pate für Lunc' Erzählung: Die direkten Allusionen auf Gogols *Šinel'* erstrecken sich sowohl auf Struktur und Motivik des Werkes selbst als auch auf ihre Interpretation im Rahmen der formalistischen Erzähltheorie, in der Gogols Novelle eine Schlüsselposition einnimmt, die dem Theoretiker Lev Lunc wohl vertraut war.<sup>17</sup> Auch Akakij Akakevič wird als Geist zu einem "stehenden Bestohlenen", auch er hat sich zu Lebzeiten - freilich vergebens - an die Instanzen der Gerechtigkeit gewendet; unter der *šuba* von Lev Lunc kommt Gogols *Šinel'* zum Vorschein: beides Bezugsobjekte, um die sich die handelnden Personen gruppieren, durch die sich ihr Verhältnis zueinander zwanghaft entwickelt.

Hierher gehört auch Lev Tolstojs stark formalisierte Erzählung *Fal' šivvyj kupon*, auf deren extrem entblößten Sujetbau Ejchenbaum eigens hingewiesen hat (EJCHENBAUM, *Labirint soeplenij*. In: *Žizn' iskusstva*, No. 314/315.), Čechovs *Vyigrivšij biljet* und v.a. auch Dostoevskijs Erzählung *Čestnyj vor*, die Šklovskij in seiner Prosatheorie

als Paradebeispiel für das Verfahren des "zum Sujet entwickelten Oxymoron s" anführt:

*Название одной из повестей Ф. Достоевского "Честный вор" - есть несомненный оксюморон, но и содержание этой повести есть такой оксюморон, развешенный в сюжете.*

Die frühe poetische Semantik des russischen Formalismus, der das "Sprachdenken" (*языковое мышление*) der grotesken Poetik, des Symbolismus und der kubofuturistischen Avantgarde verabsolutierte, erhob die Verfahren der "poetischen Etymologie", des Kalauers und damit auch des Oxymoron in den Rang universeller, konstitutiver Prozesse der Sprachkunst. Zusammenfassend formuliert ist diese Position in Jakobsons Chlebnikov-Studie *Novejšaja russkaja poëzija*, wo es um den Nachweis der *Genierung* des poetischen Textes aus der semantischen Struktur der "Wortebene" geht; analog dazu spricht auch Šklovskij von der "Verbindung der Sujet- mit den Sprachverfahren" (*Svjaz' priemov sjužetoslōženija s obščimi priemami stilja*): Der im frühen Formalismus erfolgte methodische Schritt von der *Paradigmatik* der Wortebene zur *Syntagmatik* der Textebene stützt sich zunächst auf jene Typen der Texterzeugung, deren Struktur analog zu jener einer zentralen semantischen *Figur* entwickelt ist. Die Formalisten bezeichneten diese Analogiebildung von Verfahren der Sprachebene auf der Sujetebene (bzw. Textebene) als *realizacija* bzw. *razvertyvanie*: das Sujet eines (Erzähl-)Textes "realisiert" (strukturell und motivisch) und "entwickelt" jenen zentralen semantischen *Konflikt*, der in den *Tropen* (Metapher, Metonymie, *smyslovoj sdvig*, Allegorie etc.) formuliert ist. Šklovskij spricht in diesem Zusammenhang von einer generellen *oksjumoronnost'* der Kunst! 18 Šklovskijs *razvertyvanie metafory* und Jakobsons *realizacija tropa* projizieren ein poetisches Faktum in künstlerische Realität (JAKOBSON, 36f.): aus einem Wortspiel wird ein Wortwitz, der eine Redefigur in eine Handlung, ein Geschehen auflöst, aus dem Witz wird die Anekdote, aus der Anekdote die Novelle, aus dem Novellen Romane etc. Šklovskij konzipiert in seiner Prosatheorie einen eigenen Sujettyp, dem das hier behandelte Prinzip der Realisierung bzw. "Entwicklung" zu Grunde liegt - den Typ der *razvernutaja parallel'*, deren Sujet einen fundamentalen semantischen Widerspruch nach dem *sakon n e r a v e n s t v a* verkörpert (ŠKLOVSKIJ, *Chod konja*, 115). Typisch für diesen Typ des Sujet-Kalauers ist die stark entblößte *formal'nost'* der psychologischen Motivierungen. Die Entwicklung von Oxymora

gehört dagegen eher in den Bereich des strukturell und kulturell höher entwickelten Sujettyps der sjužet-zagadka, die durch das Weglassen eines der beiden Glieder des "formalen Parallelismus" entsteht (VESELOVSKIJ, *Istoričeskaja poëtika*, 177: *odnočlennyj parallelizm*). Wie das R ä t s e l, der W i t z, die A n e k d o t e beruht dieser Sujettyp auf einer Erwartungstäuschung, die durch die Inszenierung der *zagadka* aufgebaut, durch die Dramaturgie der *sistema tajn* (Šklovskij) entwickelt und in der abschließenden P o i n t e (*razgadka*) e n t s c h l ü s s e l t wird (ŠKLOVSKIJ, *Literatura i kinematograf*, 38; *Roman tajn*, 143; *Sjužet u Dostojevskogo*, 4f.). Je unerwarteter die Lösung des grundlegenden Konflikts ist, umso *fahibarer* das *Sujet* (ŠKLOVSKIJ, *Stroenie rasskaza i romana*, 58) und der formale Charakter des Ausgangskonflikts, der das von Šklovskij vielfach formulierte Prinzip des neschodstvo schodnogo, der "gleichzeitigen Realisierung des Oppositums" enthält. In diesem Sinn verkörpert das Oxymoron die Optik der grotesken Weltsicht, die in jedem Gegenstand (*šinel', šuba !*) mehrere völlig entgegengesetzte Aspekte erkennt, deren Aneinanderreihung in einem Text ein auf den ersten Blick absurdes Bild des N o n s e n s e erzeugt, das nur durch die aus der Sprache stammende Logik gerechtfertigt und motiviert erscheint. Diesen grotesken Oxymoron-Charakter tragen alle auf Sprachspielen aufbauenden Nonsense-Dichtungen. -<sup>19</sup>

Lunc realisiert in seiner Erzählung jenen extrem reduktionistischen Typ der S u j e t - M a s c h i n e, den die Formalisten in ihrer Sujettheorie modellhaft totalisiert hatten: Während in der grotesken Poetik die Mechanisierung des Sujets und der Figuren Ausdruck einer spezifischen Weltsicht ist (Absurdität und Sinnlosigkeit der menschlichen Handlungen, existenzielle Leere, ontologisches Chaos), basiert die Sujetlosigkeit der "formalistischen Prosa", deren Repräsentant Lev Lunc ist, auf einer parodistischen und damit rein literarischen Intention (*parodirovanie, ustanovka na literaturnost'*). Das "Sujet-Spiel" (*sjužetnaja igra*: ŠKLOVSKIJ, *Eugenij Onegin*, 211), das *podčerkivanie priemov* (EJCHENBAUM, *O Genri*, 184) legt den Sujet-Syllogismus bloß (ibid., 176) und unterstreicht die *uslovnost' iskusstva* (ibid., 193). Nach Šklovskij hat die typische anekdotische Novelle<sup>20</sup> (*novella-anekdot*) die Gestalt eines "geschlossenen Sujet-Ringes" (*sakončennoe sjužetnoe kol'co*, ŠKLOVSKIJ, *Teorija prozy*, 67), der überhaupt erst die Speicherung von Sujet-Paradigmata bzw. Sujet-Schemata

und damit das Kultur-Spiel des *parodirovanie* ermöglicht: "Offene", *serielle - paraktische* Gattungen des archaischen Sujettyps der *razvernutaja parallel'* eignen sich nämlich nicht zur Bildung eines *appercepcionnyj fon*, vor dem sich die Pointe, der "Witz" der Entschlüsselung und des "Erratens" des "weggelassenen zweiten Gliedes der Parallele", der "Nullstelle" des Sujets abspielen könnte.

При анализе легко увидеть, что кроме построения типа ступней есть еще построение типа колоца или, лучше сказать, петли. Описание счастливой взаимной любви не создает новеллу или если и создает, то только будучи воспринято на традиционном фоне описаний любви с препятствиями. Для новеллы нужна любовь с препятствиями. Например, А любит Б, Б не любит А; когда же Б полюбила А, то А уже не любит Б. На этой схеме построения отношения Евгения Онегина и Татьяны.. (ŠKLOVSKIJ, *Teorija prozy*, 56/?).

Šklovskij selbst hat in seinen eigenen Prosawerken diesen Sujettyp vielfach abgewandelt realisiert und theoretisch kommentiert: so, z.B. gleich einleitend in *Tret'ja fabrika* (M. 1926, 7/8), wo er die Technik des *anekdotičam* literaturwissenschaftlich abhandelt und anschließend gleich in der Praxis vorführt. Während die Anekdote des 18. und 19. Jahrhunderts eine "interessante" Nachricht, ein Kuriosum zum Gegenstand hatte, dominiert in der modernen Anekdote der Überraschungseffekt der Entschlüsselung (*neožidannost' razvjazki*):

Таким образом в современной анекдоте мы ощущаем главным образом кохструкцию, в старой анекдоте ощущалась прежде всего замкнутость сообщения - материал. (8)

In Šklovskijs eigener Prosa läßt sich keine klare Grenze zwischen anekdotischen Motiven (als untergeordnete Bestandteile eines umfassenden Sujets) und eigenständigen anekdotischen "short stories" ziehen, die als autonome "Inseln" (als "Abschweifungen") im feuilletonistischen Kontext stehen. Ein gutes Beispiel für diese Gattung der anekdotischen Kurzgeschichte, die Bestandteil eines feuilletonistisch-faktographischen Misch-Genres ist, stellt Šklovskijs Erzählung *ZAGS* dar, die seine 1931 erschienenen *Polski optimizma* einleitet: <sup>21</sup> Die Anekdote geht - ebenso wie Lunc' *Nenormal'noe javlenie* - auf einen ganz einfachen *sagadka*-Kern zurück, dessen Pointe darin besteht, daß eine Ehefrau während der Abwesenheit ihres Mannes unter großen Gewissensbissen ihrem Gatten untreu wird und das Schlimmste erwartet, als dieser von einer Dienstreise zurückkehrt: statt der befürchteten Enthüllung ihrer Untreue entpuppt sich der betrogene Gatte selbst als "Betrüger", der seine Frau - freilich ohne schlechtes Gewissen und Angst vor Scheidung - ebenfalls betrogen hat. Neben den erwähnten

Rückgriffen auf Gogol', Tolstoj, Čechov u.a. drängen sich hier Vergleiche mit den von Šklovskij (und Lunc) hochgeschätzten Novellen eines Boccaccio auf, dessen Vorliebe für die Sujetrealisierung von Kalauern und Oxymora den Formalisten nicht entgangen ist.

Anders als die von Ejchenbaum in seiner O'Henry-Studie analysierte eigenständige *sjužetnaja novella*, spielen die zahlreichen von Šklovskij verfaßten Anekdoten kleinen und kleinsten Ausmaßes eine doppelte Rolle: Einmal werden sie so präsentiert, daß sich die Aufmerksamkeit auf ihre Pointe (*razvjasaka*) voll konzentriert, einmal stehen sie in unauflöslichem funktionalen und motivischen Zusammenhang mit dem Gesamt-Genre, in dem sie die in den feuilletonistisch-theoretischen Abschnitten entwickelten Modelle (z.B. die Theorie der Anekdote, der Novelle etc.) im Rahmen einer fiktiven Erzählhandlung realisieren ("*razvertyvanie modeli*"). Während also Lev Lunc' Erzählung eine Realisierung darstellt, deren theoretisches Modell außerhalb des künstlerischen Textes gleichsam als "theoretischer Auftrag" vorgegeben ist, befinden sich diese Modelle bei Šklovskij innerhalb eines hybriden Textes, der den theoretischen Diskurs und sein narratives Exempel, die abstrakte und die konkret-künstlerische Reihe einschließt.

Aus der Sicht der literaturkritischen Position der Formalisten und der ihnen nahestehenden Künstler/Kritiker (wie Lunc) stellt die Anekdote einen Angelpunkt in der Entwicklung jener *sjužetnaja proza* dar, die sich aus der Statik der ornamentalen, sujetlosen, auf Stilisierung und Beschreibung beruhenden Gattungen ebenso befreit wie aus jener der rein journalistischen *literatura fakta* einerseits und des Epigonismus des psychologischen Realismus andererseits. Lev Lunc ist mit seiner Erzählung *Ne normal'noe javlenie* der glänzende Nachweis gelungen, daß die russische Prosa zu einer *sjužetnaja novella* ebenso fähig ist wie die romanischen oder angelsächsischen Literaturen: Daß dieses Genre im Gattungssystem der 20er Jahre nicht produktiv wurde, steht auf einem anderen Blatt. 2

A n m e r k u n g e n

1. Lev LUNC, Poslednaja stat'ja. In: Novyj Žurnal 81(1965), 100.
2. Vgl. dazu ausführlicher meinen Beitrag: Wissenschaftliche Theoretisierung künstlerischer Modelle und künstlerische Realisierung (Literarisierung) theoretischer Modelle - dargestellt am Beispiel des Russischen Formalismus. In: Wiener Slavist. Jahrb. Bd. 24 (1978), 60-107  
und: Das Prinzip der Verfremdung in der Entwicklung des Russischen Formalismus. Versuch einer methodologischen Rekonstruktion. Phil. Diss. Wien 1975, 1011-1019; als überarbeitete und gekürzte Fassung: Der Russische Formalismus. Wien 1978.
3. V. B. ŠKLOVSKIJ, Parodijnyj roman. In: Texte der russischen Formalisten I. München 1969, 229 (ŠKLOVSKIJ: *Tristram Šendi samyj t i p i ž n y j roman vseмирnoj literatury*).
4. Zum Typ des *poët učenyj* vgl. A. HANSEN-LÖVE, Wissenschaftliche Theoretisierung.., 63f.
5. Ibid., 90f. und das Bachtin/Vološinov-Kapitel in: Das Prinzip der Verfremdung.., 948ff. und: V. V. IVANOV, Značenie idej M. M. Bachtina o znake, vyskazyvanii i dialoge dlja sovremennoj semiotiki. In: Semeiotike. Trudy po znak. sist. 6 (Tartu 1973), 5-44).
6. Tynjanov unterscheidet klar zwischen der thematisch-inhaltlichen und auf komischen Effekt orientierten Struktur der *parodižnost'* und der *parodijnost'* als Signalisierung einer gespannten, kritisch-polemischen Orientierung auf einen "anderen Text" bzw. Code.
7. A. K. ŽOLKOVSKIJ, Poroždajuščaja poëtika v rabotach S. M. Ėjzenštejna. In: Sign. Language. Culture. The Hague-Paris 1970, 451-468; ders., Deus ex machina. In: Semeiotike. Trudy po znak. sist. 3 (Tartu 1967), 146-155; ŽOLKOVSKIJ/ŠČEGLOV, Strukturnaja poëtika-poroždajuščaja poëtika. In: Voprosy literatury 1 (1968), 82ff.; J. K. ŠČEGLOV, Matrona iz Efesa. In: Sign. Language. Culture, 591-600.
8. ŠČEGLOV, 600: Die fünfte und letzte Phase des allgemeinen Ganges der Textgenerierung: *Literaturnoe oformlenie. Ètot ètap - sozdanie real'nogo teksta - principjal'nogo interesa ne predstavljajet. Tekst novelly javljaetsja bolee ili menee p r o t o - k o l' n o j s a p i e' j u poludivšegosja sjužeta*.
9. Zum Prinzip der *stupenčatost'* und *stupenčatoe postroenie* vgl. ŠKLOVSKIJ, Svjaz' priemov sjužetosloženija s. obščimi priemami stilja. In: Poëtika 1919, 115-150; ders., Iskusstvo kak priem. In: Texte der russ. Formalisten I, 33ff.; ders., Stroenie rasskaza i romana. In: Teorija prozy. L 1925, 62f.
10. Der Begriff *motivacija* bezeichnet im frühen Formalismus eine außerkünstlerische (soziale, ideologische, psychologische) Determination, *motivirovka* eine kunst- bzw. werkimmanente.
11. Das Verfahren des *inokazanie* sprengt im Formalismus die engen Grenzen der klassischen Allegorie: er umfaßt alle Phänomene der Um- und Neubenennung und damit der Verfremdung in der Kunst.
12. ŠKLOVSKIJ, Pjat' čelovek znakomych. L. 1927, 48ff.



13. Was uns heute als wahrnehmungsbremsende, ästhetisch motivierte "formale T a u t o l o g i e" erscheint (VESELOVSKIJ, Istoričeskaja poëtika. L. 1941, 98; ŠKLOVSKIJ, Svjaz' priemov..., I, 77; JAKOBSON, Novejšaja russkaja poëzija. In: Texte der russischen Formalisten II, 34) war ursprünglich ein noetisches Prinzip, das an die Stelle der Kausalität die Wiederholung zweier Elemente setzt. Aus formalistischer Sicht ist der Parallelismus allgemein ein Formprinzip, das Bedeutung schafft und gleichzeitig überhaupt erst jegliche Gestaltwahrnehmung ermöglicht.
14. Zum negativen Parallelismus vgl. neben JAKOBSONS Chlebnikov-Studie v. a. auch A. BELYJ, Masterstvo Gogolja. M.-L. 1934 und ausführlich zu beiden: A. HANSEN-LÖVE, Das Prinzip der Verfremdung..
15. B. ĖJCHENBAUM, O Genri i teorija novelly. In: Zvezda 6 (1925), 291-308; ŠKLOVSKIJ, Novella tajn. In: O teorii prozy. M. 1929; H. ULANOFF, The Serapion Brothers. The Hague 1966.
16. Vgl. dazu die theatertheoretischen Studien von Lev LUNC: Detskij smech. In: Žizn' iskusstva. No. 305/6; Marivodaž. In: Žizn' iskusstva. No. 344. ŠKLOVSKIJ, Gamburgskij ščet, 97ff. (über Lunc' Stück "Vne zakona" und eigene dramatische Versuche). Zur formalistischen Dramentheorie vgl. den entsprechenden Abschnitt in: Das Prinzip der Verfremdung, 630-697.
17. Vgl. auch: Klaus TROST, Zur Interpretation von N. V. Gogols Novelle Der Mantel. In: Anz. f. slav. Phil. 1974, 7-26. Das Gegenstück zu Lev Lunc subjekttheoretischer Position im Rahmen der Serapionsbrüder bildet Il'ja Gruzdevs perspektivisch vertiefte skaz-Theorieformuliert v. a. in: I. GRUZDEV, Lico i maska. In: Serapionovy brat'ja. Zagraničnyj al'manach. Berlin 1922, 205-237.
18. Zur poetischen Semantik des frühen Formalismus vgl. ŠKLOVSKIJ, Teorija prozy 57ff. und: Das Prinzip der Verfremdung.., 168-300.
19. J. ŠČEGLOV, Matrona iz Efesa, 593f. stützt sich (ebenso wie A. K. Žolkovskij und die Mehrzahl der semiotischen Subjekttheoretiker) auf die formalistische Konzeption der Entwicklung des Sujets aus einem semantischen Kern: *r a z v e r t y v a - n i e , ili konkretizacija.. Nekotoroe sobytie iz prostogo nazvanija, simvola.. perevoditsja v konkretnyj.. detalizovannyj vid.* Auch Ščeglovs Definition der *novellističeskaja kompozicija* deckt sich mit jener der formalistischen Subjekttheorie (vgl. dazu auch H. LAMPL, "Novella" als russischer Terminus. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. Bd. 20, 1974, 86-95). Ščeglov weist treffend darauf hin, daß der Novellen-Typ sich ausgezeichnet zum "künstlerischen Nachweis.. der unterschiedlichsten ideellen Thesen" eignet, wie dies ja auch die Erzählung von Lev Lunc beweist. Auch die Funktion des zentralen Gegenstandes in diesem Kompositionstyp (*šinel', šuba*) ist bei Ščeglov klar erkannt: *.. odin i tot že predmet igraet važnuju, poroj ključevuju rol' dlja A, a zatem s ne men'šim uspehom obsluživaet i anti-A!* (S. 95). Eine solche Rolle spielt etwa der Gegenstand *jama* im Sprichwort: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. Die Oxymoron-Realisierung ist besonders verbreitet in allen Gattungen der Nonsense-Literatur - etwa auch bei Morgenstern oder Karl Valentin!
20. Vgl. dazu weiters TOMAŠEVSKIJ, Teorija literatury. L. 1927, der den Subjekt Kern analog zu Šklovskij (*ošibka - osnovnoj priem poetroenija*. ŠKLOVSKIJ, Sjužet u Dostojevskogo 4/5) als *A n e k -*

d o t e bezeichnet, die immer auf einem *p e r e s e ŝ e n i e* *dvuch glavných motivov* basiert, welche einen besonderen *effekt dvusmyslennosti, kontrasta* verursachen, wie dies auch im *bon mot*, der *Pointe*, den *concetti* der *Fall* ist. Vertieft ist die formalistische Konzeption der Anekdote in: VYGOTSKIJ, *Psichologija iskusstva*. M.1965, wo die *Fabel* (=Vorform der Anekdote) als Prototyp des universellen, immanenten Widerspruchs jeder (Sujet-)Komposition dargestellt wird, was im Leser einen komplizierten Prozeß der *Katharsis* auslöst. Vgl. dazu Vygotskijs Theorie im Vergleich mit dem *Formalismus* in: *Das Prinzip der Verfremdung..*,913ff.

21. Zur Funktion der Anekdote in Šklovskijs Prosa vgl. die eingehende Analyse von M.MUNK, *Fragmentation and Unity in the Prose of V.B. Sklovskij*, 1923-1964. Ann Arbor 1974; I.VINOGRADOV, *Bor'ba za stil'*. L.1937, 401f. und GRIC, *Tvorčestvo V.Šklovskogo*.Baku 1927.

Horst LAMPL (Wien)

ZINAIDA HIPPIUS AN S.P.REMIZOVA-DOVGELLO

*Пусть люди, судя нас и меряя,  
О нас ничего не поймут,  
Не людям - тебе одной верю я,  
Над нами есть Божеский суд.*

*Из жизнь суетливо-унылая  
Пролодит во имя ничье.  
Я вечно люблю тебя, милая,  
И все, что ты любишь - мое.*

(Aus einem S.P.Remizova gewidmeten  
Gedicht der Hippus, 1.1.1906).

"В Петербурге мы часто встречались с Мережковскими, хотя у меня и не было никакого пристрастия к ним; я ценил отношение Э.Н. к С.П.: Зинаида Николаевна поняла ее больше, чем кто-либо." Mit dieser Notiz in der ungedruckten ersten Fassung von "V rozovom bleske"<sup>1</sup> charakterisiert Aleksej Remizov die Beziehung zwischen seiner Gattin Serafima Pavlovna, die - obwohl selbst kaum literarisch tätig - dank der Originalität ihrer Persönlichkeit und ihres beherrschenden Einflusses auf Remizov in die Literaturgeschichte eingegangen ist, und der zu Beginn des Jahrhunderts zweifellos bedeutendsten russischen Dichterin Zinaida Nikolaevna Hippus. Interessante Dokumente ihrer jahrzehntelangen, wenn auch nicht immer ungetrübten Freundschaft sind die 109 Briefe der Hippus an Serafima Pavlovna, die sich aus Remizovs Nachlaß im Besitz von Frau N. V. Reznikova (Paris) erhalten haben und von denen im folgenden Auszüge publiziert werden. Für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung bin ich Frau Reznikova zu Dank verpflichtet.

Die Beziehungen zwischen den Merežkovskijs und den Remizovs, die vorerst kurz skizziert werden sollen, begannen für die letzteren eher unerfreulich. In den Jahren 1903 und 1904, als Remizov zwischen dem Vologdaer Exil und der Übersiedlung nach Petersburg verzweifelt lite-

rarisch Fuß zu fassen versuchte, gehörten Merežkovskij und Zinaida Hippius in ihrer Rolle als Redakteure des *Novyj put'* zu jenen, die dem unbekanntem jungen Provinzautor am hartnäckigsten den Zugang zur Literatur verwehrten. Remizov hatte während seiner Gefängnis- und Verbannungsjahre (1896-1903), zuletzt vor allem in der für schöpferische Begabungen fruchtbaren intellektuellen Atmosphäre der Vologdaer Exilkolonie, zu schreiben begonnen und dabei bereits das umfangreichste seiner Werke, den Roman "Prud", in seiner ersten Fassung abgeschlossen. Wenig Erfolg hatte er allerdings bei seinen Bemühungen, auch gedruckt zu werden; bei der Durchsicht seiner Korrespondenz jener Jahre stößt man bezeichnenderweise überwiegend auf Absagebriefe von Zeitschriften und Verlagen. In den Jahren 1902-1904 erschienen einige seiner Gedichte in Prosa vereinzelt in Zeitungen, in Brju-sovs *Severnye ovetj*, im Almanach *Grif*; im *Novyj put'* als dem damals führenden Organ des Petersburger Symbolismus konnte Remizov lediglich einige Prosaskizzen ("Na štape"), die Kindererzählung "Medvedjuška" sowie Übersetzungen (auch von Serafima Pavlovna) unterbringen. Der Druck des Romans, der durch die Vermittlung seines Mentors P. E. Ščegolev an die Redaktion gelangt war, der lyrischen Prosa wie auch der meisten seiner Übersetzungen<sup>2</sup> scheiterte in erster Linie am Einspruch der Merežkovskijs, besonders der Hippius, der Remizovs Frühwerk wie den meisten übrigen Zeitgenossen nur wenig zusagte. Zu den wenigen Befürwortern Remizovs zählte im Umkreis der Merežkovskijs neben dem Redaktionssekretär Čulkov D. V. Filosofov, der in einem sehr freundschaftlichen Schreiben den Widerstand der Merežkovskijs bedauerte und über "Prud" ein ausführliches und ermutigendes Gutachten abgab.<sup>3</sup> Die für die weitere Entwicklung entscheidende Wende brachte schließlich die Umbildung der Redaktion des *Novyj put'*, in die der noch von Vologda her mit Remizov bekannte Berdjaev einzog, und der damit verbundene Rückzug der Merežkovskijs.<sup>4</sup> In der Folge kam es nicht nur endlich zum Druck des Romans, sondern Remizov selber wurde, einer Einladung Čulkovs folgend, Angestellter der nunmehr in *Voprosy žizni* umbenannten Zeitschrift. Dadurch sowie dank der Aufhebung des über ihn ausgesprochenen Niederlassungsverbots in den Hauptstädten konnte er Anfang 1905 an die Neva übersiedeln und stand in seiner neuen Funktion als "Rechnungsführer" und Vertriebsleiter der Zeitschrift gemeinsam mit Serafima Pavlovna schon rein physisch plötzlich mitten im Petersburger literarischen Leben.

Im Vergleich zu ihrer langen Isoliertheit während der Verbannung und der südrussischen Wanderjahre fanden die Remizovs überraschend

schnell Anschluß an das gesellschaftliche Leben: mit zahlreichen Literaten und Künstlern der Hauptstadt standen sie bald in außerordentlich freundschaftlichem Kontakt. Dabei gehörte Remizov mit seinem etwas kauzigen Wesen und leicht psychopathischem Charakter, wie in den Erinnerungen der Zeitgenossen übereinstimmend zum Ausdruck kommt, zweifellos zu den ausgefallensten Erscheinungen der Petersburger Szene, auch wenn ihm seine Merkwürdigkeiten bei der damals verbreiteten Neigung zu unbürgerlichen Lebensformen nicht weiter übelgenommen wurden.<sup>5</sup> Sehr früh - spätestens im März 1905 - kam es zur Bekanntschaft mit den Merežkovskijs, und vor allem mit Zinaida Hippius entwickelten sich, ungeachtet der Schwierigkeiten, die sie bis dahin Remizov bereitet hatte, rasch sehr herzliche und freundschaftliche Beziehungen. Von der Regelmäßigkeit und Häufigkeit der wechselseitigen Besuche bis zum März 1906 - dem Zeitpunkt der Übersiedlung der Merežkovskijs nach Paris - zeugen die erhaltenen Briefe<sup>6</sup> und das in "Kukcha" abgedruckte "Tagebuch" Remizovs aus dem Jahr 1905.<sup>7</sup> Eine ausgeprägte Freundschaft entstand vor allem zwischen den beiden Frauen, wobei die Gefühle Serafima Pavlovnas für die Hippius in den ersten Jahren zeitweise den Charakter schwärmerischer Verehrung annahm.<sup>8</sup> Zwischen Merežkovskij und Remizov, die ihrer intellektuellen und künstlerischen Anlage nach einander eher fernstanden, ergab sich ein distanzierteres, von Seiten Merežkovskijs auch leicht ironisches Verhältnis;<sup>9</sup> für das spielerische Prinzip als einer Grundkategorie des Remizovschen Werks hatte er sichtlich wenig Verständnis. Vom philosophischen Ernst und dem seherischen Pathos Merežkovskijs fühlte sich andererseits auch Remizov nur wenig angezogen, so wie er als ein extrem untheoretischer Mensch im Gegensatz zu seiner Frau für die religiösen Spekulationen der Merežkovskijs und die Diskussionen der Religiös-Philosophischen Gesellschaft kaum Interesse zeigte. Er hat sich in seinen zahlreichen autobiographischen Schriften nirgends ausführlicher über Merežkovskij geäußert, abgesehen von einer sarkastischen Anekdote in "V rozovom bleske" (über Merežkovskijs Unsicherheit im Umgang mit Remizovs einjähriger Tochter Nataša).<sup>10</sup> Auch von Merežkovskij sind über Remizov kaum Aussagen überliefert.<sup>11</sup>

Serafima Pavlovna schloß sich der religiösen Erneuerungsbewegung der Merežkovskijs an und gehörte 1905/06 zusammen mit A. V. Kartašev, V. V. Kuznecov, den Schwestern der Hippius Tat'jana und Natal'ja, Belyj und anderen zum "äußeren" Kreis der Bewegung.<sup>12</sup> Eigene religiöse Inter-

essen mochten dabei in gleicher Weise eine Rolle gespielt haben wie ihre starke persönliche Bindung an die Hippus. Nach deren Abreise scheint sie sich vor allem in der Gesellschaft der beiden Schwestern und Kartasëvs bewegt zu haben. Remizov selber verfolgte das Engagement seiner Frau in den religiösen Bestrebungen der Merežkovskijs mit einigem Argwohn: einer späten Tagebuchnotiz zufolge sah er darin - trotz der beinahe sprichwörtlichen ehelichen Solidarität der Remizovs - eine Gefahr für ihre Bindung an ihn selbst.<sup>13</sup>

Serafima Pavlovna war um sieben Jahre jünger als die Hippus und nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte Persönlichkeit. Ihr jugendlicher Idealismus, die Opfernereitschaft für die Sache der "Revolution", die auch ihr in jungen Jahren Gefängnis und Verbannung eingebracht hatte, ihre starke Religiosität in Verbindung mit einer ausgeprägten intellektuellen Begabung,<sup>14</sup> ihre oft erwähnte Geradlinigkeit und Kompromißlosigkeit, die Spontaneität und Entschiedenheit ihres Handelns scheinen auch die Hippus außerordentlich für sie eingenommen zu haben. Ein Zeichen ihrer Freundschaft war die Widmung zweier Gedichte ("To burnaja, vlastno-mjatežnaja",<sup>15</sup> datiert mit 1.1.1906, und "Tebe",<sup>16</sup> datiert mit Januar 1913), in deren ersterem sie ein poetisches Charakterporträt Serafimas zu zeichnen versuchte. Wie ihre Briefe zeigen, erkannte die Hippus neben den charakterlichen Qualitäten Serafima Pavlovnas allerdings rasch auch das volle Ausmaß der Lebensuntüchtigkeit und Hilflosigkeit in praktischen Belangen, die beiden Remizovs gemeinsam war und zu einem Gutteil ihr verfahrenes Lebensschicksal prägte. Hieher gehört in erster Linie die von beiden genährte Illusion, ohne einen praktischen Beruf allein aus den literarischen Einkünften ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können.<sup>17</sup> Unter den Petersburger Freunden war es vor allem die Hippus, die die Remizovs ständig zu einer realistischeren Lebensführung mahnte und auch konkrete Anstrengungen unternahm, Remizov nach dem Auslaufen der *Voprosy žizni* eine Stelle zu verschaffen. Ein Versuch im November 1905, ihn durch die Einschaltung Filosofov, der geeignete Beziehungen hatte, im staatlichen Kontrollamt unterzubringen, scheiterte jedoch bereits an Remizovs Unbeholfenheit bei der Vorstellung.<sup>18</sup> Die Hippus war über den Mißerfolg empört.<sup>19</sup> Eine von ihr vermittelte ziemlich trostlose Gelegenheitsarbeit (die Bearbeitung von Erzählungen für eine Chrestomathie des Hl. Synod) erwähnt Remizov 1906 in einem Brief an A. P. Zonov.<sup>20</sup> Auch während ihres Auslandsaufenthaltes - in dieser Zeit bewohnte Remizov übrigens kurzfristig (im Juli 1906)

ein Zimmer der Merežkovskijschen Wohnung - bemühte sich die Hippus immer wieder, brieflich auf die Lebensweise der Remizovs Einfluß zu nehmen,<sup>21</sup> warnte vor dem Umgang mit Leuten, die ihr als schlechte Gesellschaft erschienen, und sorgte sich um die Beziehung der Eltern zu der in der Ukraine aufwachsenden Tochter Nataša. Man kann annehmen, daß ihr das Schicksal der Remizovs und ihre ungeordneten Verhältnisse tatsächlich am Herzen lagen,<sup>22</sup> auch wenn diese über ihren Hang zur Bevormundung nicht immer glücklich waren. Wie Remizov in einer späten Tagebucheintragung andeutet, versuchte ihn die Hippus auch literarisch zu einer Änderung seiner Eigenart zu bewegen und ihm mehr "Einfachheit" nahezu legen.<sup>23</sup>

In den Jahren nach der Rückkehr der Merežkovskijs im Juli 1908 scheint eine gewisse Abkühlung der Beziehungen eingetreten zu sein. Hippus selber erwähnt in den Briefen mehrmals Unstimmigkeiten und Mißverständnisse zwischen ihr und Serafima Pavlovna. Obwohl ihre häufigen Auslandsaufenthalte genug Anlaß für Korrespondenz gegeben hätten, sind aus der Zeit bis zur Emigration vergleichsweise wenig Briefe erhalten. Am 14.12.1908 veranstalteten die Merežkovskijs zugunsten Remizovs, der bis zu seiner Entdeckung durch den Verlag "Šipovnik" in Not lebte, eine Lesung in der Villa der Baronesse Ikskul'.<sup>24</sup> 1908/09 beziehen sich einige an Remizov gerichtete Briefe auf dessen Mitarbeit in der Zeitschrift *Russkaja mysl'*, deren Redaktion kurzfristig von den Merežkovskijs übernommen worden war. Hippus bemühte sich vor allem um Remizovs "Träume", von denen einige 1908 in *Zolotoe runo* erschienen waren, zeigte sich dann aber von den angebotenen Texten enttäuscht.<sup>25</sup> Als Kritikerin brachte die Hippus dem Werk Remizovs nur bescheidenes Interesse entgegen:<sup>26</sup> aus der Feder Anton Krajnijs sind trotz der Vielzahl von Besprechungen und Kritiken nur zwei - allerdings durchaus wohlmeinende - Remizov gewidmet.<sup>27</sup> - Zu einer gewissen Entfremdung mag in der Folge Remizovs Freundschaft mit Ivanov-Razumnik und dem *Zavety*-Kreis beigetragen haben, vielleicht auch sein Engagement in der gegen die Zeitungspolitik der Merežkovskijs gerichteten,<sup>28</sup> 1912-1913 unter der Leitung von A. V. Tyrkova erscheinenden Zeitung *Russkaja molva*. Zu Recht enttäuschte die Hippus Remizovs literarischer Chauvinismus in den ersten Weltkriegsjahren. Nach der Oktoberrevolution vermutete sie in ihm einen politischen Bundesgenossen, als Remizov nach dem Erscheinen des von ihr bewunderten "Slovo o pogibeli Russkij Zemli" von jenen Autoren kritisiert wurde, die sich, wie Blok oder Ivanov-Razumnik, 1917/1918 zur Revolution bekannten. Besonders heftig wandte

sie sich in einem Brief vom 15.1.1918 gegen den Remizovs "Slovo" desavouierenden Aufsatz "Dve Rossii" von Ivanov-Razumnik, den dieser in der zweiten Nummer der *Skify* unmittelbar auf Remizovs Text hatte folgen lassen.<sup>29</sup>

Ein neues Kapitel im Verhältnis zwischen Zinaida Hippus und den Remizovs begann mit der Ausreise der letzteren aus Rußland im August 1921. Die Merežkovskijs befanden sich zu dieser Zeit, nach dem bekannten Zwischenspiel in Polen und einem Aufenthalt in Paris, in dem von den Franzosen besetzten Wiesbaden. Die Remizovs, die nach dem Grenzübertritt einige Wochen in Reval verbrachten, baten um Hilfe bei der Beschaffung französischer Visa. Hippus erklärte sich dazu bereit,<sup>30</sup> riet aber gleichzeitig wegen der damals überaus hohen Lebenshaltungskosten davon ab, sich in Frankreich niederzulassen. Die Remizovs gingen daraufhin, wie bekannt, vorerst nach Berlin; zur endgültigen Übersiedlung nach Paris kam es erst im November 1923. Von Berlin aus beteiligte sich Serafima Pavlovna an der Versendung von Paketen für die in Rußland zurückgebliebenen Angehörigen der Hippus,<sup>31</sup> wofür deren Sekretär V. A. Zlobin bei seinem Aufenthalt in Deutschland Ende 1922 Geld überbracht haben dürfte. Aus Berlin plante Remizov 1922 eine Zeitlang eine Lesung in Paris, kam aber dank der Schilderung der Erfahrungen, die die Merežkovskijs mit einer derartigen Veranstaltung gemacht hatten, wieder davon ab.<sup>32</sup>

In Remizovs Berliner Zeit fällt der größte Teil der an Serafima Pavlovna gerichteten Briefe der Hippus. Sie sind von nun an weitestgehend vom politischen Engagement der Schreiberin geprägt: die Verpflichtung zum Widerstand gegen das bolschewistische Regime und die Idee der *nepmirimost'* gegenüber allen, die sich zu ihm bekannten oder es auch nur zu dulden bereit waren,<sup>33</sup> wird zum beinahe ausschließlichen Thema. Ihren Briefpartnern verlangte die Hippus unerbittlich ein ebenso entschiedenes politisches Bekenntnis ab; die Aufforderung zur Treue, zur Standhaftigkeit gegenüber den Verführungskünsten der bolschewistischen Propaganda, die argwöhnische Warnung vor allem, was ihr im Berliner Milieu als sowjetischer Einfluß erschien, wurde geradezu zum Leitmotiv ihrer Briefe. Ihre affektgeladene Unduldsamkeit, die auf den heutigen Leser eher belustigend wirken mag, ging bis zu groben Ausfällen gegen prosowjetisch gesinnte oder auch nur politisch indifferente Schriftstellerkollegen, die sich, wiewohl in der Emigration, nicht zu einer ähnlich radikalen Position entschlie-



ßen konnten. Remizov selber hat die politische Buntheit der Berliner Emigration, zu der im Bereich der Literatur Autoren vom Schlage der Merežkovskijs ebenso gehörten wie politisch unentschiedene oder kurzfristig im Westen wellende Sowjetschriftsteller, im Gegenteil immer als Vorzug empfunden; die Kontakte emigrierter Autoren mit der in Rußland angetretenen jungen Generation,<sup>34</sup> auf die er bekanntlich selbst einen erheblichen Einfluß ausübte, schienen ihm vielmehr wesentlich und höchst vorteilhaft für die Kontinuität der russischen Literatur. Das Vorhandensein eines literarischen und künstlerischen Aufschwungs im neuen Rußland, dessen Ansätze Remizov in Petrograd noch selber verfolgen konnte, wurde von der Hippus hingegen auf das entschiedenste geleugnet. In den Jahren, in denen sich manche der emigrierten Literaten zur Rückkehr und damit zur faktischen Anerkennung des Regimes entschlossen, mochte Zinaida Hippus auch um Remizov gefürchtet haben, den sie für politisch naiv hielt und dessen starke emotionale Bindung an Rußland allgemein bekannt war. Tatsächlich dachte Remizov, dem der eifernde Antibolschewismus um nichts lieber war als das damalige Sowjetrußland<sup>35</sup> und der auf den kulturellen Neuansatz zu Beginn der zwanziger Jahre große Hoffnungen setzte, während der Berliner Zeit ständig an Heimkehr; wenn er im Westen blieb, so geschah dies letzten Endes ausschließlich seiner Gattin zuliebe. Man kann annehmen, daß er über viele Briefe der Hippus mit ihrer politischen Bevormundung und dem steten Argwohn, er habe zuviel Kontakt mit nicht hinreichend "unversöhnlich" gesinnten Leuten, eher verstimmt gewesen ist. Mit den meisten der in den Briefen grob abqualifizierten Personen waren die Remizovs darüberhinaus gut befreundet.

Die uneingestandene Entfremdung, die durch den Fanatismus der Hippus ausgelöst wurde, setzte sich in Paris fort. In einem Brief an seine Frau erwähnt Remizov, wie er Zlobin und einem anderen Vertrauten der Merežkovskijs, I.I.Manuchin, eine Unterschrift verweigerte, um die man ihn im Rahmen eines politischen Intrigenspiels gebeten hatte.<sup>36</sup> Zum entscheidenden Konflikt kam es schließlich im Juli 1926, als der erste Band der von Mirskij, Suvčinskij und S. Ja. Ėfron "pri bližajšem učastii A. Remizova, M. Cvetaevoj i L. Šestova" herausgegebenen *Versty* erschien. Remizov war darin mit mehreren Beiträgen vertreten. Die *Versty*, die in der neuen "sowjetischen" Orthographie gesetzt waren und als erste Zeitschrift der Pariser Emigration bewußt auch zeitgenössischen sowjetischen Autoren wie Pasternak, Sel'vinskij,

Babel' und Artem Veselyj Raum gewährten, erschienen der Hippius als ein einziges Denkmal politischen und kulturellen Verrats. Ein kritischer Aufsatz Mirskijs über die *Sovremennye zapiski*, der vor allem der von ihr vertretenen Autorengruppe gewidmet war,<sup>37</sup> dürfte zusätzlich zu ihrer Empörung beigetragen haben.<sup>38</sup> So wie sie 1918 zu den "Kollaborateuren" Blok, Belyj und Brjusov trotz teilweise jahrelanger Freundschaft die Beziehungen abgebrochen hatte, kam es nun zum offenen Bruch mit den Remizovs.<sup>39</sup> Ein außerordentlich unerschöner und beleidigender Brief, den sie nach dem Erscheinen der *Versty* im Zorn an Serafima Pavlovna gerichtet haben soll, ist später wieder aus dem Konvolut ihrer Briefe entfernt worden.<sup>40</sup> Auf der Seite der Remizovs dürfte weiters eine übertrieben verletzende Besprechung der *Versty* durch Zlobin zur Verbitterung geführt haben, der Remizov literarische Nekrophilie (gegenüber Rozanov) vorwarf,<sup>41</sup> ebenso die Bemerkung, Remizov stehe das Tierische näher als das Menschliche, in einer Rezension von Hippius selbst.<sup>42</sup> Wie in ähnlichen Fällen scheint dabei die Empörung Serafima Pavlovnas größer und nachhaltiger gewesen zu sein als jene Remizovs. Eine Wiederaufnahme des Briefwechsels mit der Hippius und die gegenseitige Abklärung der Standpunkte erfolgte erst, offenbar auf Initiative Serafima Pavlovnas, im Jahre 1930. Von einer Erneuerung der früheren Freundschaft kann allerdings in den dreißiger Jahren keine Rede mehr sein; zumindest war von seiten der Remizovs dazu keine Bereitschaft mehr vorhanden. Zum überwiegenden Thema der letzten Briefe wurden die Altersbeschwerden und die materiellen Einschränkungen, die nun auch die Merežkovskijs hinnehmen mußten. Den letzten in Remizovs Nachlaß erhaltenen Brief schrieb Zinaida Hippius am 17.4.1937, acht Jahre vor ihrem Tod.

Von den 109 Briefen werden im folgenden mehr oder minder umfangreiche Auszüge zitiert, wobei wir dem Beispiel der Publikation von Briefstellen Remizovs aus seiner Korrespondenz mit N. V. Zareckij durch Vadim Morkovin folgen.<sup>43</sup> Das Ausmaß der Korrespondenz, von der nicht alle Briefe für eine Publikation hinreichend relevant sind, und die nicht selten beleidigenden Äußerungen der Hippius über ihre Schriftstellerkollegen machen eine wörtliche Wiedergabe im vollen Umfang problematisch. Von Georgij Adamovič stammt die Formulierung, daß die ihrer Begabung gemäße literarische Form der Hippius der Privatbrief ist.<sup>44</sup> Tatsächlich beeindruckten viele ihrer Briefe durch ihren Gedankenreichtum, die Treffsicherheit man-

cher Formulierungen, vor allem durch ihren Humor. Gleichzeitig zeigen jedoch gerade die an Serafima Pavlovna gerichteten Briefe mit ihrer Vorliebe für Tratsch und Gerüchte, besonders wenn die betroffenen Personen politische Gegner waren, ihren Haßausbrüchen und Beschimpfungen die Hippius von einer wenig vorteilhaften Seite. Ihre Leichtgläubigkeit hinsichtlich abstruser Gerüchte bzw. ihre Begabung für deren phantasievolle Weitergabe beweist am deutlichsten ein Brief vom 18.5.1922, in dem sie von einem monumentalen Antichristdenkmal berichtet, das die Sowjetregierung bei einem Pariser Bildhauer für einen Moskauer Platz in Auftrag gegeben habe. - Wie in ihren übrigen politischen Schriften jener Jahre verwendet die Hippius auch in den Briefen an Serafima Pavlovna stereotyp die pejorativen Bezeichnungen "bol'sevickij" und "Sovdepija".

Die meisten der Briefe sind datiert; bei einigen läßt sich der Monat ihrer Entstehung erschließen (an erster Stelle steht eine Karte aus Konstantinopel vom Mai 1905). Wegen seines Umfangs muß der Brief vom 5.5.1918 hervorgehoben werden, in dem Hippius auf 14 Seiten, sichtlich auf Vorwürfe von Serafima Pavlovna eingehend, das Mißlingen der von ihr angestrebten Gemeinschaft im Rahmen der "Neuen Kirche" zu rechtfertigen versucht. In dem Konvolut finden sich mehrere Autographen von Gedichten; allerdings läßt sich nur zum Teil feststellen, mit welchen Briefen sie jeweils übersandt wurden. Es handelt sich um die Gedichte "Zdes' i tam",<sup>45</sup> "Sny"<sup>46</sup> und "Est' celomudrie stradanija",<sup>47</sup> die im Brief vom 16.12.1921 enthalten waren, sowie, auf einzelnen Blättern, "Bojatsja",<sup>48</sup> "Soglašateljam",<sup>49</sup> "Nojabr' 17",<sup>50</sup> "Fort comme la mort" und "Prokljatoj pamjati bezvol'nik".<sup>51</sup> Sie sind fast alle in der Lyrik-Ausgabe von 1922 enthalten. Lediglich das Gedicht "Fort comme la mort", das mit dem Gedanken von der dem Tod vergleichbaren Einzigartigkeit der Liebe ein Schlüsselmotiv der Hippius wiederaufnimmt, dürfte bisher unbekannt geblieben sein: es ist weder in den von Temira Pachmuss herausgegebenen zweibändigen "Stichotvorenija i poëmy"<sup>52</sup> enthalten noch wird es in der Hippius-Bibliographie von Any Barda<sup>53</sup> erwähnt.<sup>54</sup>

Das Konvolut enthält weiters einen Brief Meražkovskijs an Serafima Pavlovna vom 11.5.1907, in dem er sich nicht ganz ernsthaft selbst zu analysieren versucht, sowie ein verirrtes Schreiben Evgenij Lundbergs offenbar aus dem Jahr 1918, das gleichfalls an Serafima Pavlovna gerichtet ist. Er bedauert darin (ähnlich einem Brief an Remizov vom 2.1.1918) das ungeschickte politische Engagement Prišvins in den Monaten nach der Oktoberrevolution.

Bei der Wiedergabe der ausgewählten Textstellen wurde die Orthographie modernisiert; individuelle Schreibgewohnheiten wurden beibehalten, abgekürzte Wörter, wo es notwendig schien, in eckigen Klammern ergänzt.

\*

[24.5.1905, Konstantinopel]<sup>55</sup>

(..) Позже или не позже - а все таки не могу не написать вам. Так трогает меня ваше любовное отношение: я, может быть, и не стою такого! И так хорошо мне становится, когда я чувствую, что вы во мне что-то такое глубокое понимаете, чего рассказать все равно было бы нельзя. Но, вот, есть понимание - есть близость, и уж это неизбежно, и дорого, и важно.

Вы многого не знаете о *внутреннем* Минском<sup>56</sup> и его *entourage*'e, что я знаю, - и все таки почувствовали весь отврат, ложь, пошлость и кохунство его "радений", совершенно так же, как я бы почувствовала. Вы не зная пошла, (не зная - м. б. и я бы пошла) но если и была тут какая ниб[удь] вина ваша (потому что это правда, что на иное смотреть - не добро) - то всякая тень вины искуплена тем, что вам потом стало плохо и мучительно. (..) мне это отвратительно и оскорбительно. Как Минский, в смысле ума одного, себя унижает!

(..) Ал[ексею] Михайловичу скажите, чтоб не "бунтовал", у меня есть к "Твари"<sup>57</sup> дополнение в запасе, хотя уж не знаю понравится ли оно ему. А таракамек пусть лучше выживет. Милы-милы они, да ни к чему теперь. (..)

[19.10.1905, Petersburg]

Вспомнили сегодня, что Ал. Мих. в среду хотел к Вяч. Иванову и нас соблазнил. Мы и решили туда пойти *все*, даже Карташов,<sup>58</sup> и чтобы вы тоже туда пришли. Хорошо ли?

А к вам мы завтра.

Тата<sup>59</sup> сейчас была на Казанской пл[щади] и сама видела, как казаки нагайками лупили народ. А дворники злобно говорили: "долго ли вам, черти, еще фараонить?" Это казакам.

Ну и "свобода!"

(..)

[Dezember 1905]

(..) И А.М. целую, верю, что он вернется<sup>60</sup> светлый совсем. (..) А.М. попеняйте, что он такой болтушка, рассказал всем о нашем проекте "Меча",<sup>61</sup> уж и Вяч. Ив[анов] знает, наверно, значит, и Чулков, и т. д. Ай-ай-ай! Учите его, А.М-ча, хранить наши тайны.

[5.4.1906, Nizza]

(..) Вы о Боре<sup>62</sup> по моему, совсем верно. У меня тоже отношение к нему *неравное*, т. е. чувствуется его легкость, чтобы не сказать легкомыслие. (..) Наташино письмо почти все поняла, кроме конца. А.М. скажите, что нехорошо с его стороны ни разу не написать.

[7./20.4.1906, Cannes]

(..) От А.М. получила грустное такое письмецо. Напишите о нем изнутри. Какой он. А вы будьте светлая, радостная, крепкая, близкая. (..) Да что это за Гюнтер,<sup>63</sup> с чего Вяч.<sup>64</sup> в него влюбился? (..)

[20.5.1906, Paris]

(..) Боря очень огорчил, но как то это не неожиданно. Не было в нем твердости. И любовь он совсем иначе понимает, чем мы с вами. (..) Гюнтерову книгу не получала. (..)

[25.5.1906, Paris]

(..) Вы - ясная, вы яснее и резче меня, а я мучительная, все углубляю, много принимаю, перед всем готова смириться, чтобы не осудить чегонибудь, в чем хоть искра Божия. (..)

[8.10.1906, Paris]

(..) Алексей Михайлович не такой, он больше созерцатель, а вы деятель.

Так вот что: прежде всего уговорите, умолите, настояте, чтоб А.М. взял место в Контроле.<sup>65</sup> Принципиально согласился, но уже твердо. Тогда можно это опять будет, может быть, устроить. Он жалуется, что писать тогда трудно, а что же, теперь то легко? (..) Если он на этот кирпич ногу не поставит, то ведь как же дальше! Но раньше, чем он твердо не решится, Дм[итрий] Вл[адимирович]<sup>66</sup> не будет хлопотать. А если это выйдет - тогда и вам легче работу поискать, у меня есть очень серьезные планы. (..) У вас, я знаю, много бодрости и энергии, но у А.М. ее мало, но это бы еще не беда, а беда в том, что он, мучаясь, искренно и ужасно, в то же самое время свои же муку и любит.

(..) Убедите его взять себя в руки.

[23.2.1907, Paris]

(..) Мне очень не нравится воздух, в котором вам приходится жить. (..) И большие и "малые" среды, и Городецкие, и Кузмины, и актрисы, и Чулков и т. д. - все это намазано такой противностью, что издали тошнит. (..) Какая-то мелкая едущая похоть, канканчик с разными словами. Парижские кабаки лучше, там без слов. А А.М. меня огорчает: смакует гадости, зачем? Ведь это примитивно "стыдно". (..) Нехорошо он в Перевале<sup>67</sup> написал. На себя намазал. (..)

[18.3.1907, Paris]

(..) Милая вы моя, душенька, люди не такая дрянь, по существу, - они только слабые и жалкие. Ну что вы хотите от жены Блока?<sup>68</sup> Даже если она и дрянно, и глупо, и пошло себя ведет, так ее ли уж вся вина? Вина среды (или "сред") куда она попала. Ее уж Боря стал коверкать, а остальные продолжают. Как винить молодую и неумную, теще-славную женщину, которой не дали ни семьи, ни дела? А вы думаете, мало теперь юнцов в Петербурге, которых вот уж подлинно не "среда заела", а "среды заели?" (..)

Алексей Михайлович во многом, по моему, неправ. Разводит много соблазна, и сам соблазняется. Ему бы их подсиживать всех, а он делает вид, что он с ними. (..)

Боря уехал, он очень несчастный, я его люблю, какой он есть, ребенок; а провалы его, легкость его - ведь ему же самому на беду. Напишите мне, чем не понравилась там жена Блока. Мне самой многое в ней не нравится, но я жалею. (..) Минский все здешние кабаки со вкусом изучает. (..)

[September 1907, Bad Homburg v.d.H.]

(..) А пока еще я вам скажу кое-что: вот вы любите Алексея Михайловича, - как же случается, что вы ему-то первому не можете помочь? Отчего у вас в самом внутреннем- главном, - не все общее и во-едино? (..) Мне кажется, что вы с Ал. Мих. крепко любите друг друга, но разными любвями: к его любви - примешивается обожание, а к вашей - бесконечная жалость, нежность, как к ребенку. И вот эти то "примеси" и не сходятся. И ваше главное оттого не может еще победить его измученной, надрывающейся в темноте души. Такой измученной, что он сла-дости ищет - и находит - в этой темноте. Он всегда с надломом останет-

ся, я знаю, - но это ничего; если бы вы всегда были бодрая, спокойная, терпеливо-упорная и смиренная с ним, - вы бы ему очень помогли. А ему надо помочь. (...)

[9.2.1909, Petersburg]

(...) А. М-чу скажите (и его давно не видать!), что я от него не ожидала столь грубой ошибки (в рассказе в "Весах"<sup>69</sup> и рассказ-то нехороший). Скажите, что свадеб не бывает "на святках", но бывает их с 12 ноября до 7 января (после Крещения). (...)

[20.5.1913, Petersburg]<sup>70</sup>

(...) Бердяев<sup>71</sup> (...) нас анафематствует; разошелся, говорит, с Булг[аковым] и другими, в чем - неизвестно, и ... поехал с Белым к Штейнеру в Гельсингфорс!! А Белый без усов, без волос, без зубов, жена - кривляка и особенно ярая штейнерианка.<sup>72</sup> (...)

Бердяевы - же и Белые все свились у Чеботаревской,<sup>73</sup> там же и Лидия Иванова. Вячеслав переезжает в Москву.

[21.1.1918]

А как объяснить прилагаемую "кашу"<sup>74</sup> Я подчеркнула синим двух людей, которых знаю через вас, как честных,<sup>75</sup> подчеркнула красным тех, кто уже пишет в Знамени Труда;<sup>76</sup> что касается Ларисы Рейснер, то она даже известную какую-то *должность* занимает в "Правительстве", принимает просителей в Зимнем Дв[орце] вместе с Луначарским; (через отца, который из доносчиков шагнул прямо в См[ольнинские] комиссары). Как-же объяснить, что они тут *вместе*? Или я даром не подала руку Есенину? Что *вы* думаете? (...)

Жду от вас вестей насчет моей рукописи у Мих[аила] Мих[айловича].<sup>77</sup>

[5.5.1918]

(...) Никогда в жизни не было у нас мысли, не могло даже по существу самой идеи быть, что Н[Говая] Цер[ковь]<sup>78</sup> *начнется с нашей ячейки!* (...) Вот вы, Серафима Павловна, говорите, что мы виноваты, что мы с вами не соединились. А я скажу так: виноваты все одинаково (...). Вот вы говорите, что мы "не добрые". Да, верно. Так вы будьте доброй - за меня. А может быть у вас есть какая-нибудь незначительная, чего у меня много, так вот что я положу - *за вас*. В "Общем"-то и будет цельность. (...) Но об этом еще долго можно говорить, а я кочу о другом, о том, что я не поняла в вашем письме. Я не поняла, о каком вы "честолюбии" говорите, о какой "славе"? Вот уже, ей Богу, непо-

винна, если вы о "литературе", и даже улыбаюсь. И при чем тут "слава", применительно к Блоку? Что касается посылки моей книги,<sup>79</sup> то это верно, я могла этого не делать. Стихи я написала раньше, чем книга была, а когда мне купили новые экземпляры, и была тут Вера,<sup>80</sup> то я как-то, довольно легкомысленно и вздумала: вот, написать это на книге и послать. Жалею об этом, но сознаюсь искренно, что трагического и серьезного значения не придаю и вот почему (браните меня, я не обижусь): потому что я не серьезно отношусь к Блоку, не серьезно на него *сержусь*. Так громадна и моя ненависть, и моя боль, и мое негодование, и мой бич внутренний, что Блок совершенно исчезает пылинкой, и на него сердца не хватает. Я знаю эту полусонную, бродящую душу, не считала его почти "человеком" никогда... И нет у меня к нему, в сущности, кипенья.

Боря - хуже... А Блока мне даже порой - жалко, совершенно платонически. Как бы дальше все ни повернулось - он будет в соответственном - и безответственном - бреде. Разница в том будет, что я с ним уже не стану лично обдаться даже так, как прежде, но ненавидеть его до кровомщеня никак не могу.

Возвращаясь к "честолюбиям", я вам должна сказать, что оно у меня имеется, но почему-то в литературе не помещается вовсе, так что меня Дима<sup>81</sup> часто бранит за это, говоря, что я не "настоящий" писатель. Т. е. я равнодушна ко всякой брани, похвала мне приятна, но так себе, равнодушна к печатанью своих произведений (даже скорее не люблю.) Очень равново отношусь к правде своей какойнибудь мысли, хочу, чтобы она была сказана, но она мне дорога, как таковая, а не потому что моя; от этого я легко отношусь к псевдонимам; даже если нахожу, что не под моим, а другим именем зазвучит громче, будет слышнее - то я отдаю.<sup>82</sup> Но, конечно, внутренно, для себя, помню, что она моя, и радуюсь. Литературную свою "серединность" отлично знаю, ничуть не самообольщаюсь (лучше иных других знаю) а порой и очень мучительно чувствую изнутри, как бессильна сказать по настоящему.

Вот вам о литературе; может быть это и есть "декадентство", а может быть и нет; в "декадентстве" есть самозабвенное отдавание всего - литературе, да еще "своей"; а у меня скорее легкомысленное, потому что чуть-чуть пренебрежительное к ней отношение (совсем она, никогда, для меня не первое, хотя я и очень люблю "слово", и верю в него).

(..) Вот, например, ваше "барство": если оно внешнее, то это только хорошее, и нужное, но если есть и какое то внутреннее барство, то это другое дело. Я думаю, что в плоскости религиозной не должно



быть внутреннего барства. Т. е. каждый должен уметь быть не только выше других, но и ниже. Не только *свое* другим предписывать, но и чужому подчиняться. В чем-то и *покоряться*. Для меня это, например, очень трудно. У меня природа ... не "барская" даже, а просто "властная". Случалось, я себя ломала-ломала, и даже пере-покорялась, и ничего доброго из этого не выходило (в отдельных случаях). Однако я не жалею, надо учиться. У вас, если есть, то именно барство внутреннее: ах, ну и не надо мне тебя, я и одна, сама, проживу. Ты, мол, все время должен чувствовать и ценить меня, а если ты, дурак, воображаешь, что я тебе не нужна - оставайся без меня, тебе же хуже. А ты мне не надобен. (..)

[7.11.1921, Paris]

(..) Когда я увижу вас - я, кажется, онемею от радости и не сразу смогу с вами разговаривать. (..)

Горький<sup>83</sup> (..) уже уехал - к вам, в Германию. За ним и его телохранитель - Гржебин.<sup>84</sup> Пусть он "добрый человек", но не до доброты нам мерзавцев, содействующих гибели России. И никогда я с Гржебиным и Горьким не примирюсь, разве только если они публично покаются и заручатся в монастырь. Здесь все настоящие люди понимают, что Горький больше сделал против России, чем какой нибудь Зиновьев.<sup>85</sup> (..) В Берлин, на дешевую валюту, уехал и Толстой<sup>86</sup> с женой. (..)

[7.12.1921, Paris]

(..) Я, вот, все свои рукописи и материалы там оставила.<sup>87</sup> (..) Только и провезла, что альбом со стихами, да в карманах две маленькие записные книжечки последних недель. А материалом тамшним я бы здесь много подкормилась. (..) Что вы и Ал. Мих. в "инициативной группе" вместе с комиссаром Каплуном,<sup>88</sup> с Лундбергом,<sup>89</sup> с этим мерзавцем Шрейдером,<sup>90</sup> с высланным из Парижа за большевицкую пропаганду Эренбургом,<sup>91</sup> с З.Вентеровой,<sup>92</sup> "изъявившей согласие писать в больш. изданиях", со всеми ними устраиваете на большевицкие деньги журнал и "Дом Искусств"?<sup>93</sup> Если это неправда, то вам следовало бы опровергнуть эти известия, все время появляющиеся в "Руле".<sup>94</sup> (..)

Мне было очень больно читать ваше имя (несколько раз и даже "Довгеллю") рядом с ними, я вас так прошу, дорогая, написать мне скорее, что это недоразумение. Ал. Толстой меня не удивляет, он человек безответственный, просто пьяница, с него вятки гладки. Он и здесь стал колебаться, в первый же день приезда Эренбурга, а когда этого вы-

слали в 24 часа, то опять стал играть назад. Теперь, конечно, снова плюхнулся: ему, ведь, все равно, с кем имеет дело, лишь бы у этого человека были деньги. Теперь, слышно, с Ивановым пьянствует...

(..) Дима шатается по Европе, пишет мне такие письма дурные, совсем одичал и превратился в Савинковца.<sup>95</sup>(..)

[16.12.1921, Paris]

(..) Шестов, здесь по крайней мере, - очень был непримирим; но у него есть философская рассеянность какая-то и он не во всех людях разбирается.

Эренбург именно гаденький. У Зинаиды<sup>96</sup> конечно горит сразу эта звезда, поздравьте Ал. Мих-ча с хорошей угадкой. Минский<sup>97</sup> просто ни черта не понимает, как я вам писала. Мне очень хотелось бы только знать от вас еще об Андрее Белом: в каком он состоянии? Я помню, вы чутко - никогда его не любили, а я его любила все-таки прежде, но при большевиках, когда он туда пошел, я с ним порвала. Я и с Блоком порвала; помните, когда я в последний раз, еще в 18 году, с ним общилась - книжку стихов послала с надписью о его душе - "я не прощу ей никогда", - помните, как вы на меня сердились и удивлялись, но я, конечно, могла послать: это было не возвращение к отношениям, а скорее заканчивание их. И многолетние, ведь, были отношения, а с Борей еще ближе. Но Воря особенно безответствен. А перед нашим отъездом, книжечка его "Христос Воскрес" - такая кощунственная мерзость. Я не думаю, чтобы я жаждала с ним снова дружить, даже если он раскаялся. Но все-таки напишите мне, раскаялся ли он? Что он в России формально делал большевицкого и что теперь говорит анти-большевицкого? Он прислал какие-то статьи сюда эс-эрам. С.-ры очень хотят его напечатать, внутренне соглашательство они даже любят (за Эренбурга хлопотали), но боятся уж очень явного скандала и все меня спрашивают, раскаялся ли А. Вельи (как будто дорого стоит его раскаяние). Говорите ли Вы с ним о большевиках с вашей прямоотой?

(..) Вы хотите, чтоб я вам свои [стихи] послала, - да разве я пишу теперь стихи? Когда вы прочтете мой дневник и предисловие к нему,<sup>98</sup> вы увидите, что здесь не до стихов.<sup>99</sup>

(..) А что вы мне про Наташу - ничего?

[1.2.1922, Paris]

(..) После вашего последнего подробного письма, которое меня очень утешило, стали люди приезжать и снова дурные вести привозить о Берлине. Никогда я, конечно, не поверю о вас, что вы можете в

какихнибудь сношениях с убийцами состоять или послужить им какнибудь на пользу. Никогда я не поверю, чтобы вы этого жалкого и бесстыдного мерзавца Лундберга продолжали принимать.<sup>100</sup> Точно и ясно говорю, что еслиб вы даже сама мне об этом сказали, и то я бы ушам своим не поверила. Не об этом речь. Но вот Ал. Мих. - дитя, и я тоже верю, что он в душе не может с "ними" никогда примириться; но т[ак] к[ак] он дитя, то почему вы не охранили его и позволили ему писать в большевицкой газете "Новый путь"?<sup>101</sup> Я бы не поверила, но мне показали. И еще: радость велика по этому поводу у большевиков, они на моих глазах это раздувают, везде кричат и на Ал. М. ссылаются, что вот и он понял советскую власть, и он советует эмигрантам возвращаться к ней, - в Россию.

(..) Я до сих пор сохраняюсь такой, как там была, и такой, как теперь там те, оставшиеся.<sup>102</sup> (..) Страдание это великое. Особенно когда милые, близкие люди отходят, когда другие, кого видел раньше такими, вдруг меняют лицо. (..)

[9.3.1922, Paris]

(..) Случайность, что Сав[инков] и Дима сделались "оборотнями",<sup>103</sup> с которыми я не могу работать по совести. Для меня - так сложились обстоятельства, что я фактически не делаю того, что должна делать, для чего приехала сюда. Я не оправдана,<sup>104</sup> но это мое дело, я и несу этот крест, и не жалею на эту тяжесть. (..) Мне все так кажется, что в большевицкую Россию вы не вернетесь, не придется. А говорю я, думая о таких господах, как Андрей Белый. Он Шестову ругательски ругал б[ольшевиков], но тайно, и просил его никому не рассказывать. Для того, чтоб б[ольшевики], если будут иметь успех, т. е. усидят и будут признаны, так не гневались на него и приняли в Москве милосердие. Ни одного, говорит, слова явно против них не скажу.

Это я считаю, со стороны Белого, последним ужасом. Он, значит, уезжал из России только свою шкуру полелеять, в Берлине пожуировать (ведь даже к Штейнеру не поехал своему, а жену забыл), а потом, рассчитывает, при лучших обстоятельствах, и в Москве устроиться, - все равно, где выгоднее.

(..) Я понимаю вас, милая: тяжело в Берлине. Я там не была, но знаю. И знаю, что с Парижем сравнить нельзя. Здесь противны только с.-ры, да и то не очень: главные отвраты (Чернов с комп.) тоже в Берлине. Здесь Керенский только, да его нигде решительно не видно. (..) Милков равен себе и сейчас ужасно эс-эрит ... Неприятен. Ну да Бог

с ними, мы чаще с французами. И поскольку они понимают б[ольшее-  
в]иков (мало, говоря по правде, но все-таки!), они и нас понимают.

[3.4.1922, Paris]

(..) Париж очень взволновался уб[ийством] Набокова<sup>105</sup> и поку-  
шением на Миллкова. Мне очень жаль Набокова, он был самый редкост-  
ный по нашим временам человек, - стойкий, со стержнем, а не вся эта  
расхлябанная дрянь, вроде А. Толстого, который тут играл неприми-  
римость, а теперь говорит, что т[ак] к[ак] он первый русский дра-  
матург, то обязан ехать в Россию, а его адъютант Пильник<sup>106</sup> ("советс-  
кий ценок", произведения кот[орого] самая обыкновенная банальная  
грубость) подхватывает. (..) Для начала Толстой пошел в "Накану-  
не"<sup>107</sup>, цель которого, как объявлено, разложить и "доканать" русс-  
кую эмиграцию. (..) Так появилось "Накануне", и уже успевает: уже  
Толстого разложило (Зинаида Венг[ерова] давно была разложенная).

Но это все вам, конечно, известно. А Белый, в том, что вы про  
него пишете, остается верен себе, т. е. коренной своей неверности.

(..) Нам все труднее живется. (..) Оттого мы и хотели на лето  
поехать в Тироль, там еще дешевле, чем в Германии. (..) А что же  
жена Бугаева, она к Штейнеру опять возвращается? Почему же Бугаев  
за ней не едет?

[12.5.1922, Paris]

(..) Все очень плохо кругом, а тут еще борьба за существование  
и мое личное сознание своего бессилия даже в этом отношении, т[ак]  
к[ак] я ничего не могу зарабатывать. Даже когда мою пьесу постави-  
ли в Нью-Йорке,<sup>108</sup> я ничего не получила, а неизвестный мне перевод-  
чик и издатель - большие дельцы, ибо у меня нет никаких прав. И все  
таки я рада, что живу во Франции, и лучше умирать здесь, чем жить,  
как Толстой и Белый. Толстой исключен из эдэмского комитета - по  
моему предложению. Все таки здесь есть крепкие люди. И французы,  
насколько понимают, близки нам. Генуэзская подлая комедия<sup>109</sup> только  
в одной Франции находит свою приблизительную оценку. (..) А уж как  
мне хочется живым голосом с вами Слово сказать.

[18.5.1922, Paris]

(..) Рада бы очень к вам в Берлин "Человека" послать, да вот не  
знаю такого, именно в Берлин! Ведь это ужас, что там делается. (..) Этого  
Есенина я знала просто парнем, только что из деревни, но скоро  
он испакостился, еще до революции, сделался "пейзанистом" в голу-

бой рубашке шелковой, связался с Городецким, и я еще тогда его от себя высадила. (...) Будем надеяться, что его не пустят в Париж.

(...) Как хорошо, дорогая, как и я рада, что вы есть на свете, такая непримиримая. И мы будем тогда с ними, с оставшимися в России людьми, ради которых, я знаю, и Россия будет спасена.

Только надо так, чтобы уж ни на каплю, ни на волосок не уступать. Хорошо?

Мы думали для дешевизны поехать на лето в Германию или Австрию, но теперь видим, что трудно: во первых, противно из Франции уезжать, а во вторых - дорога ужасно стоит. (...) А белье, одежда ... до сих пор чиню старое еще белье. (...) Еще мы счастливы. Если "там" не теряют надежду, - неужели мы будем здесь унывать?

[21.6.1922, Paris]

(...) Давно получила ваше письмо, но хотела раньше добыть у Амалии<sup>110</sup> книжки Ал. Мих. и почитать. Вот я их добыла, и скажите Ал. Мих., что кланяюсь ему за них низко. Так прелестно Блакитное поле,<sup>111</sup> что я оторваться не могла. Сразу узнала вас, милая, все ваше детство. Но как это удивительно, - проникновенно, - написано, какая легкость и милость, все страницы благоухают. Давно не читала такой книги. И другая очень хорошая, о гике обезьяньем, только страшная.<sup>112</sup>

Неприменно скажите это Алексею Михайловичу от меня. Здесь будет издаваться Ежен[едельное] Слово,<sup>113</sup> я хочу написать о его книгах.

Как бы мне вам свои послать, стихи, - ведь она в Берлине издана (какая ужасная обложка!)<sup>114</sup> (...) Много известных стихов, но есть некоторые и неизвестные. Но мне хотелось бы, чтоб у вас все были.

(...) Сологуб нам написал сам письмо о том, что тело Ан[гастасии] Ник[олаевны] всплыло.<sup>115</sup> Письмо такое хорошее, чувствуется, что любовь ему дала веру. Очень хорошо для вас, что ваму церковь закрыли из за б[ольшевик]ов. Все вот так! Напишите мне, есть ли надежда, что ее возвратят.

О Толстом я больше и слышать ничего не хочу. Хорош и Чуковский. Впрочем, он как был - таким и остался. Всегда, ведь, был за "Советскую Власть". Хорошенькое создание.

(...) К вам приехали, говорят, Кускова<sup>116</sup> и Прокопович. Но Кускова всегда была слепая, воображаю что теперь с ней случилось.

Не думайте, что здесь мы с какими ниб[удь] русскими особенно близки. Видимся с Бунинными, да с Манухинными,<sup>117</sup> а то все больше с французами. Как-то легче. Знаете ли вы в Берлине Яблоновского<sup>118</sup> и Алданова? Вот эти два - честные, непримиримые. А неужели Микитов<sup>119</sup>

сбрендил? Невероятно! Вы упомянули как то, что Андр[ей] Белый сходит с ума. Уже с ним такое?

Еще скажите Ал. Мих., что почему он прервал "Поле", ведь надо дальше! (...)

[28.7.1922, Amboise]<sup>120</sup>

(..) А жена А. Белого никогда мне особенно не нравилась. Все, по моему, у нее напускное всегда было. И отчасти хорошо для него, что она ушла. Впрочем, что для него теперь хорошо? С ним уж кончено, по моему... У него были искры гениальности. И вот до чего дошел! Меня берлинские дела очень интересуют: падают люди в небытие, словно карточные. И вот Сок[олов]-Микитов: Я его помню, ведь какой был твердый - казалась. И пыль одна!

Книги Ал. Мих. читаю и перечитываю с громадным вниманием. В "Шумах города"<sup>121</sup> он, по моему, иногда возвышается до современного Достоевского. Хочется серьезно о нем написать, что и сделаю скоро. Возьму только "Поле Бл[акитное]" и "Шумы", немножко "Огн[енную] Р[оссию]", а Стратилатова<sup>122</sup> не хочу, он не в линии. Ильяша Фонд[аминский]<sup>123</sup> говорил мне, что у него в Современных] Э[аписках] будет продолжение "Поля"? Когда?

Напишите мне про Ал. Мих. вообще, про его общее настроение и здоровье. Где он бывает, или сидит дома?

(..) Читали ли вы недавно мой фельетон в "Посл[едних] Нов[остях]" - "Лундберг, Антонин, Есенин"?<sup>124</sup> Прочтите.

(..) А помните вы, или нет, один вечер ранний, давно-давно, вы ко мне пришли вдруг, и мы ходили по пустой комнате (в д. Мурузи<sup>125</sup> еще), и только фонари с улицы освещали комнату, и вы мне хотели подарить самую-самую дорогую вещь... а я и без нее поверила, и верила... помните? Я - помню всегда.<sup>126</sup>

[17.8.1922, Amboise]

(..) А как вам понравился Элиасберг?<sup>127</sup> Подозрительный.

Ищу статейку об Ал. Мих. Заразила прелестью его последних книг даже Бунина<sup>128</sup> (они с нами живут). В[унии] известен тем, что никого не признает. А тут его провинуло, просил меня передать Ал. Мих. что "удивительно хорошо". Восхищался Лисом Преподобным.<sup>129</sup>

(..) Спросите Ал. Мих., видел ли он человека, ставшего как свой непохожий портрет? Я - видела. И не одного. Необъяснимы его поступки; объяснимы, когда понимаешь, что это поступает "другой" (может, и не помнящий первого?) (...)

[30.9.1922, Amboise]

(..) Я слышала, что А. Белый издал воспоминания о Блоке.<sup>130</sup> Не видала книги, но и не видав могу сказать, что наверно там половина вранья. А Блок был очень правдив.

[13.10.1922, Paris]

(..) Номер газеты "Слово", где была моя заметка об А.М. я вам еще из Амбуаза отправила, - что сказал Ал. Мих.?<sup>131</sup> (..)

[29.12.1922, Paris]

(..) Читала "Долго",<sup>132</sup> хорошо, только торопливо уж очень написаю - по сравнению с "Подем", в "Поде" такой эпос настоящий, хороший и тяжелый, а "Доля" более отрывиста, именно тороплива, что, по моему, не подходит к Олиной<sup>133</sup> жизни. (..)

[18.4.1923, Paris]

(..) Родная моя, уж как нам всем плохо живется, даже надоело жаловаться. (..) Один вышел меценатский трехмесячник (где у меня про Блока)<sup>134</sup> да и тот в Берлине печатался, и гонорар - гроши одни.

(..) Читали-ли вы мою статью-воспоминания (давно уж) о "советском батюшке - Введенском"?<sup>135</sup> (..) Кланяйтесь от нас Алексею Михайловичу. Я не верю, когда мне говорят, будто он везде, в большевицких изданиях, участвует. Я знаю, вы бы никогда этого не допустили!

(..) А жена-то вернулась, значит, к Бугаеву? Из Парижа Есенина в 24 часа выслали!

[19.7.1923, Graves]<sup>136</sup>

(..) Я не видала "Окна" и не знаю, что [напи]сал Ал. Мих. про Розанова,<sup>137</sup> но видала [в газ]етах что-то, и очень хочу знать [правда] ли, что он такие интимности напи[сал,] которые бы не надо ни про живого [ни про] мертвого? (..) Я о Блоке, и даже о Брюсове много знаю, чего не могла сказать. И о Розанове, вот, буду писать<sup>138</sup> - тоже не скажу. Тем более, что, ведь, его вдова, м[ожет] б[ыть] жива, а дочери наверно некоторые живые.

[23.12./5.1. 1923/24, Paris]

(..) Так давно рвусь к вам, все была нездорова. Получила открыточку от Тани,<sup>139</sup> как там тяжело, и какая у них удивительная сила духа, у настоящих, у непримиримых...

Она пишет: "Серафиме скажи, что я ее люблю". (..)

[8.9.1924, Grasse]

(..) Алексея Михайловича целуйте за книжку,<sup>140</sup> с большой радостью читала про Николу, даже перечитывала. А конец книги мне не нравится, т. е. как то не скда идет, я люблю только Николу.

Какой ужас - Савинков!<sup>141</sup> (..)

[24.9.1924, Grasse]

(..) Дорогая моя, хочу вас спросить об одном, я знаю, что вы мне скажете, и пока вы не сказали - я не поверю: правда-ли, что Ал. Мих. издал недавно книгу в Москве, и послал им туда, для этого ижего издания, специальное предисловие и написал автобиографию?<sup>142</sup>

Если правда - то вы знаете, [как] мы должны с вами к этому относиться, обе одинаково.

[23.12.1925, Paris]

(..) Скажите А. М., что мне так понравились его рассказы в "Звене"<sup>143</sup> и в Совр[еменных] З[аписках], Дм[итрию] С[ергеевичу] особенно нравится там первый,<sup>144</sup> вот бы, говорит, французам его перевести, поняли-бы нашу жизнь. А то как дубины. (..)

[16.9. 1930, Le Cannel (A. M.)]

Вы пишете о "нашем" примирении. Но я с вами и не ссорилась, я никогда не ссорюсь с моими настоящими друзьями. Не известного человека, которого не совсем чувствуешь, в дружбу не принимаешь; а кого принял - того уж совсем принял, со всеми его случайными возможностями, даже если он с тобой вздумает ссориться; я ему не мешаю, но сама остаюсь неизменной. Вы, помнится, рассердились на меня за упреки А. М-чу, что он участвует в полу-больш. издании "Версты". Но, милая Серафима Павловна, я не хочу скрывать, что, соединись сейчас А. М. с Верстами (кстати, даже не "полу", а почти совсем б[ольшеви]цкими они оказались) - я опять-бы то же сказала, но не "поссорилась" бы от этого, - я, - ни с А. М., ни тем менее - с вами. Ибо вас-то я "знаю", да и А. М. тоже немножко "понимаю".

Я терпеливо и с уверенностью ждала, когда пройдет ваше "сердце" на меня; ведь и глубину вашу, и память, я тоже слишком хорошо знаю. Я всегда была готова встретиться с вами попржнему; но когда - помните? - нашей встрече у Т[атьяны] Ив[ановны]<sup>145</sup> помешала моя внезапная простуда, так я подумала: ну, значит, еще не надо, еще для Серафимы Павловны рано.

Вот, слава Богу, и пришла пора, и я с большой радостью пишу вам



это письмо. Крепко обнимаю вас и целую.

От наших общих друзей - Манухиных все время знала, как нелегко вам живется. Годы идут, и всем нам живется год от году хуже, но вам, несмотря на известность А. М-ча, особенно как-то худо. Что случилось с последней квартирой?<sup>146</sup> Я перед отъездом слышала, напротив, что с ней у вас крепко. Напишите мне еще раз, милая; спасибо вам за добрые слова.

Видаете-ли Татьяну Ивановну? Мы еще не возвращаемся пока в Париж, да и что там? Правду вы говорите, где жив человек? Пустыня какая-то.

Привет А. М. и нежность моя - вам.

[29.9.1930, Le Cannet]

Забывать, конечно, ничего не нужно, да и нельзя, но ведь часто бывает, что время приносит ясность, и видишь то - же - не так, и судишь более спокойно и верно. Пустяки, конечно, забываются; иной раз по тому и видишь, что это были пустяки, т. е. не имеющие значения. Так, например, я совсем забыла статью Элобина;<sup>147</sup> кажется, это было о "Верстах" вообще и приблизительно то, что и я о них писала. Мне теперь более понятно ваше пламенное возмущение, как исходившее из взгляда вашего на "Версты" и его ближайших участников; но самый-то этот взгляд, все, что вы о тогдашнем времени написали мне, глубоко меня удивил. Конечно, зная вас, я бы должна была догадаться, что раз Ал. Мих. там участвует, - значит вы "благословили"; а раз благословили - значит, о "большевизантстве" этого органа и господ, вроде Святополка<sup>148</sup> и Сувчинского искренно не подозреваете. Я это и думала часто; но удивлялась очень (и после вашего письма продолжаю удивляться) как это вы, именно вы, при остром вашем *ощущении* людей, не почувствовали их и не захотели даже узнать того, что все мы очень хорошо знали задолго до выхода "Верст". Мне совершенно все равно, откуда получал деньги Святополк, эта воистину "дефективная личность": такого рода сыском я не занимаюсь. Видела я его только раз, еще в "Звене", видела раз и Сувчинского, по настоянию моего племянника, который позвал Сувчинского к себе, т[ак] к[ак] я у себя принять его не соглашалась. Если я и осторожно верю своим ощущениям, то тут дело было не в ощущениях: оба эти индивидуума (как и другие ближайшие со-трудники затем народившихся Верст) своих взглядов не скрывали, даже проповедывали их; какие-же могли быть сомнения? (Беседа с Сувчинским у меня тогда-же была записана и где-то существует, в бумагах.) "Пред-

ставлялись" - ли они союзниками большевиков, или были, - меня это не касается, читать в их сердцах я и не желаю: они *таковыми себя заявляли*; и этого довольно для определенного к известным людям отношения моего, к ним и к их делам любого рода. Вам-ли, Серафима Павловна, протестовать против "адамантовости?" А тут я - алмаз; если б и захотела сама - ничего бы с этим не могла поделать.

Вот вы пишете, что А. М. литератор, что я должна понять, каково литератору быть без возможности свободно печататься. Да, я это понимаю. Я тоже литератор, хороший - худой - другой вопрос. Я не сравниваю себя с А. М., но за то и положения наши несравнимы: он, если и не совсем "свободно", может печататься решительно везде; при "свинском" отношении, ему все таки никогда не откажут ни Совр[еменные] Зап[иски], ни Посл[едние] Нов[ости], ни Числа, никто. Его переводят, и вообще он находится в литературе. Я - же в ней фактически больше не нахожусь. Для Совр[еменных] Зап[исок] я, из за Горького<sup>149</sup> и моего Дневника<sup>150</sup> - *bête noire* (т. е. в сущности из за антибольшевизма.) Из-за того-же когда стал склоняться Милуков к "эволюции"<sup>151</sup> и Сергию,<sup>152</sup> я порвала с П[оследними] Н[овостями]. И в Возр[ождении], после письма Семенова,<sup>153</sup> что "черная сотня - от Бога", я тоже не могу писать. Я, с моей алмазковой непримиримостью к б[ольшевикам], но чуждая мракобесия, и ненужна эмигрантской печати. Другой - же нет. Сначала это положение мне было, правда, очень тяжело; но теперь я привыкла, хотя одно остается: безработность эта лежит на мне тяжело в материальном отношении, а мне, вы знаете, теперь особенно нужны деньги... для России. Приходится жить, как я никогда не жила, на-счет Д[митрия] С[ергеевича], вместо помощи быть ему лишней тяжестью.<sup>154</sup>

(..) Я это вам говорю к примеру, что всегда все-таки есть предел, когда "литератор" отступает перед человеком и его "правдой". И хочу, чтоб вам стало понятно, почему к участию А. М. в Верстах я не могла отнестись иначе, нежели отнеслась.

Нисколько не ск[леиваюсь], что уж вы-то меня наверно поймете, милый друг Серафима Павловна; вы, ведь, всякую прямыню слишком понимаете; вы только очень огненно ее понимаете, а я более терпелива.

(..) Мы всегда не во всем правы, не вполне так поступаем, как должны бы. Хоть чуть-чуть, а все таки не правы перед другим. И я, верно, должна была тогда раньше с вами свидеться и поговорить, даже если б вы - как я предполагаю - и не захотели меня слушать. Не захотели - бы - но я все равно в самом-то главном, - в вас самой, - не усумнилась бы.

Вы так и не написали мне, что у вас за беда с квартирой. Тат[ьяна]

Ив[анова] писала мне, что вы у них должны были быть, но потом ничего о вас дальше не объясняла, хотя я ее и спрашивала. Д[митрий] С[ерге-евич] шлет вам обоим поклон. Он недавно взял книгу А. М. и читал с большим удовольствием. После подробовал Шестова - со второй страницы бросил. Он давно русских книг современных не читал, но вдруг захотелось, и кроме А. М. никого не нашел! Так и погрузился опять в своих греков и немцев. Он теперь пишет книгу "Иисус Неизвестный", все Евангелия по источникам и жизнь Христа, насколько можно ее проследить.

Завидую Д. С-чу, ему журналы не нужны. Не то, что я. Но и книгами тоже не проживешь, мы уж принуждены теперь скверную работу - фильмы - делать. Трудно и, главное, скверно. (..)

[14.10.1930, Le Cannel]

(..) Важно, ведь, что мы друг другу верим, а считать, что я во всем всегда была права - я не могу, ибо вообще такого человека на свете нет, и лучше так не думать. Вот Керенский, например: до сих пор гордо убежден, что действовал, как гений с Корниловым и с большевиками осенью 17 года; а мой дневник (первую часть, что мне через 10 лет американцы из России вывезли)<sup>155</sup> - считает, что это я уж здесь все нарочно написала, обманом, а не тогда все бывшее записывала. Но никакой ему пользы от этой нераскаянности нет.

Кстати, мне очень бы хотелось, чтобы вы этот Дневник ("Синяя книга") почитали. Ведь мы вместе все это видели. (..)

А еще хотелось бы мне, милая моя Серафима Павловна, чтобы вы рассказали мне, что это было такое, о чем вы мельком заметили в первом письме и что заставило вас обо мне вспомнить. Т. е. вы подумали, что тут я наверно была-бы с вами. Я и не сомневаюсь, раз вы так думаете. Есть у меня стороны, которые вы знаете, как никто, вы одна.

Прелесть нашей "прессы" и ее руководителей я испытала на себе. Но все же меня удивляет то, что вы пишете насчет А. М. Особенно же изумительны Оцуп<sup>156</sup> и Числа. Потеря небольшая, конечно, платят там буквально гроши; и такую мерзость печатают (от 2-го № я чуть в обморок не упала) что они должны бы на коленях выпрашивать что ниб[удь] у А. М., а не так глупо вести себя. "Зловредного" в Числах ничего нет, и не предвидится; но в смысле литературы ... я от них такой книги, как этот №, даже не ожидала. А дал ли согласие А. М. участвовать в сборниках "Таир?"<sup>157</sup> Да, вспоминаю, дал. Я просила прислать мне список участников, и там он значится. Вот они, кажется, платят хорошо. Не знаю, кто "они", оттого и потребовала списка. И хоть продолжаю не

знать, список гарантирует от "эловредности". Если вам известно, кто там стоит во главе, - напишите мне.

Диксона<sup>158</sup> я не знала, но стихи его помню, он был талантливый. Вы правы, что уговорили его не драться, зачем, что это доказывает? Очень возможно, что Злобин был неправ относительно А. М., но он бы и признал это, если Диксон сказал, что он ошибается. В том журнальчике<sup>159</sup> у нас была полная свобода мнений... кроме одного мнения и даже тени его, а какого, и относительно кого и чего, - вы догадываетесь; да, правда, и не отрекаюсь: за черту, как за порог моего дома, могли входить только чистые в смысле "непримиримости". (Даже Цветаева, а она только шалая, главным образом, и та за моим порогом не была.) Я не боюсь, в конце концов, пустыни. (..)

Ни минуты я не сомневалась, что мы с вами, если будем живы, неизбежно опять встретимся - и обнимем друг друга, точно не расставались. (..) Поклон от нас обоих А. М. Он, я знаю, на меня не сердится. У него сердце всегда мягкое.

[8.11.1930, Le Cannet]

(..) Мы за этот период не виделись с вами и друг другу ничего во время не объясняли. Например, я недоумеваю, за какой "журнальчик" вы меня делаете ответственной, - почему, как мне кажется, за фохтовский? С Фохтом<sup>160</sup> мы чрезвычайно скоро перестали иметь отношения (и с его журналом), притом не оттого даже, что Ф. "противный", а оттого, что нельзя иметь отношения с типом, способным... ну, например, взять деньги, данные на марки, и не послать письма, вроде этого, и т. д.

(..) Я бы и сама должна была с вами не поздороваться: вы же написали, что не желаете этого, зачем же я бы против желания вашего пошла? Да я вас знаю, сердце ваше; и всегда думала, что раз было между нами "настоящее", так никуда не пропадет, вернется.

С Ходасевичем и Берб[еровой] никакой "близости" у нас не бывало; он - талантливый, очень неглупый и очень любопытный человек; мои... как сказать? "приятельственные" чувства к нему остаются, несмотря на то, что он-то, со своей стороны, с нами "поссорился" (а за ним, конечно, и Берб[ерова].)<sup>161</sup> Я даже не вникаю толком, из-за чего: кажется, из-за того, что я не захотела "очистить свой дом" от моих "воскресников"<sup>162</sup> ("численников"), с которыми он в самой острой ссоре. Но мне-то до ихних ссор и счетов уж совсем никакого дела нет, я не знаю их и знать не хочу, - зачем же я буду их изгонять от себя "ради Ходасевича?" Его окружение (если оно у него есть) мне совсем чуждо.

Кстати, я решила выяснить поведение Оцуна относительно А. М. (про

что вы говорили) - теперь, хочу думать, уже все улажено, согласно обещанию Оцуа.

А "Синей книги" у меня здесь действительно нет; в Париже есть несколько экземпляров, но боюсь, что остались только "дефективные", без последнего листа (они потом его перепечатывали, весь конец выпал, такая миленькая типография в Белграде). Оттого я и хочу, чтобы вы взяли от Манухиных. (..)

(..) Теперь уж скоро, я надеюсь, увидимся. Не так скоро, чтоб я еще не ждала от вас письма, однако. Напишите мне, какие еще беды на вас свалились. И про Оцуа. (..)

[28.1.1931, Paris] 163

(..) Я лишилась единственных денег, которые, при моей безработности, считала *своими* и аккуратно посылала в Петербург (и далее). При общем нашем кризисе еще, я должна теперь выдумывать, откуда их добыть и куда бы, все таки, написать чтонибудь отвратительное, чего мне писать не хочется, но возможное для какогонибудь отвратительного места, где мне дадут нужные для России гроши (и то не наверно).

Мне, например, о Диксоне хочется написать, но где? Только в Числах или Свободе, т.е. где гонорара я не получаю. Впрочем, в Числах, если они будут, я все таки напишу. О нем много писали, но я по своему. 164

(..) Я, когда здорова, только по quartier гулять кожу с ДС.; у него и глаза, и уши, а у меня почти что ни того, ни другого. Мне говорили потом, что вы были на вечере Чисел; я вас не видела. Не будете-ли на "Зеленой Лампе",<sup>165</sup> в пятницу? (..) А. М-чу особый поклон: только что [Мережковский] перечитывал его "Эгу"<sup>166</sup> (и я) - и очень ему понравилось. Особенно "Суд Божий".

[November 1933]

(..) Я тоже часто думала о вас и слышала, как трудно вам и А. М. Знаете-ли, что и нам тоже так плохо, как никогда не было, и все хуже. Знаете вы, что мы существовали только книгами ДС. в Германии, а там уж 2 года все рухнуло, издатель<sup>167</sup> продал от себя все книги в другие страны, фальшиво-обанкротился, скрылся и все пропало. Мы три лета просидели безвыездно в Париже, только ездили куда ДС. приглашали читать лекции. Но лекции эти дают грош. Вот и сейчас мы только что вернулись из Швейцарии, были в трех городах, утомление ужасное, погода такая плохая, что мы простудились, ДС. едва докончил в Цюрихе (..) Привезли мы едва столько, чтобы на квартиру и с долгами расплатиться (даже

femme de ménage задолжали!) и опять не знаю, как быть. (...) Я - совсем ничего не могу зарабатывать, вы знаете, по Ал. Мих., что такое Посл[едние] Нов[ости], как там тяжело и трудно выколотить изредка копейку, больше-же ничего нет.

Вам тоже ой-ой как тяжело, как я понимаю! Одно только, что вы оба еще молодые, а мы с ДС. уже старье. Помните, мы говорили, что все чудом живем, вот и теперь только чудом - едва существуем, в мире, все больше сходящем с ума. (...)

[5.11.1935, Paris]

Спасибо за память. Конечно, вы правы, мало нас, "верных верному", и все меньше. Ибо это не "выгодно".

(...) Мы тоже теперь лишь "чудом" существуем: кругом в долгах, газ дважды запирали, ждем электричества. А работать негде. Ну, все это вы и Ал. Мих. слишком хорошо знаете! (...)

Визкий поклон А. М-чу от нас обоих. Мне злые люди говорили, что вы Алешку Толстого принимали, но я, конечно, этому ни на секунду не поверила. 168

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

1. Remizov-Nachlaß, im Besitz von Frau N.V.Reznikova, Paris (1.Teil, 136).
2. "Наша редакция в лице Э. Н. Гиппиус все бракует и бракует интересные беллетристические вещи и между прочим забрковала почти все Ваши переводы", bedauerte in einem Brief vom 12.8.1904 Georgij Šul'kov (GFB, f.634, ed.chr. 36, 1.67). Am 27.9. tröstete er Remizov: "Я думаю, что со вступлением Бердяева к нам в редакцию Ваши дела будут лучше обстоять: одному мне трудно бороться с равнодушным к искусству Зинаиды Николаевны Гиппиус. (...) На днях добуду Ваши переводы и роман, которые находятся в Гатчине у Мережковских." (Ibid., 1.69).
3. "Прочел первую часть Вашего романа, и очень им заинтересовался. Слышал, что Перцов Вам его вернул. Я бы его напечатал, и если мне пришлось бы стать официальным редактором 'Нов[ого] Пути', я бы так или иначе его провел. (...) Несовершенство формы меня пральщает... оно свидетельствует о процессе, а не об академическом завершении (...)" (7.5.1904; ibid., 1.62). Remizov hatte Filosofov, der ihm schon in Vologda regelmäßig *Mir iskusstva* hatte zukommen lassen, im Sommer 1904 bei einem illegalen Aufenthalt in Petersburg kennengelernt und ihm dabei weitere Manuskripte überbracht. Filosofov erwies sich auch in den folgenden Jahren Remizov gegenüber als überaus wohlgesinnt und hilfsbereit, beschaffte ihm Literatur und bibliographische Informationen, lieferte Materialien aus seiner Famili-

liengeschichte (für "Rossija v pis'menach") und nahm in seiner Eigenschaft als Bibliothekar an der Publicnaja Biblioteka in der Revolutionszeit einen Teil von Remizovs Archiv in Verwahrung. Von ihm stammt eine Reihe großteils sehr freundlicher Rezensionen von Werken Remizovs. Dieser schätzte Filosofov wegen seiner Menschlichkeit und charakterlichen Integrität; seine reservierte Einstellung zu den Merežkovskijs in den späteren Jahren geht am deutlichsten aus einer Bemerkung über Filosofov hervor ("он был без лукавства и всякой 'политики', он был простой, а судьба его столкнула с такими, как Мережковские, потом Савинков. Какое разочарование и сколько огорчений!", 1.Fassung von "V rozovom bleake", 1.Teil, 134). Briefe Filosofovs an Remizov befinden sich in der Handschriftenabteilung des "Puškinskij Dom".

4. Vgl. Z.GIPPIUS-MEREŽKOVSKAJA, Dmitrij Merežkovskij, Paris 1951, 143 ff.
5. Andrej Belyj, mit dem Remizov im Dezember 1905 bei den Merežkovskijs Bekanntschaft machte, erwähnt die Erklärungen, die man sich für sein absonderliches - und zum Teil wohl auch gespieltes - Verhalten zurechtgelegt hatte. Remizov galt als ein Opfer der Autokratie, das durch die Bedingungen von Einzelhaft und Verbannung eine Schädigung seiner Persönlichkeit davongetragen hatte, und einer trostlosen Kindheit. Hippius selber spricht in ihrem Brief vom September 1907 von seiner "izmučennaja, nadryvajuščajasja v temnote duša". Die Geschichte vom sadistischen Gendarmen, der Remizov in Penza zum Schein in Freiheit setzte und ihn sogar ins Theater mitnahm, um ihn vor den Gesinnungsgenossen in den Geruch des Provokateurs zu bringen, wurde Belyj gleichfalls von der Hippius berichtet. Dieser erschien Remizov als "умнейший, честнейший, серьезнейший человек, видный насквозь каждого; коли он 'юродит' - так из ума" (A.BELIJ, *Meždu dvuch revoljucij*, L.1934, 69). Auf Belyjs Ratlosigkeit angesichts der Remizovschen Eigenheiten bezieht sich ein Brief der Hippius an Remizov vom 5.12.1905 ("Боря куда-то с утра исчез. А чем это вы вчера вечером так напугали?", GFB, f.634, ed.chr.37, 1.35).
6. Die Einladungsbriefe der Hippius sind häufig sehr humorvoll gehalten, wie jener an Remizov vom 17.9.1905 ("Государь вы мой батюшка, Алексей Михайлович, откушайте у нас завтра - просим милости, а насчет мужа вредного, Сологуба, я еще подумаю ...", *ibid.*, 1.114) oder vom 18.12.1905 ("Ждем вас сегодня, милые! (...) Два разговора будет: один с С.П., другой с А.М. С С.П. хороший, с А.М. ... так себе ...", *ibid.*, 1.38).
7. "3.10. Была у нас Зинаида Николаевна и [Татьяна] [Николаевна]. У З.Н. бывают минуты неподдельно детские. Как хорошо она выговаривает в сказке: 'ам!' Играла на ролях. Мережковские собираются за границу. (...) 20.10. Прикодили к нам Мережковские. Трогательно, как они друг с другом речь ведут. Бесподобно представляет их В.Ф. Нувель." (A.REMIZOV, *Kučka. Rozanovy pis'ma. Berlin 1923, 24, 27*).
8. Vgl. dazu den Brief A.V.Kartaševs an Zinaida Hippius vom 12.5.1906, in: Temira PACHMUSS, *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippius. München 1972 (Centrifuga, vol.11)*, 655 und: *Between Paris and St.Petersburg. Selected Diaries of Zinaida Hippius. Translated and edited by Temira PACHMUSS. Urbana - Chicago - London 1975, 140.*
9. Von Merežkovskij hat sich ein Brief an Remizov vom 19.4.1905 erhalten: "(...) От души желаю Вам с Серафимой Павловной и Наташей всем всего хорошего и доброго! Скажите Серафиме Павловне, что я

ее люблю, но чуточку побаиваюсь, потому что я *очень* грешен, и это под ее глубоким, ясным и видящим взором как-то обнаруживается. Впрочем, надеюсь, это пройдет т.е. то, что я ее побаиваюсь - и тогда я еще больше, еще смелее ее полюблю.

А вот Вас я совсем не боюсь. В Вас много для меня родной боли, родного недоумения.

(...) Пусть Серафима Павловна молится за меня и З.Н. Я знаю, что молитва ее очень сильна. И мы за нее будем молиться." (ГРБ, ф.634, ed.chr.37, 1.53).

10. A.REMIZOV, V rozovom bleske. Letchworth 1969, 300. - Weitgehend belanglos ist Remizovs Glückwunsch zu Merežkovskijs 60.Geburtstag (A.REMIZOV, Tri jubilara, *Uchvat* 1, 1926, 8). Merežkovskij und Zinaida Hippus figurieren allerdings wie viele andere seiner Zeitgenossen in Remizovs "Träumen". Der Traum - groteske Nonsensprosa mit teilweise satirischem Hintergrund - ist eine von Remizovs "privaten" Literaturgattungen, ein Genre, mit dem er sich durch die kompromittierende Einbeziehung lebender Schriftsteller- und Künstlerkollegen nicht selten Feinde zu machen pflegte. Ein den Merežkovskijs gewidmeter Traum enthält Anspielungen auf deren (eheliche, literarische, politische) Unzertrennlichkeit, die Vorliebe für philosophisch-religiöse Zirkel, den Kult Merežkovskijs als philosophischer Schriftsteller. Da der Text, wie die meisten der Träume über Personen, nur schwer zugänglich ist, sei er an dieser Stelle vollständig wiedergegeben:

"Лежу в лесу на кровати. И знаю я, что в лесу я путешествую: то в кровати, то пешком.

Весь зеленый лес лиственный, и такой жуткий холодок.

Птицы перепаркивают. И слышу, как они между собой разговаривают. И говорят птицы:

- Померла Зинаида Николаевна Гиппиус -
- А через полчаса и Дмитрий Сергеевич -
- - -

И вижу я: идут они - Зинаида Николаевна в черном, Дмитрий Сергеевич в сером. Ну, такие же самые, только лица чуть побледнели и как будто просвечиваются. Я поднялся с кровати и пошел с ними.

- Ну, как же у вас, кружки какие существуют? - спрашивают оба.

- Есть, - говорю, - один, называется "виروفлей": читают Мережковского.

А З.Н. на это как-то так, капризно так:

- Зачем же читают Мережковского?!

Тут Д.С. вступился.

- А почему же не читать Мережковского?

И они так это говорят, будто совсем не про них идет речь, а про какого-то другого писателя.

А птицы все перепаркивают и такой зеленый - такой зеленый лес.

И вижу я: продается рыба вроде селедки - рыба плавает в кадке, а на ней палочка, а на палочке домечка с надписью - "1 р. 50 к." А продает рыбу приказчик в белом фартуке и неприветливый такой, не обращает на нас внимания: рыбу из кадки руками вылавливает.

- Дайте и мне тоже немного! - говорит приказчику З.Н.; и ко мне: - это я Бердяеву хочу отнести.

- Нет, - говорит приказчик, - я вам не дам, это им раньше заказано! - на меня показывает.

А я тихонько, утамаю их:

- Не обращайтесь, - говорю, - вы на него внимания, это не настоящий хозяин: настоящий хозяин совсем добрый."

(A.REMIZOV, *Moi sny. Zveno* 143, 1925, 2).

Einen weiteren Traum über die Merežkovskijs erwähnt Andrej Sedych



in einem Remizov-Artikel in der Zeitung *Segodnja* (A.SEDYCH, A.M. Remizov v Pariže. - Der undatierte Zeitungsausschnitt befindet sich in Remizovs Nachlaß.)

11. Außer einer Stelle in "Nesolenaja sol'", in der er ihn zu den "slepye jasnovidcy" rechnet ("archeologičeskoe jasnovidenie Alekseja Remizova"). Er kritisiert damit das Sich-Begnügen mit der Gegebenheit des Stoffes, das Remizov mit Kuprin, A.N.Tolstoj, Prišvin gemeinsam habe, das Fehlen eines über das Werk hinausweisenden geistigen Engagements (D.MEREŽKOVSKIJ, *Nesolenaja sol'*, *Russkoe slovo*, 11.1.1913, 2; vgl. auch Ute SPENGLER, D.S.Merežkovskij als Literaturkritiker. Versuch einer religiösen Begründung der Kunst. Luzern - Frankfurt/Main 1972, 135).
12. Vgl. Temira PACHMUSS, Zinaida Hippius. An Intellectual Profile. Carbondale and Edwardsville 1971, 132 f. und PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 649 ff.
13. "З.Н.Гиппиус, 'новая церковь', антропософы Штейнера хотели отделить меня от Серафимы Павловны. Духовно малкие и нам чужое." (Natal'ja KODRJANSKAJA, Aleksej Remizov, Paris 1959, 319).
14. Etwa 1908-1912 studierte Serafima Pavlovna, die bereits vor ihrer Verbannung die "Bestuževskie ženskie kursy" absolviert hatte, bei I.A.Šljapkin am Petersburger Archäologischen Institut russische Sprachgeschichte und Paläographie. Es ist allgemein bekannt, in welchem Ausmaß davon Anregungen auf Remizov selbst übergingen. In Paris unterrichtete Serafima Pavlovna von 1924 bis 1939 russische Paläographie an der École des langues orientales. Über ihre Persönlichkeit und Lebensschicksal vgl. A.REMIZOV, *V rozovom bleske*; O.ANDREEVA, *Serafima Pavlovna Remizova, Novoseļe* 35-36 (1947), 127-129; A.TYRKOVA-VIL'JAMS, *Teni minuvšego, Vozroždenie* 37 (1955), 89-94; B.B.BUNIČ-REMIZOV, *Iz vospominanij o sem'e S.P.Remizovoj-Dovkgelo*, IRLI, f.256. (masch.)
15. *Iz al'boma Serafimy Pavlovny Remizovoj-Dovgello, Vozroždenie* 43 (1955), 28; weiters in: Z.N.GIPPIUS, *Stichotvorenija i poemy, t.II*, München 1972 (nicht durchpaginiert); N.REZNIKOVA, *Aleksej Remizov v Pariže (1923-1957)*, *Vestnik russkogo christianskogo dviženija* 121 (1977), 239.
16. Z.GIPPIUS, *Tebe, Vozroždenie* 43 (1955), 28 und in GIPPIUS, *Stichotvorenija i poemy, t.II*. Beide Gedichte sind im Typoskript der ersten Fassung von "V rozovom bleske" enthalten; dort wird allerdings "Tebe" als das Album-Gedicht bezeichnet (1.Teil, 135).
17. Sieht man von der Tätigkeit bei den *Voprosy žizni*, den eher nominalen Dienstverhältnissen beider während der Revolutionsjahre und schließlich vom Pariser Lehrauftrag Serafima Pavlovnas ab, waren beide tatsächlich ihr ganzes Leben hindurch ohne "Brotberuf". Sie lebten von Remizovs mehr als unsicheren Schriftstellerhonoraren, Gelegenheitsarbeiten, später dem Verkauf von Zeichnungen bzw. Remizovs handgeschriebenen "Alben" sowie von Spenden. Der Preis, der für die "literarische" Existenz zu bezahlen war, bestand neben ständiger und manchmal drückender Armut vor allem in faktischen Verlust der Tochter, die, da die Eltern für sie nicht aufkommen konnten, vom Kleinkindalter an bei Verwandten aufwuchs und ihren Eltern völlig entfremdet wurde.
18. Vgl. A.REMIZOV, *Kukcha*, 33.
19. PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 89 (an Filosofov); "Al. Mit." wäre auf dieser Seite auf "Al. Mich." zu korrigieren. An Remizov schrieb sie am 18.2.1906: "(...) Контроль меня взорвал, тотчас

написала Д[митрию] Вл[адимировичу]. Но и вас тоже подозреваю во многом. И наконец - ну послужили бы 2 месяца, не пришли вы, а 120 р. неужели вам помешали бы!" (GPB, f.634, ed.chr.38, 1.73).

20. CGALI, f.420, op.1, ed.chr.80.

21. So schrieb sie am 10.9.1906 an Remizov: "(...) Не могу не сердиться на вас, не досадовать на вас бесконечно - именно потому, что вы оба в душе моей? Мало вам в жизни гадостей и мучения, чтобы вы еще увеличивали число их вашим отношением к хлебу насущному. Надо в руки себя взять, раз навсегда; а то, ведь, в такое рабство жизни попадаешь, хуже всякого самодержавия. Подумайте трезво, зачем вы тогда отказались взять место от Дм[итрия] Вл[адимировича], которое я умоляла вас взять! *Теперь* вы уже получали бы 100 р. в месяце, это *факт*, я это *знаю* (и тогда было известно) - и на этой маленькой базедесятерю мне было бы строить и другое, и для Сер. Павл., и т. д. (...) Можно бы вам в провинции место подумать достать - но вы в провинцию не поедете. Дм[итрий] С[ергеевич] двадцать пять лет, если не 30, в литературе работает, и то мы на литературу жить не могли бы неужели вы думаете еще на литературу один? Божь, что даже на журналистику немислимо, - а какой же вы журналист? Да и какие у нас времена?

(...) Д.С. напишет Пирожкову о "Пруде" - но все это не решает главного вопроса." (GPB, f.634, ed.chr.38, 1.135-136). - Der Verleger M.V. Pirožkov, bei dem mehrere Titel der Hippus erschienen sind, zeigte für "Prud" allerdings kein Interesse.

22. Vgl. dazu auch PACHMUSS, Selected Correspondence, 90 (an Filosofov).

23. "А вот еще о моих литературных упражнениях - 'перестроиться' или, как выразилась заносчиво и неумно Э.Н.Гиппиус: она будет шить простые платья, не фасонистые. Так, будто бы, должен и я" (КОДРЖАНСКАЈА, Aleksej Remizov, 314).

24. HIPPIUS, Dmitrij Merežkovskij, 188.

25. "Досада такая невероятная! Считали мы, рассчитывали на ваши 'Сны', а вы отдали настоящие в Руно, нам же дали поддельные. Штук 6-7 можно-бы напечатать (...) но Дм[итрий] Вл[адимирович] говорит, что не хорошо их рдзнить, что вам удобнее все сразу в Руно отдать, а и эти 6-7, к тому-же, все таки не так хорошо, как ваши первые. Ей Богу, я огорчена глубоко! Это все ваше невниманье к нам. Думаете больше о гонораре, чем о том, чтобы дать свое лучшее людям, которые его оценят. (...)" (22.11.1908; GPB, f.634, ed.chr.40, 1.132).

26. PACHMUSS, Zinaida Hippus, 381.

27. A.KRAJNIIJ [Э. Hippus], *Čto pišut, Russkaja mysl'* 1 (1912), III, 30 (über "Petušok"); A.KRAJNIIJ, Rez. Remizov, Nikoliny pritci [Zvenigorod oklikannyj], *Sovremennye zapiski* 22 (1924), 447-449. Hippus verteidigt darin Remizovs *jurodstvo* als Ausdruck seiner Verworfenheit mit den Wurzeln der Volkskultur.

28. Vgl. N.A.FRUMKINA, L.S.FLEJŠMAN, A.A.Blok meždu "Musagetom" i "Sirinom" (Pis'ma k E.K.Metneru), in: Blokovskij sbornik II, Tartu 1972, 388.

29. IVANOV-RAZUMNIK, Dve Rossii, *Skify* 2 (1918), 201-231. - Hippus schrieb dazu an Remizov: "То, что сделал с вами Ив[анов] Р[азумник] - последнее похабство. Я только что увидела Ск[ифы], и считаю, что до такой бесчестности ни один литератор никогда не до-

ходил. Кроме того и сама по себе его статья столь комунственно-грязна, что ее трудно держать в руках. Когда я видела С.П., я еще фактически ничего не знала. Хотя внутренне все это не лишено логики. Смердяковы только верны себе. Не забывайте, что лакеи - хуже своих господ.

Я напишу об этой мерзости в Аргусе. Длинная история, но больше физически негде. Предлагаю вам тоже для отповеди эти страницы. Умоляю вас быть с лакеями точно в тех же отношениях, как С.П. Ее целую крепко, вам низко кланяюсь." (IRLI, f.256, op. 1, ed. chr. 63). Der für *Argus* geplante Beitrag dürfte nicht erschienen sein.

30. Hippus an Serafima Pavlovna, 6.9.1921, aus Wiesbaden.
31. Vgl. PACHMUSS, Selected Diaries, 173; Selected Correspondence, 216.
32. Hippus an Serafima Pavlovna, 4.11.1922, aus Paris.
33. Vgl. dazu Z.GIPPIUS, Profession de foi, *Novyj žurnal* 121 (1975), 127-143.
34. Vgl. A.REMIZOV, Šiř elovyj, *Číslo* 9 (1933), 77.
35. Seine Position formulierte Remizov in einem Brief an seine Frau: "Ты понимаешь (я не большевик, смешно говорить), но я всем сердцем из самой глуби отвергаю здешних небольшевик[ОВ], 'врагов большевик[ОВ]'" (31.7.1925, Remizov-Nachlaß, Paris).
36. Briefe an Serafima Pavlovna vom 21.u.22.2.1925, *ibid.*
37. Kn. D. SVJATOPOLK-MIRSKIJ, *Sovremennye zapiski* (I-XXVI, Pariž 1920-1925 gg.), *Versty* 1 (1926), 206-209.
38. Zu dem um die *Versty* entbrannten Konflikt vgl.: Anton KRAJNIJ, O "Verstach" i o pročem, *Poslednie novosti* 1970 (14.8.1926), 2-3; Vl.CHODASEVIČ, O "Verstach", *Sovremennye zapiski* 29 (1926), 433-441; Vl.ZLOBIN, *Versty* 1, *Novyj dom* 1 (1926), 35-37; M.V.VIŠNJAK, "Sovremennye zapiski". *Vospominanija redaktora*. Indiana 1957, 140 ff.; N.REZNIKOVA, *Aleksej Remizov v Pariže*, l.c., 253 f.
39. Ähnliches widerfuhr aus Anlaß der *Versty* Berdjaev, vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 144.
40. Mündliche Mitteilung von N.V.Reznikova.
41. ZLOBIN, l.c., 36.
42. Anton KRAJNIJ, l.c., 2.
43. V.MORKOVIN, *Prispešniki carja Asyki. Československá rusistika* 4 (1969), 178-186.
44. Zit. nach: M.VIŠNJAK, Z.N.Gipplus v pis'mach, *Novyj žurnal* 37 (1954), 184; vgl. auch PACHMUSS, Selected Correspondence, 10.
45. U.d.T. "Tam i zdes'" in: Z.N.GIPPIUS, *Stichi. Dnevnik 1911-1921*. Berlin 1922, 123.
46. U.d.T. "Glaza iz t'my" *ibid.*, 126.
47. U.d.T. "Rodnoe" *ibid.*, 127.
48. *Ibid.*, 82.
49. U.d.T. "Lipnet" *ibid.*, 77.
50. U.d.T. "Sejčas" *ibid.*, 78.
51. U.d.T. "Kto on?" *ibid.*, 88.
52. Z.N.GIPPIUS, *Stichotvorenija i počmy*, 2 Bde, München 1972.

53. Bibliographie des œuvres de Zénaïde Hippus, établie par Any BARDA, Paris 1975.
54. Das Gedicht hat eine französische Redewendung zum Titel. Der Text lautet:
- |  |  |
|--|--|
| Баба, эй, посторонись!<br>Раздобрела и стара.<br>Дни-денечки пронеслись,<br>Отоспла твоя пора.             | Дочка есть, свежа, юна,<br>Новый цвет земных полей.<br>Ты увяла - есть она,<br>Чем свежее - тем милей.                 |
| Я люблю - умру любя.<br>Кто разлюбит - тот погиб.<br>Нет-ли дочери у тебя?<br>Чтобы ты-же, - тот-же тип..? | Те же глазки, та-же бровь<br>Так же станом верть да верть...<br>Здравствуй, вечная любовь,<br>Разъединяя - как смерти! |
55. Die Merežkovskijs unternahmen im Frühjahr 1905 im Anschluß an einen Aufenthalt auf der Krim eine Reise nach Konstantinopel und Odessa, vgl. V.ZLOBIN, Tjaželaja duša, Washington 1970, 53.
56. Minskij (N.M.Vilenkin) gehörte ursprünglich zum Freundeskreis der Merežkovskijs und war Mitbegründer der Religiös-Philosophischen Versammlungen; in der Folge kam es jedoch zur Entfremdung, besonders als sich Minskij 1905 überraschend zur Mitarbeit in Lenins "Novaja žizn'" entschloß. Seine pseudomystischen "radenija", bei denen angeblich ein Blut tropfen aus dem Finger einer jungen Jüdin mit Wein vermischt und getrunken wurde, mißbilligte die Hippus ebenso wie manche "dionysische" Bräuche im Kreis Vjačeslav Ivanovs (vgl. Z.GIPPIUS, Živye lica, t. 2, Prag 1925, 62; GIPPIUS, Dmitrij Merežkovskij, 145; T.PACHMUSS, Introduction to *Markov cvet*, in: Z.GIPPIUS, P'esy, München 1972 [Centrifuga, vol.19], II, IX f.; auch N.E.MARKOV, Vojny temnych sil, t.I, Paris 1928, 146 ff.) Wie alle ihr abtrünnig Gewordenen verfolgte Hippus Minskij mit jahrelanger Feindschaft.
57. Hippus' Erzählung "Tvar' (Nočnaja idillija)" erschien 1905 in den *Severnye cvety assirijskie*, 79-93.
58. Über A.V.Kartašev, Dozent an der Petersburger Theologischen Akademie, der bei den religiösen Aktivitäten der Hippus eine führende Rolle spielte, vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 646 ff.
59. Hippus' Schwester Tat'jana Nikolaevna, vgl. *ibid.* 125.
60. Die Remizovs verbrachten Weihnachten 1905 im Elternhaus Serafima Pavlovnas in Berestovec (Gouv. Černigov).
61. Wohl ein nicht realisiertes Zeitschriftenprojekt. 1934-1940 war "Meč" eine von Filosofov und Merežkovskij redigierte Wochenzeitung.
62. Andrej Belyj (Boris Bugaev). Über Hippus' Einstellung zu Belyj vgl. vor allem ihre Erinnerungen an Blok: Z.GIPPIUS, Moj lunnyj drug. In: Živye lica, t.1, Prag 1925, 20 ff.
63. Johannes von Guenther war im Frühjahr 1906 einige Wochen bei den Remizovs zu Gast und lernte bei ihnen Tat'jana Hippus kennen. Remizovs Erinnerungen zufolge fiel er seinen Gastgeber mit der Zeit erheblich zur Last. Vgl. A.REMIZOV, Večnyj gost', *Novoe russkoe slovo* (undatiertes Zeitungsausschnitt in Remizovs Nachlaß) und J.v.GUENTHER, Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München 1969, 135 f.
64. Vjačeslav Ivanov.
65. Hippus unternahm 1906 einen zweiten Versuch, Remizov im Kontrollamt (Rechnungshof) unterzubringen.

66. Filosofov.
67. In *Pereval* 3 (1907), 3-10, erschien Remizovs Erzählung "Novyj god".
68. Über ihre unerfüllte Ehe und ihr freizügiges Privatleben im Schauspielermilieu 1906-1908 berichtet Bloks Gattin Ljubov' Dmitrievna in ihren Erinnerungen: L.D.BLOK, *Byli i nebylicy*. Bremen (1977), 53 ff. (Studien und Texte, 10).
69. A.REMIZOV, *Žertva*, *Vesy* 1 (1909), 42-56. Remizov hat die beanstandete Stelle am Beginn des 2.Kapitels später abgeändert.
70. Der Brief ging nach Paris, wo sich die Remizovs vom 14. bis 29.5. 1913 aufhielten.
71. Über Hippius' Verhältnis zu Berdjaev, vor allem die nach 1908 eingetretene zunehmende Entfremdung vgl. PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 141 ff. und GIPPIUS, *Dmitrij Merežkovskij*, 183 ff.
72. Belyjs Gattin Anna Alekseevna (Asja) Turgeneva, mit der er 1910-1916 verheiratet war.
73. Die Schriftstellerin Anastasija Nikolaevna Čebotarevskaja, die Gattin Sologub's.
74. Dem Brief beigelegt ist ein Zeitungsausschnitt mit der Ankündigung einer neuen Zeitung ("Večernjaja Zvezda") und einer Liste von Autoren, von denen Beiträge versprochen wurden.
75. Zamjatin, Vj.Šiškov.
76. Orešin, Esenin, Rejsner. - In "Znamja truda" publizierten vor allem Autoren, die den linken Sozialrevolutionären nahestanden und sich mit diesen zur Oktoberrevolution bekannten.
77. Prišvin.
78. Über die Bemühungen der Hippius, eine "neue Kirche" ins Leben zu rufen, vgl. PACHMUSS, *Zinaida Hippius*, 103 ff. sowie vor allem Jutta SCHERRER, *Die Petersburger Religiös-Philosophischen Vereinigungen. Die Entwicklung des religiösen Selbstverständnisses ihrer Intelligencija-Mitglieder (1901-1917)*. Berlin 1973 (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, Bd.19), 380 ff.
79. Hippius hatte Blok 1918 ein Exemplar ihrer "Poslednie stichi" mit einem handschriftlichen Widmungsgedicht übersandt, das mit den Worten endete: "...Duša tvoja nevinna. - Ja ne prošču ej nikogda". (Z.GIPPIUS, *Živye lica*, t.1, 65).
80. "Odná iz moich junych prijatel'nic", *ibid*.
81. Filosofov.
82. Kennzeichnend ist dafür, daß Hippius ihr Stück "Makov cvet" nicht nur unter ihrem, sondern auch unter dem Namen Merežkovskijs und Filosofovs erscheinen ließ, um den Eindruck zu erwecken, ihre Ideen würden von einer größeren Autorengruppe vertreten (PACHMUSS, *Introduction to Makov cvet*, l.c., II, IV).
83. Hippius pflegte sich über Gor'kij, besonders nach dessen Friedensschluß mit Lenin, ungewöhnlich abfällig zu äußern. Remizov selber schätzte Gor'kij trotz der grundlegenden Verschiedenheit ihrer künstlerischen Ansichten als Mensch, traf sich mit ihm 1922 in Berlin und wechselte mit ihm einige Briefe. Vgl. A.REMIZOV, *Tri pis'ma Gor'kogo*, *Gran'* 25 (1955), 117-124.
84. In "Černaja knizka" hatte Hippius heftige Kritik an dem bekannten Verleger Z.I.Gržebín geäußert, der während der Notzeit der Revolu-

- tionsjahre die Schriftsteller systematisch übervorteilt habe (Z.N.GIPPIUS, Černaja knižka, in: D.S.Merežkovskij, Z.N.Hippius, D.V.Filosofov, V.A.Zlobin, Carstvo Antichrista, München 1921, 80 ff.); eine ähnliche, von den Merežkovskijs veranlaßte Meldung brachten die *Poslednie novosti* (vgl. *Russkaja kniga* 1, 1921, 8). Remizov, der mit Gržebin immer gute Erfahrungen gemacht und ihm 1915 einen eigenen *očer*k ("Isaič") gewidmet hatte, verteidigte ihn in einem Leserbrief und hob hervor, wieviel Gržebin in Wirklichkeit buchstäblich für das Überleben der Schriftsteller getan habe (A.REMIZOV, Pis'mo v redakciju, *Russkaja kniga* 9, 1921, 22).
85. G.E.Zinov'ev, der Parteisekretär von Petrograd.
  86. Aleksej Nikolaevič Tolstoj, dessen politisches Schwanken Hippius mit besonderem Argwohn verfolgte.
  87. Remizov hatte den Großteil seines Archivs in Rußland zurücklassen müssen; darüberhinaus waren Briefe und ein Manuskript, das ein Bekannter über die Grenze bringen sollte, von den Behörden beschlagnahmt worden.
  88. Solomon G. Kaplun (A.Sumskij) leitete in Berlin den Verlag "Epocha", in dem Remizovs "Mara" erschien. Er war Sekretär im *sovet* des Berliner "Dom iskusstv" und durfte mit Remizov gut befreundet gewesen sein.
  89. Evgenij Germanovič Lundberg hatte sich seinerzeit an den religiösen Aktivitäten der Hippius beteiligt, nahm seither aber gegenüber den Merežkovskijs eine kritische Position ein. Später war er ein Mitglied der "Skythen". - Erinnerungen an Remizov und dessen Berliner Aufenthalt, vor allem seine berühmten Mystifikationen, enthalten Lundbergs "Zapiski pisatelja", t.2, L. 1930, 300 ff.
  90. Aleksandr Šrejder, der als Mitglied der linken SR nach der Machtergreifung der Bolschewisten im Justizministerium tätig gewesen war, gehörte ähnlich Lundberg zu den Berliner "Skythen". Er brachte im Verlag "Skify" Remizovs "Čakchöygys-Taasu" und "Lalazar" heraus. Vgl. Robert C. WILLIAMS, *Culture in Exile. Russian Emigrés in Germany, 1881-1941*. Ithaca-London 1972, 254.
  91. Erenburg erinnert sich an seinen Aufenthalt in Berlin und die Ausweisung aus Paris in "Ljudi, gody, žizn'", in: I.ERENBURG, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, t.8, M. 1966, 385 ff.
  92. Zinaida Vengerova, die Gattin Minskijs, gehörte ebenfalls seinerzeit zum Merežkovskij-Kreis (vgl. PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 127).
  93. In Berlin entstand nach Petrograder Vorbild im November 1921 ein "Dom iskusstv", an dessen Gründung Remizov und Serafima Pavlovna erheblichen Anteil hatten; im *sovet* des "Dom iskusstv" war Remizov stellvertretender Vorsitzender. Ihren publizistischen Niederschlag fanden die Aktivitäten des "Dom iskusstv" in den *Bjužletentí Doma Iekusstv Berlin*, die unter der Redaktion von Minskij, Remizov und Kaplun erschienen. Remizovs Beiträge waren ausschließlich humoristischer Natur.
  94. *Ruľ'* brachte am 24.11. und am 2., 7., 10. und 25.12.1921 Meldungen über die Tätigkeit des "Dom iskusstv" und vermerkte dabei regelmäßig das Mitwirken Remizovs. - Auf dem Rand des Briefes notierte Remizov: "все ерунда о журналах неправда".
  95. Filosofov hatte sich in Warschau nach jahrzehntelanger Freundschaft von den Merežkovskijs getrennt und sich Savinkov und dessen Politik angeschlossen.

96. Vengerova.
97. Minskij, der bereits seit 1905 im Westen war, spielte in der Berliner Emigration eine bedeutende Rolle; er war der Vorsitzende des "Dom iskusstv".
98. Hippius' "Černaja knižka" und "Istorija moego dnevnika", in *Russkaja mysl'* 3-4 (1921), 49-99 und 1-2 (1921), 139-190 sowie in: Merežkovskij et al., *Carstvo Antichrista*, l.c., 37-125.
99. Dem Brief beigefügt sind die Gedichte "Zdes' i tam", "Sny", "Est' celomudrie stradanija".
100. Hippius' Feindschaft gegen Lundberg dürfte vor allem in dessen publizistischen Invektiven gegen die Merežkovskijs begründet sein. Vgl. E.LUNDBERG, *Poézija Z.N.Gippius*, *Russkaja mysl'* 12 (1912), II, 55-56; *Proza i poézija Z.Gippius*, *Zavety* 1 (1913), II, 68-79; Merežkovskij i ego novoe christianstvo, SPb. 1914 (dieses Buch erschien 1921 im Verlag "Skythen" in deutscher Übersetzung: Eugen LUNDBERG, *Mereschkowsky und sein neues Christentum*, Berlin 1921). 1918 war Lundberg gemeinsam mit Ivanov-Razumnik der für den literarischen Teil zuständige Redakteur von *Znamja truda*. Er war seit vielen Jahren mit Remizov bekannt, über den er 1915 sogar eine größere Studie plante, und dürfte sich in Berlin regelmäßig mit ihm getroffen haben. Lundberg gehörte wie die meisten Intellektuellen der Berliner Emigration zum *Obešvelvoipal*.
101. Eine Zeitung *Novyj put'* erschien 1921-1922 in Riga. Remizov hinterließ auf dem Brief die Randbemerkung: "Даже и не видал этой газеты. Все это ложь, сплетня."
102. Gemeint sind die von Hippius beinahe als Märtyrer glorifizierten Schwestern Tat'jana und Natal'ja.
103. Den Vergleich mit einem *oboroten'* verwendete Hippius häufig für jene unter ihren Bekannten, die politisch ihr "Gesicht" gewechselt hatten. Vgl. V.ZLOBIN, *Tjaželaja duša*, 88 und PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 145.
104. Hippius beklagte in der Emigration immer wieder die Aussichtslosigkeit ihrer politischen Bemühungen und litt darunter, daß sie ihrer Aufgabe nicht gerecht werden konnte (PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 48).
105. V.D.Nabokov, einer der führenden russischen Politiker, war 1922 bei einem Attentat auf Miljukov in Berlin erschossen worden.
106. Hippius dürfte nicht gewußt haben, daß Remizov Pil'njak im Februar und März 1922 längere Zeit in seiner Berliner Wohnung beherbergte und mit ihm eng befreundet war.
107. Die Berliner Zeitung der *smenovechovcy*. Remizov narrete während seines Berliner Aufenthaltes die Zeitungen *Rul'* und *Nakanuna* mit Mystifikationen, vor allem mit Meldungen über die von ihm erfundene philosophische Gesellschaft "Cvofirzon", eine Karikatur der Berliner "Vol'fila".
108. Höchstwahrscheinlich "Zelenoe kol'co", von dem 1920 eine englische Übersetzung erschienen war. T.Pachmuss erwähnt in ihrem Vorwort zum Nachdruck von "Zelenoe kol'co" eine amerikanische Inszenierung allerdings nicht (Introduction to *Zelenoe kol'co*, in: GIPPIUS, *P'esj*, III, I-XI).
109. Die Weltwirtschaftskonferenz von Genua im April/Mai 1922 und der zu dieser Zeit abgeschlossene Rapallo-Vertrag.

110. Hippius' langjährige Freundin Amalija Osipovna Bunakova-Fondaminskaja, vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 130.
111. A.REMIZOV, V pole blakitnom, Berlin 1922. Remizov schildert darin, allerdings mit geänderten Namen, Serafima Pavlovnas Kindheit.
112. Wohl A.REMIZOV, Ognennaja Rossija, Revel' 1921.
113. Eine Zeitung Slovo erschien 1922-1923 in Paris.
114. GIPPIUS, Stichi. Dnevnik 1911-1921, Berlin 1922.
115. A.N.Čebotarevskaja hatte im Herbst 1921 Selbstmord begangen, indem sie sich in die Neva stürzte. Der Leichnam soll erst Monate später gefunden worden sein, vgl. GIPPIUS, Živye lica, t.2, 112.
116. Über E.D.Kuskova vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 178 f.
117. Vgl. ibid. 461, 313.
118. Der Kritiker und Schriftsteller Aleksandr Aleksandrovič Jablonovskij, in der Folge Verfasser einer der böswilligsten Kritiken Remizovs (in *Vozroždenie* 215, 3.1.1926, 2).
119. I.S.Sokolov-Mikitov, in der Petersburger Zeit einer der "Schüler" Remizovs, mit dem er engen Kontakt unterhielt. Sokolov-Mikitov kehrte 1922 in die Sowjetunion zurück.
120. In Amboise hatte Leonardo da Vinci seine letzten Lebensjahre verbracht. Die Merežkovskijs kannten den Ort von einer ihrer frühen Europareisen, auf der Merežkovskij für seinen Roman der Reihe nach die Leonardo-Stätten aufsuchte (GIPPIUS, Dmitrij Merežkovskij, 71 f.). 1922 verbrachten sie dort gemeinsam mit den Bunins den Sommer.
121. A.REMIZOV, Šumy goroda, Revel' 1921.
122. Die Neuauflage von "Neuemnyj buben": A.REMIZOV, Povest' o Ivane Semenoviče Stratilatove - Nuemnyj buben. Berlin 1922.
123. Il'ja Isidorovič Bunakov-Fondaminskij, einer der Herausgeber der *Sovremennye zapiski* und langjähriger Freund der Merežkovskijs, vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 130.
124. Anton KRAJNIIJ, Lundberg, Antonin, Esenin. *Poslednie novosti* 680 (6.7.1922).
125. Das berühmte Domizil der Merežkovskijs in Petersburg.
126. Vgl. dazu eine Tagebucheintragung der Hippius aus dem Jahr 1908 (in der engl.Fassung von T.PACHMUSS, Selected Diaries, 140): "Serafima Pavlovna (...) was there for no reason and had come to be with me, as it turned out later. She began "to adore" me. She was a good, straightforward woman who was exhausted by life ... and somewhat psychopathic."
127. Alexander Eliasberg hatte 13 Bücher Merežkovskijs ins Deutsche übertragen und nicht unwesentlich zum hohen Bekanntheitsgrad Merežkovskijs im deutschen Sprachraum beigetragen (vgl. dazu etwa Alois HOFMAN, Thomas Mann a Rusko, Prag 1959, 114 ff.). Remizov selber lernte Eliasberg 1922 kennen; seine an ihn gerichteten Briefe befinden sich im "Památník národního písemnictví", Prag.
128. Bunin hatte für Remizov im allgemeinen ebenso wenig Verständnis wie für die meisten anderen Schriftstellerkollegen. Über sein Verhältnis zu Remizov vgl.: N.V.KODRJANSKAJA, Vstreči s Buninym. In: Ivan Bunin, M. 1973 (Lit.nasl., t.84), kn.II, 342-346 sowie A.MEŠČERSKIJ, Neizvestnye pis'ma I.Bunina, *Russkaja literatura* 4 (1961), 155.



129. Lis prepodobnyj, in: A.REMIZOV, Šumy goroda, 82-90.
130. A.BELJYJ, Vospominanija o Aleksandre Aleksandroviče Bloke, *Zapiski meštatelej* 6 (1922), 5-122.
131. Der von Hippius erwähnte Aufsatz über Remizov konnte nicht eingesehen werden. In der Bibliographie von Barda werden überhaupt keine in *Slovo* erschienenen Beiträge der Hippius genannt.
132. Die Fortsetzung von "V pole blakitnom" (A.REMIZOV, Dolja, *Sovremennye zapiski* 12, 1922, 1-41 und 13, 1922, 1-31).
133. Unter dem Namen Olja figuriert in "V rozovom bleske" und "Dolja" Serafima Pavlovna.
134. Hippius' "Moj lunnyj drug" erschien erstmals in *Okno* 1 (1923), 103-153.
135. Z.GIPPIUS, Sovetskij batjuška. A.Vvedenskij. *Poslednie novosti* 869 (18.2.1923) und 870 (20.2.1923).
136. Der Brief ist am Rand beschädigt und nicht zur Gänze lesbar.
137. Remizovs Erinnerungen an Rozanov (Rozanova pis'ma, *Okno* 2, 1923, 121-193; in Buchform erschienen u.d.T. Kukča, Berlin 1923) enthalten tatsächlich eine Reihe peinlicher Details.
138. Hippius' Erinnerungen folgten in *Okno* 3 (1923), 271-335, später in GIPPIUS, *Živye lica*, t.2, 9-92.
139. Tat'jana N. Gippius.
140. A.REMIZOV, Zvenigorod oklikannyj. Nikoliny pritči. Paris 1924.
141. Savinkov war seinerzeit ein enger Freund sowohl der Remizovs wie der Merežkovskijs. Die ersteren hatten ihn in Vologda kennengelernt, wo er Prosa Remizovs zu redigieren versuchte und ihm beim Abfassen offizieller Schreiben behilflich war. Später besuchte Savinkov die Remizovs heimlich in Petersburg. Mit den Merežkovskijs traf sich Savinkov nach der Revolution von 1905 vor allem in Frankreich; sein "Kon' blednyj" entstand, wie bekannt, unter dem Einfluß der Hippius (vgl. GIPPIUS, Dmitrij Merežkovskij, 176 ff. und PACHMUSS, *Selected Correspondence*, 133 ff.). Nach ihrer Trennung in Warschau scheint Hippius auch weiterhin Savinkovs Schicksal bis hin zu seiner Verhaftung beim illegalen Grenzübertritt 1924 und seinem ungeklärten Tod im Gefängnis mit großer Anteilnahme verfolgt zu haben.
142. Obwohl Remizov in der Emigration weiterhin auf das Erscheinen seiner Werke in Rußland hoffte, ist zwischen 1921 und 1928 in der Sowjetunion kein Buch von ihm gedruckt worden. 1924 erschienen allerdings in Lidins "Literaturnaja Rossija" eine autobiographische Skizze und zwei Textproben (aus "Rov l'vinyj" und "E"), vgl. *Literaturnaja Rossija*. Sbornik sovremennoj ruskoj prozy. Pod red. Vl. Lidina. M. 1924, 27-42. In Lidins ähnlich angelegten "Pisateli" von 1926 war Remizov, der in der Ausgabe von 1924 mit Belyj an der Spitze stand, ebenso wie dieser bereits nicht mehr enthalten.
143. Vermutlich "Pletešok", *Zveno* 149 (7.12.1925), 2.
144. Gemeint ist wohl Remizovs "Truddezertir", *Sovremennye zapiski* 26 (1925), 161-183.
145. Manuchina.
146. Über die Pariser Wohnungsprobleme der Remizovs vgl. N.REZNIKOVA, *Aleksej Remizov v Pariže*, l.c., 264.

147. Zlobins Rezension der *Versty* in *Novyj dom*.
148. D. P. Svjatopolk-Mirskij.
149. Ein gehässiger Aufsatz über Gor'kij erschien u.d.T. "Literaturnaja zapis'" in *Sovremennye zapiski* 18 (1924), 123-138 und 19 (1924), 234-249.
150. Gemeint ist vermutlich Hippus' "Dnevnik" ("Istorija moego dnevnika" und "Černaja knižka") in *Russkaja mysl'*, l.c.
151. Über Miljukov und Hippus' Einstellung zu ihm vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 168 ff.
152. Der Moskauer Patriarch Sergej (Stargorodskij), vgl. *ibid.* 143, 498.
153. Der Herausgeber der Zeitung *Vozroždenie* Julij Fedorovič Semenov, vgl. *ibid.* 424.
154. In ihren Briefen beklagte die Hippus immer wieder ihre "Arbeitslosigkeit", z.B. gegenüber Berdjaev (*ibid.* 146).
155. Vgl. M.VIŠNJAK, Z.N Gippius v pis'mach, l.c., 207.
156. Nikolaj Avdeevič Ocup, der Herausgeber der *Čisla*.
157. Tat'jana und Irina Rachmaninov, die Töchter des Komponisten, finanzierten die Herausgabe einiger Werke Remizovs ("Vzvičhennaja Rus'", "Tri serpa", "Posolon"). Die Bücher erschienen unter der Verlagsbezeichnung FAIR (nach dem Anfang der beiden Vornamen). "Sborniki" dürften unter dieser Bezeichnung allerdings nicht erschienen sein.
158. Über den jungen Schriftsteller Vladimir Vasil'evič Dikson, der die Herausgabe von Remizovs "Olja" ermöglichte, vgl. N.REZNIKOVA, Aleksej Remizov v Pariže, l.c., 255 f.
159. *Novyj dom*.
160. Vsevolod Borisovič Focht (de Vogt) war Mitherausgeber von *Novyj dom*, vgl. PACHMUSS, Selected Correspondence, 432. Sein Affekt gegen die *Versty*-Autoren kam auch in einem Beitrag im *Figaro* zum Ausdruck (Vsevolod de VOGT, Les écrivains russes en France, *Le Figaro* 464, 25.2.1927).
161. Berberova schreibt ihrerseits in ihren Erinnerungen (anlässlich ihrer Mitarbeit in der Redaktion von *Novyj dom*): "Мережковские (...) сейчас же задавили нас сведением литературных и политических счетов с Ремизовым и Цветаевой" (Nina BERBEROVA, Kursiv moj. Avtobiografija. München 1972 [Centrifuga, vol.3], 317).
162. Sonntag war der *jour fixe* der Merežkovskijs.
163. Die Remizovs wohnten damals außerhalb von Paris in Boulogne-sur-Seine.
164. Ein Beitrag der Hippus über Dikson ist in den *Čisla* nicht aufzufinden.
165. Die unter der Führung der Merežkovskijs stehende Pariser literarisch-philosophische Gesellschaft. Vgl. Jurij TERAPIANO, Vstreči, New York 1953, 43-82.
166. A.REMIZOV, Zga. Volšebnye rasskazy. Prag 1925.
167. Gemeint ist vermutlich der Verlag Grethlein, in dem bis 1932 zahlreiche Werke Merežkovskijs erschienen waren.
168. Tolstoj dürfte anlässlich des Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur in Paris gewesen sein; daß er Remizov besucht hat, ist äußerst unwahrscheinlich.

И.А.МЕЛЬЧУК (Montréal)

ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ ПОЛ<sup>1</sup> В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Настоящая статья представляет собой попытку ответить на два следующие вопроса:

(i) Чем является единица *пол*<sup>1</sup> - (см. примечание 1) в составе таких выражений, как *полкило* (*Я коньячку принял полкило* - А.Галич), *полдома*, *полтарелки*, *полчаса*?

Традиционный ответ, даваемый толковыми словарями русского языка, таков: *пол*<sup>1</sup> - это начальная часть составных (сложных) слов. Тем самым, единица *пол*<sup>1</sup> - не имеет статуса отдельной словоформы и, соответственно, отдельной леммы русского языка; она зачисляется в тот же разряд единиц, что и *авиа*- (*авиапромышленность*), *кино*- (*кинозвезда*), *авто*- (*автопробег*) и т.п.

(ii) Каково отношение между единицами *пол*<sup>1</sup> - и *полу*<sup>1</sup> - в таких парах, как *полкилометра* - (*в*) *полукилометре*, *полроты* - (*до*) *полуроты*, *полчаса* - *свыше получаса* ? (см. примечание 2)

Традиционный ответ словарей гласит, что *полу*<sup>1</sup> - это форма единицы *пол*<sup>1</sup> -, так что *полкилометра* и *полукилометре*, *полроты* и *полуроты*, *полчаса* и *полчасу* суть попарно формы одной и той же леммы: соответственно, *ПОЛКИЛОМЕТРА*, *ПОЛРОТЫ*, *ПОЛЧАСА* и т.п.

Я, однако, полагаю, что приведенные ответы на оба вопроса неправильны и склонен предложить иную трактовку единиц *пол*<sup>1</sup> - и *полу*<sup>1</sup> -.

I.

1. Единица *пол*<sup>1</sup> - является отдельной словоформой современного русского языка, принадлежащей к лемме *ПОЛ*<sup>1</sup> 'одна из двух равных частей чего-либо' (синонимичной лемме *ПОЛОВИНА*)
2. *ПОЛ*<sup>1</sup> является числительным в отличие от леммы *ПОЛОВИНА*, которая принадлежит к существительным.

Довод в пользу утверждения 1:

В разговорном стиле между *пол*<sup>1</sup> - и "исчисляемым" существительным S всегда возможна вставка произвольного прилагательного (или даже нескольких прилагательных), зависящего от S.

(1) В приступе неистовой страсти она ухватила пол моего уха.

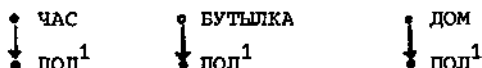
(2) *Колбунька, скушай пол этой чудесной бараньей котлетки (пол нашего вкусного лосиного гуляша).*

(3) *Пол нашей группы уже ушло.*

и т.п.

В то же время, начальная часть сложного слова (каковой традиционно считают  $пол^1$ -) в русском языке не может отделяться от остальной части целыми самостоятельными словоформами. Исключение составляют лишь сочинительные союзы и отрицание (*фото-* и *кинотовари; нанеле-*, а не *рудовози*), некоторые частицы (*на парт-то собрании; проф же комиссия*) и жестоко фразеологизованные модификаторы отделяемой части (типа *двух-с-половиной-килограммовый*). Возможность появления любых адекватных определений между единицей  $пол^1$ - и "исчисляемым" S доказывает, по моему мнению, полную автономность единицы  $пол^1$ -.

Таким образом, слитные (или через дефис) написания *полчаса, полбутылки, полдома, пол-литра, пол-яблока, пол-Москвы* и т.п. суть, как мне кажется, просто причуда русской орфографии: в действительности, все эти выражения - не словоформы, хотя бы и составные (*composita*), а бинарные, т.е. двухсловные словосочетания. В (поверхностно-) синтаксической структуре фразы эти сочетания должны представляться двумя узлами:



Соответственно, было бы более последовательно писать  $пол^1$  отдельно во всех случаях. Напомним, что 35 - 40 лет назад написания *в пол пятого* 'в 4.30', *с пол шестого* 'с 5.30' и т.п. считались нормативными (см. словарь Ушакова: 503, ПОЛ<sup>3</sup>) (см. примечание 3)

Довод в пользу утверждения 2

Сочетание  $пол^1 + S$  синтаксически ведет себя в ряде отношений аналогично сочетаниям других числительных Num с S, чем доказывается принадлежность  $пол^1$  к Num. В частности,  $пол^1 + S$  требует от прилагательных и глаголов-сказуемых такого же согласования, что и прочие Num:

- (4) *каждые полкилометра - как каждые два километра*  
*последние полвека - как последние пятьдесят лет*  
*целих полтонны - как целих четыре тонны*  
*мои/моих полдома - как мои/моих пять домов*

- (5) *Пришло всего полкласса - как Пришло всего три класса*  
*Нам досталось полкомнаты - как Нам досталось пять комнат*

Правда, указанное сходство между  $пол^1$  и остальным Num ограничено тремя следующими обстоятельствами:

- Это сходство наблюдается главным образом в тех синтаксических позициях, в которых выступают именные группы в именительном или винительном падеже; в других падежах сочетание  $пол^1 + S$  в нейтральном стиле литературного языка употребляется лишь в достаточно специфических условиях (см. однако, примечание 4)

- Сочетание  $пол^1 + S$  в роли подлежащего требует глагола-сказуемого только в ед. числе (в прош. времени - в среднем роде), тогда как все прочие сочетания Num + S допускают и множ. число сказуемого:

(6) Две группы пришло/пришли, но Полгруппы пришло/\* пришли

(7) Остается/остаются еще пять километров,

но Остается/\* остаются еще полкилометра

- Только при  $пол^1$  возможно противопоставление типа  $пол$  жутких час<sup>а</sup> ('жуткая половина часа') vs.  $пол$  жуткого час<sup>а</sup> ('половина жуткого часа');  $пол$  жутких час<sup>а</sup> = жутких полчас<sup>а</sup>. При других Num дело обстоит не так: пять жутких часов ('пять из многих жутких часов') ≠ жуткие/жутких пять часов ('пять жутких часов из многих (необязательно жутких) часов')

Тем не менее, из 17 свойств числительных (см. примечание 5) единица  $пол^1$  обладает 12-ью (1 - 5, 7 - 9, 12, 13, 15, 16), что вполне оправдывает ее отношение к Num.

Итак, в соответствии с мнениями Д.С. Уорта и А.А. Зализняка, но в противоположность традиционной точке зрения, единица  $пол^1$  является самостоятельной словоформой - формой (лексой) лексиемы  $ПОЛ^1$ , количественного числительного.

## II.

О соотношении числительного  $пол^1$  с единицей  $полу^1$

В тех синтаксических контекстах, где требуется "косвенная" форма группы  $пол^1 + S$ , (т.е. любой падеж, отличный от именительного и винительного), в ряде случаев вместо этой группы должно использоваться сложное (или производное ? см. ниже) слово с начальным элементом  $полу^1$  - :

(8) Он прошел полкилометра

(9) Станция была примерно в полукилометре от села.

Принято считать, что *полу*<sup>1</sup> - это форма всех косвенных падежей единицы *пол*<sup>1</sup> (так в словаре Ожегова изд. 1972 г., стр. 506 мы читаем: "ПОЛ... - первая часть сложных слов, принимающая в косвенных падежах форму «полу»"). Если согласиться с этим, то выражения типа (в) *полукилометре* или *полукилометру* должны описываться на поверхностно-синтаксическом уровне точно так же, как выражения с *пол*<sup>1</sup>: поскольку выражения с *пол*<sup>1</sup> - это бинарные словосочетания, то получается, что и выражения с *полу*<sup>1</sup> - те же бинарные словосочетания, но только в косвенных падежах.

Однако, отношение между *пол*<sup>1</sup> и *полу*<sup>1</sup> - совсем не таково, как, например, между *полтора* и *полтора*, *двадцать* и *двадцати/двадцатью* и т.п. По моему мнению, числительное *пол*<sup>1</sup> не имеет форм косвенных падежей, а *полу*<sup>1</sup> - это не отдельное слово (в частности, не падежная форма от *пол*<sup>1</sup>.)

1. Единица *полу*<sup>1</sup> - не является отдельной словоформой современного русского языка: это словообразовательный формант (префикс или начальная часть сложного слова - см. примечание 6), по смыслу очень близкий к *пол*<sup>1</sup> или даже тождественный с ним.
2. Следовательно, выражения с *полу*<sup>1</sup> являются производными (или сложными) словами; это единые лексемы, представляемые в поверхностно-синтаксической структуре фраз одним узлом.

Довод в пользу утверждения 1:

В отличие от *пол*<sup>1</sup>, единица *полу*<sup>1</sup> - не может отделаться ничем в частности, прилагательным от обозначения "исчисляемого" S.

(10) Я проведу эти *полгода* в Итаке

(11) После *полугода* ожидания...

(12) Я проведу *пол* будущего года в Итаке

однако

(13) \* После *полу* очередного года ожидания...

абсолютно невозможно; ср.

(14) После *двух* очередных лет ожидания...

Таким образом, в указанном отношении *полу*<sup>1</sup> - ведет себя именно как префикс (или как начальная часть сложного слова), а не как отдельная словоформа.

Истинность утверждения 2 автоматически следует из истинности утверждения 1 (если *полу*<sup>1</sup> - не отдельная словоформа, а словообразовательный формант, то выражения типа *получаса*, *полукилометре* и т.п. - не словосочетания, а цельные словоформы.)

Тем не менее, представляется целесообразным привести дополнительный довод в пользу утверждения 2, поскольку тем самым подкрепляется и утверждение 1:

В то время, как сочетания *пол*<sup>1</sup> + S образуются абсолютно свободно (никаких ограничений на S, кроме чисто семантических, тут нет), соответствующие выражения с *полу*<sup>1</sup> - возможны лишь в очень ограниченном числе случаев, причем ограничения эти не носят систематического характера, а являются, по-видимому, чисто лексическими. Так, наряду с

(15) После получаса {полугода} ожидания ...

мы не имеем

(16) \*После полудня {полусубботы, полнедели, полмарта, полдесятилетия} ожидания ...

хотя вполне нормально

(17) Прождали полдня {полсубботы, полнедели, полмарта, полдесятилетия}.

Аналогично:

(18) Теперь вилей туда полкастрюли бульона!

но не

(19) \*Теперь разбавь это полукастрюлей бульона!

(20) Он просмотрел уже примерно полрукописи.

но не

(21) \*С полурукописью он возился три дня.

и т.п.

Сказанное отчетливо свидетельствует, на мой взгляд, о том, что выражения с *полу*<sup>1</sup> - это фразеологизованные словарные единицы, т.е. единые лексемы, образуемые и употребляемые достаточно прихотливо (см. примечание 7). Подобные выражения должны указываться в словарных статьях соответствующих исходных лексем и сопровождаться индивидуальными сведениями относительно их употребления. Так, в словарной статье лексемы КИЛОМЕТР следует сообщать о существовании производной (или сложной) лексемы ПОЛУКИЛОМЕТР (с формами *полукилометру*, {-ом, -е} и т.п. см. ниже), в словарной статье которой должны даваться сведения о правилах употребления этих форм; в словарной статье лексемы НЕДЕЛЯ подобные указания отсутствуют (\*после полнедели ожидания, ср. пример (10) выше).

Резюмируем: *полу*<sup>1</sup> - относится к *пол*<sup>1</sup> вовсе не так, как одна падежная словоформа некоторой лексемы к другой падежной словоформе той же лексемы; следовательно, наше решение - не считать выражения с *полу*<sup>1</sup> - формами косвенных падежей выражений с *пол*<sup>1</sup> и т.д. представляется вполне оправданным.

III.

Два заключительных замечания

1.0 дефектных парадигмах

Признание выражений с *полу*<sup>1</sup>- производными (или сложными) словами влечет признание существования в русском языке большого числа ранее не рассматривавшихся дефектных парадигм. Так, из выражения *после полугода ожидания* извлекается лексема ПОЛУГОД, не имеющая именительного и винительного падежей ед. числа: \**полугод* не существует в современном русском языке (вместо этой формы обязательно употребляется сочетание *полгода*); кроме того, данная лексема лишена, по-видимому, всех форм множественного числа. Точно так же, в выражении *уничтожил до полуроты вражеских автоматчиков* мы имеем лексему ПОЛУРОТА 1, у которой в современном языке нет форм \**полурота* и \**полуроту* (ср. *Их атаковало примерно полроты* и *Уничтожили примерно полроты вражеских автоматчиков*) (см. примечание 8)

Появление многих дефектных парадигм (практически все лексемы с *полу*<sup>1</sup>-, соотносительные с *пол*<sup>1</sup> + S, не имеют именительного и винительного падежей ед. числа, а часто и других падежей) - это один из возможных доводов против нашей трактовки. Впрочем, это не очень убедительный довод, поскольку теории дефектных парадигм не существует и мы не знаем в общем случае, когда признание дефектных парадигм целесообразно, а когда его следует избегать.

2. Об омонимическом "отталкивании"

В русском языке существует, по-видимому, какая-то не вполне понятная мне связь между возможностью образования от некоторого S производной лексемы вида *полу-S*, имеющей смысл, 'половина S', и наличием в словаре готовой фразеологизованной лексемы вида *полу-S*, обладающей другим смыслом, например, *полукруг*, *полумаска*, *полуостров*, *полутон*, *полуфигал* и т.п. Я имею в виду следующее: невозможность выражений

(22) \**После первого полчкруга ...* (в смысле 'после первой половины круга', ср. *После первых двух кругов*)

и (23) \**Если к этому полуострову присоединить ...* (в смысле 'если к этой половине острова', ср. *Если к этим двум островам присоединить*)

может определяться (во всяком случае, наряду с другими факторами) наличием лексем *полчкруг* и *полчостров* с совсем другими смыслами (см. примечание 9)



IV.

Примечания

1. ПОЛ<sup>2</sup> ≡ 'нижняя поверхность помещения'  
ПОЛ<sup>3</sup> ≡ 'один из разрядов живых существ в аспекте функции размножения'
2. Наряду с интересующим нас полу<sup>1</sup>- (= 'половина') в русском языке имеется другой формант полу<sup>2</sup>-, означающий 'не настоящий', 'не вполне': ср. пушкинское *Полумилорд, полукупец, полумудрец, полуклеветка, полуподлец* (- но есть надежда, что будет полным, наконец!) Этот второй полу<sup>2</sup>- обладает гораздо более свободной сочетаемостью, чем рассматриваемый здесь полу<sup>1</sup>-.
3. Тот факт, то *полчаса* и т.п. - это скорее сочетания двух слов, решительно подчеркивается в Worth 1959:129 ( выражения типа *пол-оборота* "имеют много морфологических и синтаксических особенностей, характерных не для слов, а для словосочетаний N<sup>um</sup> + S. - Кроме того, ср. согласование, принятое А.А.Зализняком в его описании русского словоизменения: "Вопреки написанию, единицы с начальной морфемой *пол* типа *полметра, полчаса, полведра, полверста* должны рассматриваться не как единые словоформы, а как словосочетания, аналогичные, например, словосочетаниям *два часа, три ведра* и т. д. (а такие словоформы, как *получаса, полуведром, полуверсты* и т.д. должны считаться принадлежащим лексемам *получас, полуведро, полуверста*)" - Зализняк 1967:78, сноска 61
4. Употребление косвенных падежей группы *пол*<sup>1</sup> + S в письменном языке нейтрального стиля осуждается нормативной грамматикой. Тем не менее, подобное употребление широко распространено в разговорном стиле и не так уж редко встречается в письменных текстах: у классиков 19 века, в современной прозе и поэзии, в прессе; см. многочисленные примеры:  
(24) *Накануне войны с пол-Европой Россия стояла идеалом -*  
Ф.М.Достоевский, "Бесы"  
(25) *Да кто управляет-то? три человека с полчеловеком! - там же*  
(26) *Жюмини да Жюмини, А об водке - ни полслова! -* Д.Давыдов  
(27) *На их месте возник его сосед Федя... с полбутылкой в свободной руке -* В.Максимов, "Семь дней творения"  
(28) *Вот он - в полвершке - противник. Носом к носу. Теснота -*  
А.Твардовский - "Василий Теркин"  
(29) *Оно молодо - ему нет и полгода -* "Известия", 12 апр.1962  
(30) *В полдужине тюрем произошли серьезные волнения -*  
"Правда", 28 дек.1970

Ср. в данной связи указание М.В.Панова: "...словосочетания *больше получаса, в полуверсте, около полуроты, до полуминуты* постоянно заменяются выражениями *больше полчаса, в полверсте, около полроты, до полминуты* и т.д." - РЯиСО 1962:53; по результатам опросов, содержащимся в Граудина - Ицкович - Катлинская 1976:259, сочетание  $пол^I + S$ , взятое во всех контекстах, употребляется в 5 - 6 раз чаще, чем слова типа  $полу^I - S$ . Все более распространяющееся употребление группы  $пол^I + S$  в любых синтаксических позициях усиливает сходство  $пол^I$  с прочими числительными.

5. Вот перечень конституирующих свойств русского числительного как особой части речи; в связи с недостатком места я воздерживаюсь от комментариев. (Отмечу только, что первый экспериментальный перечень подобных свойств - 19 свойств, частично совпадающих с нашими, - содержится в статье Worth 1959)

Семантические:

1) Быть именем числа

Морфологические:

2) Не иметь семантически нагруженной категории числа

3) Не иметь синтаксического признака рода

4) Не иметь согласовательной категории числа

5) Не иметь согласовательной категории рода

} Num не согласуются - за редким исключением вроде *два/две* - по числу и роду

6) Иметь набор падежей как у Adj, а не как у S (нет партитива, локатива, вокатива )

Синтаксические:

7) Сочетаться только с S, Именными синтаксический признак "исчисл."

8) Соединяться с S специфическим образом - с точки зрения падежного оформления - (в частности, Num<sub>им/вин</sub> + S<sub>род</sub>)

9) Управлять грамматическим числом S

10) Образовывать составные Num (типа *сто два/двух три*)

11) Выступать в аппроксимативно-количественной конструкции (типа *шагов десять* 'примерно десять шагов')

12) Обуславливать вариантное согласование Adj (*десять решений, известных/известные всем*)

13) Допускать препозитивные Adj, зависящие от Num (*целих/целие 15 лет*)

14) Обуславливать вариантное согласование глагола-сказуемого

15) Не сочетаться с личными местоимениями

16) Образовывать распределительные конструкции с предлогом *по*

17) Выступать в назывательно-аппозитивной конструкции (типа *дом 3440*)

Любое из свойств 1 - 17, взятое отдельно, может быть присуще лексемам и другим частям речи - существительным, прилагательным или наречиям; однако всем этим свойствам сразу или, во всяком случае, большинством этих свойств одновременно обладают лишь числительные.

6. Я сознательно не поднимаю вопроса о том, является ли формант *полу*<sup>1</sup> - префиксом или начальной частью сложного слова, т.е. следует ли здесь говорить о производных или сложных словах. Для наших целей ответ на этот вопрос не существует.
7. Напомним, что фразеологизованными бывают сочетания не только слов, но и морф, так что наряду с фраземами-словосочетаниями широко распространены и фраземы-слова, как производные, так и сложные (эту мысль неоднократно высказывал и развивал в своих работах М.В. Панов; см. также Мельчук 1964). Пример фразеологизованного производного слова - личница 'особым образом зажаренное содержимое яйца' или представление (театральное); пример фразеологизованного сложного слова - паровоз 'наземное транспортное средство, движимое силой пара' (при свободных бензовоз, рудовоз, панелевоз 'транспортное средство для перевозки бензина/руды/панелей').
8. Сказанному не противоречит тот факт, что в русском языке имеется другая лексема, равноименная данной, - исторический термин ПОЛУРОТА 2 - ср. *полубатальон, полубатерей, полускадрон, полубригада*, обладающая в с е м и падежными формами.
9. Трудность анализа разнообразных явлений, связанных с числительным ПОЛ<sup>1</sup> и формантом ПОЛУ<sup>1</sup> -, дополнительно усугубляется наличием форманта ПОЛ<sup>1</sup> -, выступающего в таких лексемах, как ПОЛДЕНЬ, ПОЛДНИК, ПОЛНОЧЬ или разговорные ПОЛЛИТРОВКА, ПОЛБУТЫШКА, ПОЛСТАВКА, ПОЛСАПОЖКИ (при нормативном ПОЛУСАПОЖКИ) и другие. Ср. *Зачем ему полставка? Она работает у нас на полставка, Полставкай его не соблазнишь* и т.п. Ср. еще особо после *полудня* и *По небу полуночи ангел летел* - Ю.М. Лермонтов.
- В итоге необходимо различать (помимо существительных ПОЛ<sup>2</sup> и ПОЛ<sup>3</sup>, см. выше):
- ПОЛ<sup>1</sup> - числительное
- ПОЛ<sup>1</sup> - - формант (начальная часть сложного слова или префикс), не чередующийся с ПОЛУ<sup>3</sup> - (см. непосредственно ниже)
- ПОЛ<sup>2</sup> - - формант, чередующийся с ПОЛУ<sup>3</sup> -
- В то же время, имеется три разных форманта ПОЛУ-:
- ПОЛУ<sup>1</sup> - , означающий 'половина' и соотносительный с ПОЛ<sup>1</sup> (*в течение полугода*)

ПОЛУ<sup>2</sup> - , означающий 'не вполне' (*полуживой, полуостров, полусапожки, полусвет, полумера* )

ПОЛУ<sup>3</sup> - , механический вариант форманта ПОЛ- в лексемах *полдень* и *полночь*

Но и это еще не все: существует также несклоняемое существительное

ПОЛ<sup>4</sup> 'половина' , выступающее только в обозначениях времени, например *пришел в полпервого, к полтретьего; сидит здесь с полшестого; За пол - третьего будет и полчетвертого* и т.п. Именно эта путаница формально схожих и семантически очень близких (зачастую тождественных) единиц и породила ошибочные трактовки пар типа *полкилометра - в полкилометре, полгода - до полугода* и т.п.

Для внесения известной ясности будет, видимо, нелишним указать, что смысл 'одна из двух равных частей (некоторого целого)' выражается по-русски по крайней мере следующими четырьмя единицами:

- 1) существительным ПОЛОВИНА, имеющим максимально широкое употребление (наименее идиоматичный способ)
- 2) существительным ПОЛ<sup>4</sup> (только в обозначениях времени типа *в полпервого*)
- 3) числительным ПОЛ<sup>1</sup> (в выражениях типа *полгода, полкомнаты, полкастрюли*)
- 4) формантом ПОЛУ<sup>1</sup> - (*в течение полугода*)

#### БЛАГОДАРНОСТИ

Я счастлив отметить здесь ценную помощь моих многих ныне далеких московских друзей, читавших начальные варианты работы и сделавших немало полезных замечаний; в первую очередь я должен назвать А.К.Жолковского, Л.Л.Иомдина и Н.В.Перцова. Готовая рукопись была прочитана Л.Н.Иорданской, критика и предложения которой, как всегда, позволили мне существенно улучшить изложение.

#### ЛИТЕРАТУРА

Граудина - Ицкович - Катлинская 1976:

Граудина Л.К., Ицкович В.А., Катлинская Л.П. Грамматическая правильность русской речи. Москва, Наука, 1976. 452 сс.

Зализняк 1967: Зализняк А.А. Русское именное словоизменение. Москва, Наука, 1967. 370 сс.

Мельчук 1964: Мельчук И.А. Обозначение понятия фразеологизма (морфологические "фразеологизмы"). В кн.: Материалы конференции «Актуальные вопросы современного языкознания и лингвистическое наследие Е.Д.Поливанова», том 1, Самарканд, 1964, 89 - 91.

РЯиСО 1962:Русский язык и советское общество(проспект).Алма-Ата,  
Изд-во АН КазССР,1962.119 сс.

North 1959:Worth D.S.Grammatical and lexical quantification in the  
syntax of the Russian numeral.In:IJSLP,1959,vol.1/2,117 - 131.



Josef VINTR

## DAS SYSTEMMODELL IN DER DIACHRONEN PHONOLOGIE

Am Beispiel des Tschechischen und des Sorbischen

0. Die diachrone Phonologie lebt immer noch im Schatten der großartigen Ergebnisse, die sowohl die Prager als auch die Harvard School in der synchronen Sprachforschung erzielte und die auch von den Generativisten akzeptiert und angewendet werden. Die Gründe für dieses Schattendasein findet man erstens im begreiflichen und berechtigten Interesse an der Synchronie lebender Sprachen, zweitens in der Abwendung vom Historismus der Junggrammatiker (wobei man oft stillschweigend das, was man in den historischen Grammatiken über die Lautentwicklung einzelner Sprachen vorfindet, als ausreichend betrachtet), und drittens ist man oft immer noch der Meinung, daß die Methodologie der strukturellen historischen Lautforschung noch nicht so präzise wie die der synchronen ausgearbeitet ist. Der erste entschiedene Befürworter der diachronen Phonologie, Roman Jakobson, sagte schon in den dreißiger Jahren,<sup>1</sup> daß es keine synchrone Forschung ohne Diachronie geben kann und daß die Synchronie nicht statisch, sondern dynamisch aufgefaßt werden muß. Diese Gedanken über die Dynamik im Sprachsystem wurden für die Synchronie in Prag von Josef Vachek,<sup>2</sup> für die Diachronie in Paris von André Martinet weiterentwickelt. Der letztgenannte versteht unter der strukturellen diachronischen Methode die Aufstellung und den Vergleich verschiedener zeitlich aufeinander folgender synchron beschriebener Sprachzustände, also Verwendung und Auswertung mehrerer Synchronschnitte.<sup>3</sup> Mit dieser Methodik wird in der diachronen Phonologie bis heute am meisten gearbeitet. Den letzten bedeutsamen Beitrag zur Methodik und Theorie der diachronen (und nicht nur der diachronen) Erforschung eines phonologischen Systems lieferte F. V. Mareš mit seiner analytischen Phonologie.<sup>4</sup> Auf ihre Prinzipien kommen wir noch später zurück.

1. Vom Begriff der diachronen Phonologie gehen wir jetzt kurz zum zentralen Begriff der modernen strukturellen Linguistik - zum Begriff des linguistischen Modells - über.

1.1. Die Anwendung eines Modells in der synchronen Linguistik braucht heute nicht mehr gerechtfertigt zu werden. Seltener wird mit Modellen in der Diachronie gearbeitet (wenn wir die Grammatik, die an sich auch ein Sprachmodell darstellt, ausklammern). Uns geht es nicht um die Erarbeitung eines generativen diachronen Modells (eines Algorithmus oder eines Kalküls der Lautentwicklung), auch nicht um die Zusammenstellung eines heuristischen Sprachmodells (das die Forschungstätigkeit des Linguisten imitiert, also den Übergang von der Menge der sprachlichen Informationen aus konkreten Texten zur bestimmten Vorstellung über ihre Anordnung im System formell wiedergibt), sondern um einen Versuch, das ganze phonologische System einer Sprache auf Grund der schon existierenden linguistischen Beschreibungen zu modellieren, anders gesagt, es geht uns um die Aufstellung des Entwurfes eines phonologischen Metamodells. Wir möchten aber vorläufig keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit unseres Modells erheben und deshalb betonen wir das Wort ‚Entwurf‘. In unserem Modell sollen vor allem die Prinzipien, durch die ein phonologisches System organisiert und strukturiert wird, berücksichtigt und hervorgehoben werden.

1.2. Der Anstoß zur Herstellung eines phonologischen ‚Metamodells‘ kam bei uns von zweierlei Seiten: erstens - beim Studium der Lautentwicklung des Tschechischen stellten wir fest, daß es bei der strukturellen Beschreibung der Vokale und der Konsonanten einen großen Unterschied gibt - die Vokale werden als organisiertes Subsystem mit phonologischen Kriterien im vokalischen Dreieck systemisiert und klassifiziert, die Konsonanten aber werden getrennt behandelt und nach meist phonetischen Kriterien systemisiert; der zweite Anstoß - die Veröffentlichung der Prinzipien der analytischen Phonologie von F. V. Mareš - bietet uns eine sehr geeignete Basis für eine Verbindung sowohl der vokalischen als auch der konsonantischen Phonemeinheiten zu einem Ganzen (besonders durch die Anwendung seiner Unterscheidung der phonematischen Grundbauelemente und der akzessorischen Elemente).

1.3. Unser ganzes Systemmodell ist vor allem auf folgender Trubetzkoy-These aufgebaut: *In der Phonologie kommt nicht den Phonemen, sondern den distinktiven Oppositionen die Hauptrolle zu. Jedes Phonem besitzt nur deshalb einen definierbaren phonologischen Gehalt, weil das System der phonologischen Oppositionen eine be-*



stimmte Ordnung oder Struktur aufweist.<sup>5</sup> Diese binaristische Konzeption (die übrigens von mehreren heutigen Phonologen nicht kritiklos übernommen wird), bildet die Ausgangsbasis für unser Modell. Der strukturelle Hauptgegensatz zwischen den Einheiten eines Lautsystems beruht im Gegensatz der Vokale und der Konsonanten, in der Opposition zwischen den Produkten eines Stimmstromes und eines artikulatorischen Hindernisses. Mareš bezeichnet in der analytischen Phonologie diesen Gegensatz mit dem Terminus vokalischer, ev. konsonantischer Charakter des Lautes, und verwendet dafür die Symbole V und C. Dieser Hauptgegensatz bietet uns das Hauptkriterium für die Basis eines Systemmodells - die vokalischen Phoneme werden auf einer vokalischen Ebene, die konsonantischen auf einer konsonantischen Ebene dargestellt (vgl. Abb. 1a, 1b). Da jedoch sowohl die Vokale als auch die Konsonanten einem und demselben phonologischen System angehören, muß auch das Modell diese Verknüpfung entsprechend widerspiegeln - die zwei erwähnten Modellebenen schneiden einander im rechten Winkel (  $\perp$  ).

1.3.1. Zur präziseren Anordnung der Systemeinheiten in den beiden Ebenen braucht man weitere, horizontale und vertikale Koordinaten. Für unsere Auffassung eignet sich am besten das Mareš-Kriterium der Farbe (das Grundbauelement, von Mareš als Produkt einer bestimmten Artikulationsstelle erklärt). Es gibt (nach Mareš) vier Farben - L (labial), A (alveolar), P (palatal), G (velar). Diese vier Farben unterteilen die konsonantische Ebene im Modell in vier Sektoren, die die vertikale Aufgliederung der konsonantischen Phoneme ermöglichen.

Abb. 1a

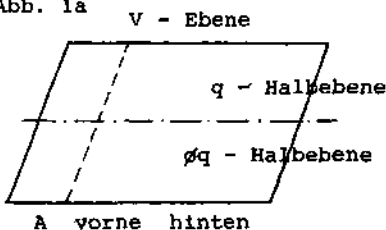
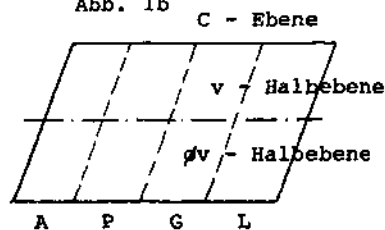


Abb. 1b

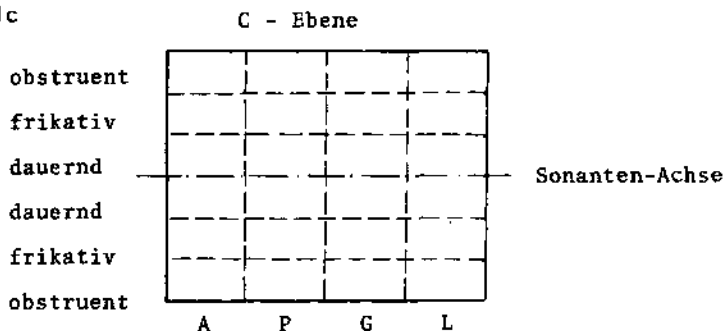


Die vertikale Koordinate der Farbe kann man bei den Konsonanten durch die horizontale Koordinate der Stimmbeteiligung (v) ergänzen und die konsonantische Ebene im Modell in zwei Halbebenen unterteilen - in die Halbebene der stimmhaften und die der stimmlosen.<sup>6</sup>

Die vertikalen Koordinaten sollen nicht nur für eine Sprache gelten, sondern wenn nicht allgemein, dann wenigstens für eine Sprachfamilie. Die horizontalen, ergänzenden Koordinaten, können von Sprache zu Sprache variieren.

Bei den Vokalen können die vertikalen Koordinaten der Farbe nicht voll im Modell angewendet werden, weil sich hier die Farbe in den distinktiven Gegensatz vorn - hinten auflöst (dies entspricht ungefähr den Koordinaten palatal - labial /palatal - labiovelar ?/ bei den Konsonanten; siehe Abb. 1a). Die vertikale Gliederung vorn - hinten ergänzen wir in der vokalischen Modellebene durch die horizontale Koordinate der Quantität, durch deren Anwendung wir im Modell eine vokalische Halbebene der Langen und eine vokalische Halbebene der Kurzen erhalten. Als zusätzliche, sekundäre horizontale Koordinaten für genauere Placierung der vokalischen Einheiten verwenden wir die distinktiven Merkmale niedrig - hoch; als sekundäre horizontale Koordinaten für genauere Placierung der konsonantischen Einheiten verwenden wir die Merkmale obstruent, frikativ, dauernd (die den phonetischen Klassen der Okklusive, Affrikaten und Spiranten nahestehen; siehe Abb. 1c).

Abb. 1c



2. Nachdem wir alle notwendigen Kriterien für die vertikale und horizontale Anordnung der Systemeinheiten erklärt haben, können wir jetzt zur Aufstellung des Modells eines konkreten phonologischen Systems schreiten. Als Beispiele nehmen wir die phonologischen Systeme des Alttschechischen und des Altsorbischen. Die Bestandaufnahme der Phonemeinheiten können wir auf Grund der existierenden Beschreibungen der historischen Lautentwicklung dieser Sprachen am Anfang der historischen Periode - etwa um das Jahr 1300 - folgendermassen festlegen:

2.1. Phonembestand des Tschechischen um das Jahr 1300:

Konsonanten und Sonanten: *b, ɓ, c, ɔ, d, /d̥, d̄, h, ch, j, k, l, ʎ,*

*m, m̄, n, n̄, ñ, p, p̄, r, ř, s, š, š̄, t, /t̥, t̄, w, w̄, z, ž, ž̄*

Silbische Sonanten: *ɔ̄, l̄, ɔ̄̄, l̄̄*

Vokale: *a, á, e, é, ě, ie, o, ō, /ō, /ō̄, i, í, /y, /ý, u, ú, /ū, /ú̄*

Versuchen wir jetzt die Systemeinheiten nach den beschriebenen Kriterien in ein Systemmodell zu ordnen:

Abb. 2a C-Ebene

Abb. 2b V- und SoS-Ebene

d	/d̥	d̄		b̄	b
z	ž̄	ž̄̄	h		
r, n, ʎ	ř̄, l̄	ř̄̄, j̄		m̄, w̄	m, w
s	š̄	š̄̄	ch		
c		č̄			
t	/t̥	t̄	k	p̄	p

A

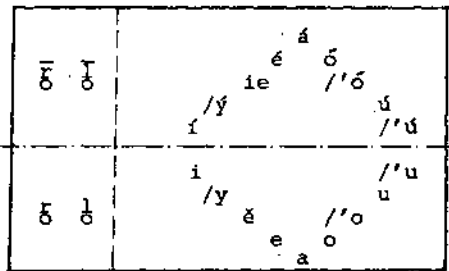
Á

P

G

Ĺ

L



A

vorne

hinten

Die Sonanten, die horizontal schwer zu charakterisieren sind, stellen die Verbindungs- und Übergangseinheiten vom Konsonantismus zum Vokalismus dar<sup>7</sup> (das vokalische Dreieck berührt die Sonanten-Achse in Punkten, wo /j/ und /w/ postiert sind) und in unserem Modell bilden sie gleichzeitig die Achse des ganzen Systemmodells.

2.1.1. Dieses Systemmodell, wie alle linguistische Modelle, stellt eine gewisse Idealisierung des Objekts dar. Das Modell operiert mit Konstrukten (wie z.B. konsonantische Ebene, sonantische Achse, Halbebene der Stimmbeteiligung, u.a.), reproduziert aber nur Strukturerscheinungen und ist dabei exakt, formell und eindeutig. Jedes linguistische Modell sollte aber noch eine wichtige Eigenschaft haben - es sollte eine Erklärungsadäquatheit besitzen, d.h., es sollte etwas neu erklären, oder eventuell auch eine Voraussage ermöglichen.

Was diese zuletzt erwähnte aufklärende Modelleigenschaft betrifft, sind wir auf Grund unseres Modells im Stande, z.B. die oft zitierten, aber bis jetzt nicht genau dargelegten Symmetrieverhältnisse im phonologischen System des Tschechischen zu demonstrieren und zu erklären.

2.1.1.1. Über die Tendenz des Sprachsystems zur Symmetrie im allgemeinen schrieb V. Skalička, im phonologischen System wurde sie von N. S. Trubetzkoy erwähnt und kurz behandelt.<sup>8</sup> Die mehr oder weniger ausgewogene Symmetrie gehört zu den primären Systemeigenschaften.<sup>9</sup> Ein Blick auf unser Modell bezeugt eine im vokalischen Subsystem ausgeprägt vorhandene Symmetrie (Abb. 2b), aber auch im konsonantischen Subsystem eine starke Tendenz zur symmetrischen Anordnung (Abb. 2a). Sogar auch zwischen den Subsystemen der Vokale und der Konsonanten gibt es ein Symmetrieverhältnis, eine symmetrische Relation. Wenn wir die Sonanten als eine Achse, als eine Konstante nehmen, sind sowohl die Konsonanten als auch die Vokale (mit den silbischen Sonanten) um diese Achse symmetrisch - den 11 sonantischen Einheiten stehen einerseits 22 konsonantische, andererseits 22 vokalische gegenüber, es besteht also im phonologischen System des Alttschechischen um das Jahr 1300 zwischen den Subsystemen eine symmetrische Relation  $22 : 11 : 22 = 2 : 1 : 2$ .

2.1.1.2. Aus dem Modell kann man auch die zukünftige Entwicklung, oder wenigstens die Entwicklungstendenzen ablesen und auf diese Weise gewisse Prognosen aufstellen. Von anderen Forschern wurden schon die Entwicklungstendenzen des Vokalismus anhand des vokalischen Dreiecks behandelt, wo der sog. Systemzwang zur Auffüllung der leeren Stellen führt. Unser Modell wird nun Ähnliches auch für das konsonantische Subsystem erlauben - z.B. sollen die leeren Positionen in den G und L Sektoren (vgl. Abb. 2a) entsprechend aufgefüllt werden - und die spätere Lautentwicklung gibt uns recht, es etablierten sich hier als Phoneme /g/, /v/, /f/.

Unser Systemmodell sollte wenigstens für die slavischen Sprachen Gültigkeit haben. Wir können es am Lautmaterial des Sorbischen erproben.

2.2. Was die Aufnahme des Phonembestandes des Sorbischen im 14. und 15. Jahrhundert betrifft, ist diese Aufgabe für einen Slavisten dadurch erschwert, daß es erstens keine strukturalistischen Vorarbeiten gibt und zweitens das Sorbische dieser Zeitperiode praktisch nur durch das onomastische Material belegt ist; erst für das 16. Jahrhundert gibt es genügend Sprachmaterial in überlieferten Handschriften und Drucken.

2.2.1. Trotz dieser Schwierigkeiten haben wir nach einer phonematischen Analyse des von Muka in seiner Historischen Grammatik des

Niedersorbischen zusammengetragenen Materials für das Niedersorbische um das Jahr 1300 folgenden Phonembestand festgestellt (wobei wir nicht den Anspruch auf Endgültigkeit erheben):

Konsonanten und Sonanten: *b, b̄, o, é, d, d̄, g, ch, j, k, l, m, n, n̄, r, p, p̄, r, r̄, s, š, š, t, t̄, w/ž, ō, ɛ, k, ž*

Vokale: *a, á, e, é, e, i, /y, t, /ý, o, ó, u, ú*

Für das Niedersorbische um das Jahr 1300 kann man folgendes Systemmodell aufstellen:

Abb. 3a C - Ebene

d	d̄		g	b̄	b
z	ž	ž			
r, l, n	r̄, n̄	j	m̄ w̄	m w	
s	š	š	ch		
c	č		k	p̄	p
t	ć				
A	Á	P	G	Ĺ	L

Abb. 3b V - Ebene

			á	
		é		ó
	i/ý			ú
	i/y	ě		u
		e		o
			a	
A	vorne		hinten	

2.2.1.1. Was die Symmetrierelationen im niedersorbischen phonologische System anbelangt, ist die Symmetrie auch hier vorhanden, allerdings nicht so ausgeprägt wie im alttschechischen phonologischen System: den 19 Konsonanten stehen als sonantische Mitte 10 Sonanten und auf der vokalischen Seite 11 Vokale gegenüber - 19 : 10 : 11 - also approximativ im Verhältnis 2 : 1 : 1.

2.2.2. Das Obersorbische hat ein sehr ähnliches System wie das Niedersorbische - gegenüber dem Niedersorbischen um das Jahr 1300 bestand der Unterschied nur in zwei konsonantischen Phonemen: anstatt des niedersorbischen /g/ hat das Obersorbische ein /h/ und zusätzlich gibt es im Obersorbischen ein Phonem /č/ (vgl. Abb. 3a).

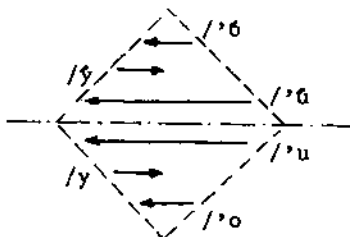
2.2.2.1. Das Verhältnis zwischen den konsonantischen, sonantischen und vokalischen Systemeinheiten lautet im Obersorbischen 20 : 10 : 11, also eine ausgeprägtere Symmetrie als im Niedersorbischen.

3. Nun entsteht bestimmt die Frage nach der Erklärungsadäquatheit unseres Systemmodells. Kann man mit Hilfe dieses Modells auch die Lautentwicklungsvorgänge demonstrieren und erklären? Meines Erachtens ja. Zeigen wir es zuerst an der Entwicklung des alttschechi-

schen phonologischen Systems im Laufe des 14. Jahrhunderts.

3.1. Die alttschechische konsonantische Mouillierungskorrelation löst sich im Verlauf des 14. Jahrhunderts vollkommen auf. In unserem Modell kehrt die  $\acute{A}$ -Reihe zur A-Reihe, die  $\acute{L}$ -Reihe zur L-Reihe zurück, also die beiden merkmahlhaften mouillierten Reihen bewegen sich im Modell in der horizontalen Richtung zu ihren merkmallosten Korrelatreihen - die  $\acute{A}$ -Reihe bewegt sich nach links, die  $\acute{L}$ -Reihe bewegt sich nach rechts und sie fließen mit den merkmallosten A-, L-Reihen zusammen (vgl. Abb. 2a). Dieser Vorgang der Beseitigung der konsonantischen Mouillierungskorrelation äussert sich in unserem Modell in der Form der horizontalen Bewegungen. Diese horizontalen Bewegungen im konsonantischen Subsystem rufen im vokalischen Subsystem parallele, also auch horizontale Bewegungen hervor. Die weichen vokalischen Varianten der hinteren Vokale bewegen sich zu den gegenüberstehenden vorderen vokalischen Phonemen und fließen mit ihnen zusammen, die harte /y-Variante bewegt sich von der vorderen in Richtung hintere vokalische Reihe und wird auch zum Phonem:

Abb. 4



Die Bewegungen der weichen vokalischen Varianten wurden als Umlaute bezeichnet - 'u, 'ú > i, í und 'o, 'ó > e, ie. Die Parallelität der konsonantischen und vokalischen Entwicklung, die erst mit Hilfe unseres Systemmodells deutlich hervorgehoben wird, ist verblüffend. Noch einen Faktor, der die Entwicklung eines phonologischen Systems unserer Meinung nach massgebend beeinflussen kann, kann unser Modell hervorheben. Wie auf dem Modell des alttschechischen phonologischen Systems um das Jahr 1300 zu sehen ist (Abb. 2a, 2b), sind die Systemeinheiten nach insgesamt drei Kriterien symmetrisch im Modell angeordnet - nach den Kriterien der Stimmbeteiligung, der Mouillierung und der Quantität. Diese drei symmetrische Anordnungen sind für ein System mit aller Wahrscheinlichkeit zu viel und sie werden im Falle

des Alttschechischen durch die Beseitigung der Mouillierung auf nur zwei reduziert - auf die Stimmbeteiligung und auf die Quantität.

Nach diesen Änderungen, nach der Beseitigung der Mouillierung bei den Konsonanten und der hinteren weichen Varianten bei den Vokalen weist das Alttschechische um das Jahr 1400 folgendes phonologisches System auf:

Abb. 5a

C - Ebene

d	ď		b
z	ž	h	
r, l, n	ř, ň, j		m, w
s	š	ch	
c	č	k	p
t	ť		
A	P	G	L

Abb. 5b

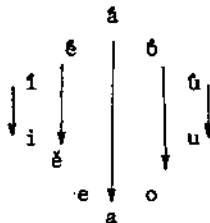
SoS-, V - Ebene

$\sqrt{\bar{o}}$ / $\sqrt{\bar{t}}$		á			
		é			
		i	ie	ý	uo
					ú
		i	ě	y	u
$\bar{o}$ / $\bar{t}$			e	o	
			a		
A	vorne		hinten		

Die symmetrische Relation zwischen den Vokalen und Konsonanten bleibt aufrecht - es gibt 16 Konsonanten und 16 Vokale + silbische Sonanten (nur 2), die um die 7 Sonanten symmetrisch sind.

3.2. Auch die sorbische Lautentwicklung kann man an unserem Systemmodell demonstrieren. Im Gegensatz zum Alttschechischen blieb im Sorbischen die konsonantische Mouillierungskorrelation erhalten, sie wurde nur um die Phoneme /t/, /ð/ ärmer (nso.  $\acute{t}$ ,  $\acute{d}$  >  $\acute{s}$ ,  $\acute{z}$  und oso.  $\acute{t}$ ,  $\acute{d}$  >  $\acute{c}$ ,  $\acute{d}\acute{z}$ ). Diese Änderung äußert sich in unserem Systemmodell als eine vertikale Bewegung im konsonantischen Subsystem und ähnlich wie im Alttschechischen gilt die Parallelität der Bewegungsrichtung auch für das vokalische Subsystem - im sorbischen vokalischen Subsystem wird die Quantität abgebaut,<sup>10</sup> was sich als vertikale Bewegung in unserem Systemmodell äußert:

Abb. 6 (vgl. Abb. 3b) Der sorbische Vokalismus



Einer der Gründe für den Abbau der sorbischen Langvokale lag in der relativ starken Stabilität des Dreiecks der Kurzvokale, das nicht wie das altschechische durch den Schwund der konsonantischen Mouillierungskorrelation in Bewegung gesetzt wurde. Das sorbische Phonem /ě/, auch in seiner Einzelstellung (ohne Korrelativ), war stabil, es bestand kein Anlass zur Senkung der Jotierung beim /ě/ wie im Altschechischen. Die Systemlücke gegenüber /ě/ wurde im Sorbischen bei der Beseitigung der Langvokale durch das /ǫ/ (= [y<sub>o</sub>]) geschlossen.

Nach diesen Änderungen gibt es im Sorbischen zwischen den Systemeinheiten folgende Zahlenrelationen: oso. 18 : 10 : 7, nso. 17 : 10 : 7, also auch eine gewisse Symmetrie, was die Anzahl der Konsonanten einerseits und die der Vokale und Sonanten andererseits betrifft.

3.3. Der sorbische Abbau der vokalischen Quantitätskorrelation kann aus der Sicht unseres Systemmodells mit dem altschechischen Abbau der konsonantischen Mouillierungskorrelation verglichen werden: sowohl im altschechischen als auch im altsorbischen phonologischen System um das Jahr 1300 waren drei symmetrische Anordnungen vorhanden - die der Mouillierung, der Stimmbeteiligung und der Quantität. Im Laufe des 14. Jahrhunderts wurden im Tschechischen diese Anordnungen auf zwei - die der Stimmbeteiligung und der Quantität - reduziert, im Sorbischen wurden die drei Anordnungen im Laufe des 15. Jahrhunderts ebenfalls auf zwei reduziert - es blieben die Anordnungen der Stimmbeteiligung und der Mouillierung. Drei symmetrische Anordnungen sind für ein phonologisches System auf die Dauer wahrscheinlich untragbar.

4. Zusammenfassung: Unser Systemmodell präsentiert ein phonologisches System als ein Ganzes, als strukturell durchflochtene Anordnung der Einzelelemente (Korrelationen) und der Einzeleinheiten (Phoneme und Varianten). Für den wichtigsten Vorteil unseres Systemmodells halten wir die Möglichkeit, die einzelnen Lautänderungen zu systematisieren, d.h., sie an (oder aus) diesem Modell als solche Verschiebungen darzustellen, die an die Systemverhältnisse und an die im System gerade überwiegenden Entwicklungstendenzen (im Modell als vertikale, ev. horizontale Bewegungstendenzen) strukturell gebunden sind.



A n m e r k u n g e n

1. R. JAKOBSON, in: Actes I Congr. Int. Ling., Leiden 1929, 84-86; - vgl. auch die Thesen des Prager Linguistenkreises, neu in: J. VACHEK, U základů pražské jazykové školy, Praha 1970, 36.
2. J. VACHEK, Dynamika českého fonologického systému, Praha 1968.
3. A. MARTINET, La phonologie synchronique et diachronique, CILP 6, 1938, 41-58.
4. F. V. MAREŠ, Analytische Phonologie, in: The Slavic Word, Proceedings of the Intern. Slavistic Colloquium at UCLA 1970, The Hague - Paris 1972, 335-367; - neuere Fassung d e r s., Das Lautsystem im Licht der analytischen Phonologie, in: Phonologica 1972, München - Salzburg 1975, 267-281.
5. N. S. TRUBETZKOY, Grundzüge der Phonologie, Göttingen (3.Aufl.) 1962, 60.
6. Vgl. J. VINTR, Dynamisches Raummodell des alttschechischen phonologischen Systems, WS1J 21, 1975, 290-299; - d e r s., Die ältesten tschechischen Evangeliare - Edition, Text- und Sprachanalyse der ersten Redaktion, München 1977 (Reihe: Slavistische Beiträge Bd. 107), 127-129.
7. Die zentrale Stellung der Sonanten in unserem Modell geht aus unserer Betonung ihres funktionellen Doppelcharakters hervor: einerseits potentiell silbenbildend (also der Ebene der Vokale und der silbischen Sonanten gehörig, vgl. Abb. 2b) aber ausserhalb des Vokalismus stehend, andererseits funktionell konsonantisch (in einer vorvokalischen Position) aber ausserhalb des Konsonantismus (obwohl stimmhaft, nicht auf der Stimmbeteiligungskorrelation beteiligt). F. V. MAREŠ, Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen, München 1969, 10-13, definiert die Sonanten als Phoneme, die einen Morenwert haben, jedoch nicht silbenbildend sind. Heute gibt er zu, dass der sonantische Morenwert umstritten werden kann. Eine neue, ausführlichere phonologische Begründung der Existenz der Sonanten wäre zu erarbeiten. Der Ansatz könnte in unserer Arbeitsaufassung liegen - die sonantischen Phoneme können potentiell sowohl als funktionelle Konsonanten als auch als funktionelle Vokale (= silbische Sonanten) realisiert werden.
8. N. S. TRUBETZKOY, Grundzüge... (s.Anm. 5), 6ff., 67ff.; - V. SKALIČKA, O tzv. vnitřním modelu v jazyce, Slovo a slovesnost 34, 1973, 22-26.
9. J. VINTR, Die ältesten... (s.Anm. 6), 120-127, 130-131.
10. A. FRINTA, Dlouhé samohlásky v lužické srbštině, Slavica occidentalis 23, 1963, 37-52.



ZUR DERIVATION DER SUBSTANTIVE IN DEN SÜDSLAWISCHEN SPRACHEN

I.

1. Wir wollen in diesem Aufsatz nicht versuchen, die zahlreichen Gemeinsamkeiten im Bereich der Derivation in den südslawischen Sprachen, ihre historische Entwicklung und spätere Divergenz zu verfolgen, sondern Aufgabe dieser Arbeit soll es sein, die modernen südslawischen Sprachen Slowenisch, Serbokroatisch, Makedonisch und Bulgarisch einander gegenüberzustellen und zu vergleichen. Wir werden uns dabei auf die Schriftsprachen beschränken, da die Einbeziehung dialektologischen Materials einerseits die Arbeit zu umfangreich werden ließe, andererseits müßte sie dennoch unvollständig bleiben, da die Dialekte gerade hinsichtlich der Derivation noch recht ungleichmäßig untersucht sind. Wenn man das Dialektmaterial in Betracht zöge, würde sich naturgemäß die geographische Verteilung verschiedener unten besprochener Suffixe ändern, denn Isoglossen machen ja vor administrativen und politischen Grenzen nicht halt. Dies kann man beispielsweise aus der sehr anschaulichen, mit zahlreichen dialektologischen Karten versehenen Arbeit von POMIANOWSKA ersehen. Wenn wir im folgenden Vergleiche anstellen und Schlüsse ziehen, so muß dies mit den nötigen Vorbehalten geschehen, denn es handelt sich immer um die südslawischen Schriftsprachen. Unter ihnen nimmt das Serbokroatische eine gewisse Sonderstellung ein, denn in den beiden schriftsprachlichen Varianten, der jekavischen und der ekavischen, deren Grenzen in mancherlei Hinsicht fließend sind (vgl. den bosnisch-herzegowinischen Standard mit jekavischer Vertretung des Jat aber zahlreichen östlichen lexikalischen Entsprechungen), gibt es auch gelegentlich Unterschiede im Gebrauch der Suffixe. So sei beispielsweise auf die Produktivität der Suffixe *-ica* im Westen und *-ka* im Osten zur Ableitung von weiblichen Personen- oder Berufsbezeichnungen von entsprechenden maskulinen Substantiven hingewiesen (vgl. *profesorica*, *pastirica*, *liječnica* gegen *profesorka*, *pastirka*, *lekarka* usw.). Auf derartige Unterschiede zwischen den beiden Vari-

anten der serbokroatischen Sprache kann aber aus Gründen der Schwierigkeit bei der Beurteilung des Materials nicht weiter eingegangen werden.

Wie aus dem bisher Gesagten hervorgeht, kann es sich bei unseren Ausführungen nur um einen synchronen Vergleich, keineswegs aber um die Aufdeckung oder Erhellung von genetischen Beziehungen zwischen den einzelnen südslawischen Sprachen handeln. Vom historischen Standpunkt aus ist bekanntlich die Genese der serbokroatischen Sprache umstritten. Während einerseits die Hypothese einer ursüdslawischen Spracheinheit und deren späterer Zerfall in Dialektgruppen und Sprachen aufgestellt worden ist, besteht andererseits die Ansicht, daß es seit jeher zwei Mundartgruppen gab, deren Grenze mitten durch das heutige serbokroatische Sprachgebiet hindurchgeht und von der Isophone *šć* im Westen gegen *št* im Osten, die im Mittelalter natürlich etwas anders verlief als heute, gebildet wird. Weiters ist auch gut bekannt, daß Teile des Slowenischen, aber auch des westlichsten Serbokroatisch bestimmte Affinitäten zum Westslawischen, nicht nur im Bereich der Phonetik sondern auch im Bereich der Lexik, besitzen. Daß das Slowenische und Slowakische auch in der Derivation eine gewisse Mittelstellung zeigen, wird bei LEKOV (bes. Schlußfolgerungen, 58-69) nachzuweisen versucht.

2. In den südslawischen Sprachen finden wir eine große Zahl von Suffixen, die entweder ihre ursprüngliche Bedeutung bis heute bewahrt haben oder solche, die sich heute untereinander ihrer Bedeutung oder ihrer Produktivität nach unterscheiden, weiters Suffixe, die sich erst später entwickelt haben<sup>1</sup> bzw. Suffixe, die aus fremden Sprachen in das Südslawische oder Teile des Südslawischen übernommen worden sind.

Unter den Suffixen, die in allen südslawischen Sprachen vorhanden sind, seien beispielsweise erwähnt: a) das Suffix */-ø-/* mit Überleitung eines Substantivs von einer Deklinationsklasse in eine andere (wie es etwa bei der Ableitung von weiblichen Personenbezeichnungen aus maskulinen Substantiven der Fall sein kann), z. B.<sup>2</sup> sln. *sôprog ~ soprôga*, skr. *sûprug - sûpruga*, mak. *soprug - sopruga*, blg. *sâprüg - sâprüga*, sln., skr., mak., blg. *kum - kuma*, sln. *sôsed - sôseda*, skr. *sûsjed - sûsjeda* (*sûsed - sûseda*) gegenüber mak. *sosed - sosetka* (blg. *sâsedka*) (d. h., zur Derivation des femininen Substantivs bedient man sich des Suffixes *-k-* plus der Überleitung in die a-Deklination), b) das produktive Suffix */-ic+a/* mit der Variante */-n-ic+a/*, mit Hilfe dessen Feminina aus entsprechenden maskulinen Substantiven deriviert

werden (sln. *družica, goľobľoa*, skr. *cãrica, ľãvica*, mak. *starica, magarića*, blg. *kraljica, gãľãbica*), c) das Suffix /-ar'-/ für Nomina agentis mask. (sln. *bakrãr, ořstar*, skr. *kõľãr, vodẽničãr*, mak. *řevlar, opinčar*, blg. *ladjãr, bãřvãr*), d) das produktive Suffix /-ač'-/, das gewöhnlich an imperfektive Verbalstämme tritt und zur Bildung von Nomina agentis oder instrumenti herangezogen wird (sln. *berãč, brãč, brisãč, hujskãč, nabijãč*, skr. *brjãč, kõsãč, izdãvãč, řãptãč, ogrãtãč, umnãřãč*, mak. *jadač, pijač, vodač, kupuvač, prepisuvač, preveduvač, opregač*, blg. *begãč, vodãč, pletãč, kosãč, kupuvãč, prodavãč, sekãč, brãřnãč, krãstosvãč*). Das Suffix /-tel'-/, das ebenfalls in allen süd-slawischen Sprachen verbreitet ist, unterscheidet sich von den bisher genannten Beispielen dadurch, daß es anscheinend nur im Serbokroatischen produktiv ist,<sup>3</sup> während es im Slowenischen eine Entlehnung aus dem Altkirchenslawischen und Serbokroatischen (BAJEC, 37) und im Bulgarischen eine Entlehnung aus dem (Alt)Kirchenslawischen und Russischen<sup>4</sup> ist. Im Makedonischen ist -tel- am wenigsten verbreitet. Nach KONESKI (274) sind der Volkssprache nur die Wörter *roditel, uřitel, prijatel* bekannt, während Beispiele wie *řitatel, pisatel* schriftsprachliche Bildungen sind.

3. Obwohl es also viele Gemeinsamkeiten bei der Bildung der Substantive in den süd-slawischen Sprachen gibt, bestehen andererseits auch zahlreiche Unterschiede, wenn auch manchmal nur in Einzelheiten. Die Unterschiede zwischen den derivierten Substantiven<sup>5</sup> in den einzelnen Sprachen können betreffen: a) das phonetische Inventar der Suffixe, b) die prosodischen Eigenschaften der Suffixe (im Slowenischen, Serbokroatischen und Bulgarischen, während im Makedonischen wegen der phonologischen Prädiktabilität der Akzentstelle den Suffixen keine prosodischen Eigenschaften zugeschrieben werden können), c) die Synonymität mancher Suffixe (an denselben Stamm können verschiedene Suffixe zur Entstehung derselben Bedeutung des derivierten Substantivs treten), d) die räumliche Beschränkung eines Suffixes auf nur einen Teil des süd-slawischen Raumes, und e) die Produktivität der Suffixe in den verschiedenen Sprachen.

Einige Beispiele mögen diese, strukturell voneinander ziemlich verschiedenen Fälle veranschaulichen:

a) die erwähnten Suffixe /-ar'-/ und /-tel'-/ haben ihre Weichheit bzw. Spuren der einstigen Weichheit des auslautenden Sonanten bewahrt im Slowenischen (Gsg *bakrãrja, budřtelja*) und im Bulgarischen (vgl. die Formen mit dem bestimmten Artikel *drugãrjat, uřiteljat*).

Im Serbokroatischen ist *r'* erhärtet, während /l'/ bewahrt geblieben ist (*roditelji*) und einzig im Makedonischen ist die ehemalige Weichheit spurlos verschwunden (*drugarot, učitelot*). Die Suffixe \**istj+o* und \**iskj+o* lauten ihrer regelrechten phonetischen Entwicklung nach -*išš+e* im Slowenischen (*godišše*), -*išt+e* in den übrigen Sprachen (skr. *godište*, mak. *ognište*, blg. *ognište*).<sup>6</sup> Dem slowenischen Deminutivsuffix -*iš-* entspricht im Serbokroatischen -*iđ-*, das sich von einem anderen Suffix -*iž-* (z. B. wie in *brānīž*) unterscheidet. Ein ausgeprägt pejoratives Suffix lautet /-l-/ im Makedonischen, aber /-l'-/ im Bulgarischen, z. B. mak. *sablo, noelo*, blg. *sābl'o, kradl'o*. Das türkische Suffix /-lVk-/ (wobei V ein hoher, vorderer oder nichtvorderer, gerundeter oder nichtgerundeter Vokal nach der sog. "großen Vokalharmonie" ist) lautet im Serbokroatischen -*luk-* (*bezobrdžluk*), im Makedonischen -*lak-* (*ergenlak*) und im Bulgarischen -*lāk-*, seltener -*luk-* (*ergenlāk, chajdutluk*).

b) Die vier südslawischen Sprachen besitzen recht unterschiedliche prosodische Systeme: Slowenisch und Serbokroatisch unterscheiden Quantitäts- und Intonationsoppositionen. Während im Slowenischen die Akzentstelle frei ist, ist dies im Serbokroatischen nur mit Einschränkungen der Fall, dafür hat aber das Slowenische wiederum nur eingeschränkt freie Quantität. Im einzelnen sind die prosodischen Systeme dieser Sprachen gut bekannt und brauchen daher hier nicht beschrieben zu werden. Das Bulgarische hat expiratorischen, freien und beweglichen Akzent, das Makedonische prädiktable Akzentstelle.

Im Slowenischen lautet ein Suffix zur Bildung von Abstrakta aus Adjektiven /-ōt-/ (mit offenem *o* und akutierter Intonation auf diesem), im Serbokroatischen und Bulgarischen kann man dasselbe Suffix als /-ot'-/ (d. h. Akzentstelle nach dem Suffix) interpretieren. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als wäre die Akzentuation im Serbokroatischen und Bulgarischen gleich, was vom historischen Standpunkt aus gesehen zwar stimmt, vom synchronen aus aber nicht. Im Bulgarischen ist tatsächlich die Endung (expiratorisch) betont, im Serbokroatischen ist der Vokal des Suffixes kurz, die Intonation ist "steigend", d. h. die Akzentstelle fällt auf das Suffix, der höchste Ton der Grundfrequenz aber auf die Endung. Gemeinsam ist jedoch in allen drei Sprachen, daß die Akzenteigenschaften<sup>7</sup> der Suffixmorpheme dergestalt sind, daß die Akzentuation der derivierten Substantive von ihnen abhängt. Beispiele: sln. *belōta, šistōta*, skr. *ljepōta, prostōta*, blg. *bosotā, gluhotā* usw. (weitere Belege siehe unten).

Das Suffix /-ob-/, das im Makedonischen und Bulgarischen nicht vertreten ist, zeigt im Slowenischen und Serbokroatischen dieselben Akzentverhältnisse wie das obige Beispiel: sln. *hudōba*, *lenōba*, skr. *hudōba*, *gvōba*.

Das Suffix /-ad-/, das im Makedonischen und Bulgarischen ebenfalls nicht bekannt ist,<sup>8</sup> verursacht im Serbokroatischen meist eine Zurückziehung des Akzentes gegen den Wortanfang, im Slowenischen aber ist es selbst zirkumflektiert, z. B. sln. *črvād*, *drobnjād*, *junād*, skr. *būrād*, *jūnād*, *lāstavišād*, *pāstiršād* (*pastirše*), *sirošād* (*sirōše*) usw. In beiden Sprachen wird der Akzent wieder durch das Suffix determiniert. Dies geschieht jedoch auf verschiedene Weise: im Slowenischen fällt der Akzent auf das Suffix, im Serbokroatischen aber auf den Stamm, wobei er um eine More weiter gegen den Wortanfang gerückt wird.

Die Nomina agentis auf /-ar'-/ verhalten sich folgendermaßen: Im Bulgarischen überwiegt die Suffixbetonung ohne Rücksicht auf den Akzent des Grundwortes (*zidār*, *pāddār*, *pekār*, *šelesār*, *kolār*, *ribār*), im Serbokroatischen bleibt gewöhnlich der Akzent des Grundwortes erhalten (*kdiār*, *ndvinār*, *ribār*, *grānišār*, *vodānišār*) und im Slowenischen wird zwar der Akzent der abgeleiteten Formen ebenfalls durch das Grundwort determiniert, doch ist das Verhältnis nicht so durchsichtig wie im Serbokroatischen: Akzent und Intonation des derivierten Wortes können von der Akzentuation des Stammes verschieden sein, hängen aber von letzterem ab (*bakrār* zu *bāker*, *glavār* zu *glāva*, *kljušār* zu *kljūš*, *ribār* zu *rība*, *zlatār* zu *slāt*, *slāta*; *slatš*, *bršgar* zu *bršg*, *bršga*/*bregā*, *šđdar* zu *šđd*, *šđda*/*sodū*, *kopftar* zu *kopito*, *polovišar* zu *polovica*, *klādivar* zu *klādivo* usw.).

c) Der Begriff "Synonymität der Suffixe bezieht sich hier auf verschiedene Sprachen. Während z. B. sln. *bralec* und skr. *šitalac* auf dieselbe Weise deriviert werden, unterscheiden sich von ihnen mak. und blg. *šitateľ* durch ein anderes Suffix. Alle Beispiele haben dieselbe Bedeutung, nämlich 'Leser'. Ähnliches gilt für sln. *šitalnica*, skr. *šitaonica* gegen blg. *šitalnja*, mak. *šitalna*/*šitalnica*, oder sln. *kopalščē*, skr. *kūpalščte*, mak. *kapalište* gegen blg. *kāpalnja*. Einem sln. *kopalec* entspricht skr. *kūpāš*, mak. *kapaš*, dem sln. *kopālnica* entspricht skr. *kūpatilo*. Skr. *sēljāk* heißt mak. *selanec*/*selanin*, blg. *sēljanin*, während der Stamm im Slowenischen in der Bedeutung 'Bauer' (*kmet*) nicht belegt ist. Dem mak., blg. *pepelnica* entspricht skr. *pepēljara*/*pepeonica* und sln. *pepēlnik* bzw. *pepelnjāk*.

d) Was die räumliche Beschränkung der Suffixe auf nur einen Teil des südslawischen Sprachraumes betrifft, so kann man eine ganze Reihe von Beispielen anführen. Manche Suffixe sind auf nur eine einzige Sprache beschränkt, andere auf zwei oder drei.

Kollektiva mit dem Suffix /-#l-/ wie in *kisāl* 'saure Speisen', *mošāl* 'Nässe', *orał* 'Ackerland', *sladkāl* 'etwas Süßes', und Pejorativa mit dem Suffix /-ǫl-/ wie in *babǫla*, *brbrǫla*, *ǫeljustǫla* 'Schwätzerin' (zu *ǫeljǫst*) sind nur im Slowenischen anzutreffen. Kollektiva auf /-ad-/ finden wir im Slowenischen und besonders verbreitet im Serbokroatischen (Beispiele vgl. oben).<sup>9</sup> In demselben Sprachraum begegnen wir den produktiven Deminutivsuffixen *-iǫ-* bzw. *-iǫ-*. Für das Serbokroatische müssen dabei drei Allomorphe, nämlich /-it-/ mit Akzentuation gemäß dem Grundwort, /-īć-/ mit langem Vokal und Akzent so weit wie möglich gegen das Wortende, sowie /-č'ić-/ angenommen werden. Beispiele: sln. *brežič*, *gospodič*, *klóbbič* zu *klobkǫ*, *kmētič*, *konjič*, *otročič*, *golobič*, *gosič*, skr. *brātič*, *čāvčič* (*čāvka*), *pōtočič*; *grādīč* (*ǫsg grādīca*), *kōnjīč*, *mlādīč*; *andjēlčič*, *kamēnčič*, *magārčič*. Auch das Suffix /-c-/ , mit dessen Hilfe Deminutiva von femininen Konsonantenstämmen gebildet werden, ist auf die westliche Hälfte des Südslawischen beschränkt, vgl. sln. *b#vca* (*b#v*), *kādca* (*kād*), *klǫpca/klópca* (*klǫp*), *mīšca/mlīšca* (*mīš*), *stvárcá*,<sup>10</sup> skr. *kóšrcá*, *kāpca* (*kāp*), *nóšca*, *riječca*.

Eine Besonderheit, die nur auf das Makedonische beschränkt zu sein scheint, ist das Suffix /-k-/ mit hypokoristischer Bedeutung zur Bildung von Verwandtschaftsbezeichnungen oder zur Personifizierung von Tieren und Gegenständen (*bratko*, *vnučko*, *volčko*, *šneško*, *sončko*, *mesčko*). Ähnliches gilt für das Suffix /-in-k-/ mit deminutiv-ironischer Bedeutung, z. B. *majstorinka*, *oficerinka*, *mašinka* (MARKOV, 252f.) und das Suffix /-ul-/ mit deminutiv-hypokoristischer Bedeutung, das mit Substantiven aller drei Genera vorkommt, z. B. *bradule*, *nošule*, *dušule*, *brašnule*, *knižule*, *šišule* (MARKOV, 279). Auf die bulgarische Sprache beschränkt sind Substantive mit kollektiver Pluralbildung vom Typ *daskalǫdǫ*, *oficerǫdǫ*, *knižǫdǫ* (*kniga*). Wenn diese Kollektivformen Personen bezeichnen, haben sie gleichzeitig auch pejorative Bedeutung (vgl. z. B. STOJANOV, 175). Nur für das Bulgarische gelten die mask. augmentativen Personenbezeichnungen mit dem Suffix /-'ag-/ bzw. /-čag-/, die teils negativen, teils positiven Charakter besitzen, z. B. *mašǫdǫga*, *junaǫdǫga*, *ohajdutǫdǫga*, *šmelǫdǫga*, *šimpatǫdǫga* (KOČEVA und KOČEV, 190). Nur im Ostsüdslawischen finden wir das erweiterte Suffix /-ot-ij-/



zur Bildung von abstrakten Substantiven aus Adjektiven meist mit emotionell negativer Färbung, z. B. blg. *bednotija* (vgl. unten II, 18).

Das aus dem Türkischen übernommene Suffix /-džij-/ (/čij-/) ist im Serbokroatischen, Makedonischen und Bulgarischen produktiv, während es nicht bis in das Slowenische vorgedrungen ist. Beispiele: skr. *kujundžija*, *bđjadžija*, *siledžija*, mak. *alvadžija*, *kebađija*, blg. *bozadžija*, *miradžija*, *zanatčija*, *betondžija*, *izkopčija* 'Ausgräber'. Dasselbe gilt auch für das bereits erwähnte -luk/-lak/-lčk (vgl. noch blg. *vojnikičk*, *daskaličk*, *ovčaričk*, *svatičk*).

e) Manche Suffixe mit der gleichen oder einer ähnlichen Bedeutung sind in allen vier Sprachen produktiv, während in anderen Fällen der Grad der Produktivität in den vier Sprachen verschieden sein kann oder es kann vorkommen, daß die Produktivität auf einen Teil der Sprachen beschränkt ist. Für den ersten Fall vgl. die oben angeführten Suffixe -ar' und -ica, für verschiedene Grade der Produktivität vgl. das ebenfalls genannte Suffix -ad im Slowenischen und Serbokroatischen.

Wenn man die Frage nach der Produktivität eines Suffixes umkehrt, d. h. nicht danach fragt, welche Stämme mit einem bestimmten Suffix verbunden werden können, sondern umgekehrt, welches Suffix an welche Stämme angefügt werden kann, erhalten wir ebenfalls interessante Ergebnisse. Während z. B. /-b+a/ mit dem vokalisiertem Stamm des Verbs *brati* in der Form *ber-b+a* im Slowenischen, Serbokroatischen und Makedonischen verbunden werden kann, lautet die entsprechende bulgarische Form *ber-it-b+a*; andererseits kann nur im Slowenischen das Suffix /-b-/ mit dem Verb *braniti* zu *bramba* 'Verteidigung' verbunden werden, während in den übrigen Sprachen eine andere Bildungsweise (*odbrana/otbrana*) bevorzugt wird. Weitere Belege zur Produktivität siehe unten, II.

## II.

Zur Illustration unserer Überlegungen soll nun eine Reihe von Suffixen in den vier südslawischen Sprachen betrachtet werden. Unsere synchrone Betrachtungsweise befaßt sich nicht nur mit den Suffixen selbst, sondern auch mit einigen ihrer Merkmale. Die bestehenden, sehr verdienstvollen Versuche eines mehr genetisch orientierten Vergleiches der Suffigierung in den südslawischen Sprachen, wobei in erster Linie an die Arbeiten von BOŠKOVIĆ und LEKOV zu denken ist, haben eine andere Zielsetzung vor Augen.

Die folgende Auswahl von Suffixen, die versucht, einzelne Merkmale wie Produktivität, Semantik, Formbildung und Verbreitung nach Art der distinktiven Merkmale zu beschreiben, ist subjektiv und will nicht den Anspruch erheben, repräsentativ für das gesamte Material zu sein. Eventuelle Schlußfolgerungen sind daher mit den nötigen Vorbehalten zu bewerten.

1) Das Suffix /-b-/, das zur Ableitung von Nomina actionis aus Verbalstämmen (unter denen es auch Substantive mit konkreter Bedeutung gibt) dient, besteht in allen vier Sprachen. Freilich ist es nicht gleichermaßen verbreitet: Im Serbokroatischen ist es unproduktiv, während es in den anderen Sprachen eine relativ hohe Produktivität aufweist. Im Slowenischen fehlt die erweiterte Form /-it-b-/, die in den drei anderen Sprachen anzutreffen ist.<sup>11</sup>

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-b-/	+	+	+	+
produktiv	+	-	+	+
/-it-b-/	-	+	+	+

Beispiele: sln. *brāmba, sōdba, bērba, drūžba, enāčba, postržba, udelžba, agrādba*, skr. *bērba, bōrba, gōaba, šālba, plōvidba, vršidba, plōvidba*, mak. *izgradba, položba, sostojba, želba, borba, sredba, vršidba, ženidba, plovidba*, blg. *prodažba, narēdba, borbā, prōsba, beritba, vāršitba, seitba*.

2) Das erweiterte Suffix /-o-b-/ wird in erster Linie an Adjektivstämme angefügt und dient auf diese Weise zur Bildung von Abstrakta, die die Eigenschaft des Grundwortes ausdrücken. Im Makedonischen und Bulgarischen fehlt das Suffix (das einzige mit seiner Hilfe gebildete Wort scheint *zloba* zu sein). Während das Suffix im Serbokroatischen völlig unproduktiv ist, besitzt es im Slowenischen eine gewisse Produktivität, die heute allerdings auf Kosten des Suffixes *-ost* zurückgeht (BAJEC, 125).

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-o-b-/	+	+	-	-
produktiv	+	-		
Akzent suffix-abhängig	+	+		

Beispiele: sln. *gostōba, hudōba, lenōba, bridkōba, mehköba*, skr. *zloba*,

*gradōba, hudōba, rugōba.*

3) Das Suffix /-ʷ#c-/<sup>12</sup> dient unter anderem in allen vier Sprachen zur Bildung von Deminutiven bzw. Hypokoristiken von maskulinen Substantiven. Während das Suffix im Makedonischen und Bulgarischen gut vertreten und produktiv ist, ist seine Produktivität im Slowenischen eingeschränkt. In der angeführten Bedeutung scheint es im Serbokroatischen überhaupt unproduktiv zu sein. Eine Besonderheit des Makedonischen besteht darin, daß die Wörter mit dem Suffix /-ʷ#c-/ keinen Plural besitzen (KONESKI, 290),<sup>13</sup> während im Bulgarischen manche Deminutive den Plural mit Hilfe der Endung *-овce* bilden, andere sich aber wie im Makedonischen verhalten (vgl. STOJANOV, 176).

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-ʷ#c-/	+	+	+	+
produktiv	±	-	+	+
Plural	+	+	-	±

Beispiele: sln. *brātea, brēžec, sōdec (sōd), stōlec (stōl)*, skr. *brātae, krevētae, zalogājae*, mak. *bratee, lebee, listee, tutunee*, blg. *šovēdec, gradēc (gradovec), listec (listovec), vetrēc*.

4) Das Suffix /-c-/ verwendet man zur Bildung von Deminutiven aus neutralen Substantiven, wobei es in einzelnen Sprachen auch zur Suffixerweiterung kommen kann. Das Suffix ist in allen südslawischen Sprachen produktiv.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-c-/	+	+	+	+
produktiv	+	+	+	+
/-i-c-/	+?	+	-	+

Beispiele: sln. *cedlīce, deklētce, dlētce, drēvce (drevō), vīnce*, skr. *jājee, slōvce, vrēlce, pisāmae, jezērce*, mak. *druce, želeuce, pivce, slovce, uvce, okae, ogleдалce*, blg. *selcē, krilcē, vīncē, stāklācē (stāklō), kolēnce (koljāno)*.

Auf phonetische Weise (zur Vermeidung von unzulässigen Konsonantengruppen) erklärt sich die Variante /ɔc/ im Slowenischen (*gnēzdace, jājēce, sōnēce*). Die Vermeidung unzulässiger Konsonantengruppen ist auch der Grund für das (nicht phonetisch zu erklärende) Allomorph /-ic-/ im Serbokroatischen und Bulgarischen.<sup>14</sup> Beispiele: skr. *zdrāvljice, prāūčice, poljice*, blg. *slānčice, zrānčice, jajčice*.

Für das Slowenische werden keine Beispiele gegeben, weil Varianten wie *čajdece* und *čajčice* auch bloß durch die Vokalreduktion bedingt sein können.

5) Das Suffix /-nc-/ dient grundsätzlich zur Bildung von Deminutiven aus neutralen Substantiven. Während es im Slowenischen überhaupt fehlt, ist seine Produktivität im Makedonischen und Bulgarischen bei weitem größer als im Serbokroatischen. Im Makedonischen (und Bulgarischen) dient dieses Suffix primär zur Derivation aus *ę*-Stämmen, während es sich in allen anderen Fällen immer um das letzte Glied der Derivationsgeschichte (synchron gesehen) handelt. Wenn /-nc-/ im Makedonischen Substantiven auf *-ce*, die von Deminutiven auf *-ica* abgeleitet wurden, angefügt wird, so wird seine Expressivität noch verstärkt (MARKOV, 276f.).

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-nc-/	-	+	+	+
produktiv		±	+	+
unmittelbar an den Stamm		+	±	±?

Beispiele: skr. *pišence*, *burence*, *jarence*, *društvańce*, *kõritance*, *blatance*, mak. *burence*, *šiceńce*, *šareńce*, *šaceńce* (*šace* + *šaka*), *prteńce* (*prate* + *prst*), *račence* (*rače* + *raka*), *torbičence* (*torbiče* + *torbica* + *torba*), blg. *kozence*, *pileńce*, *orleńce*, *detence*, *momčence*.

6) Das Suffix /-’āj-/ dient zur Substantivderivation aus Verben, wobei die Substantive teils konkrete, teils abstrakte Bedeutung besitzen. Das Suffix ist im Slowenischen am produktivsten, im Serbokroatischen kommt es bereits deutlich seltener vor, im Makedonischen dialektal, selten in der Schriftsprache, und im Bulgarischen scheint das Suffix überhaupt zu fehlen.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-’āj-/	+	+	±	-
produktiv	+	±	-	
Stambbetonung	-	+	0	

Beispiele: sln. *bračj* (*břeati*), *dosečāj* (*doseęati*), *goltāj* (*goltati*), *koradžāj* (*koradžiti*), skr. *dõgadjāj*, *gũtljāj*, *lõčāj*.

šsjeéāj, mak. obekaj, goltaj, znađaj.

7) Das Suffix /-ʷk-/ dient der Bildung von Deminutiven und Hypokoristiken aus o-Stämmen. Zumindest im Makedonischen ist auch mit einem Allomorph /-čʷk-/ zu rechnen, während entsprechende slowenische Formen sich immer von einem primären Deminutiv auf -əo oder -ək ableiten lassen. Das Suffix besteht in allen südslawischen Sprachen außer im Bulgarischen (BOŠKOVIĆ, 95f.).

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-ʷk-/	+	+	+	-
/-čʷk-/	-	-	+	
produktiv	+	+	+	

Beispiele: sln. bobək, cvętek, golębec (golobec), kōtelęek (kotelc), sęncek (sinec), skr. sęnak, dęnak, mak. bratok, sęnok, oginok, veteręok, daręok, denęok.

8) Das Suffix /-ʷk-/ bildet ebenfalls Deminutive. Während es im Serbokroatischen an Substantive aller drei Genera angefügt werden kann, kann es in den anderen Sprachen nur mit femininen Substantiven (im Slowenischen sowohl mit a- als auch mit i-Stämmen) verbunden werden. Mak. koska, peęka, nitka (nięka) oder blg. peęka, nięka sind keine derivierten Substantive. Das Suffix ist produktiv im Slowenischen, Makedonischen und Bulgarischen.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-ʷk-/	+	+	+	+
produktiv	+	-	+	+
wird angefügt an				
a-Stämme	+	+	+	+
o-Stämme	-	+	-	-
i-Stämme	+	+	-	-

Beispiele: sln. pęnęka, svęnjka, kęetka, nitka (nit), ręęka, skr. kęnka, tręnka (trun), kęęrka, peęka, reęęitka, mak. kęięka, ikonka, baklavka, kondurka, knięka, blg. tojadęka, motięka, maęinka, pęteęka.

9) Mit Hilfe des Suffixes /-ʷic-/ werden Deminutive bzw. Hypokoristika weiblichen Geschlechtes gebildet. Im Makedonischen ist das Suffix am wenigsten produktiv, weil eine ganze Reihe

von Suffixen, die dieselbe Funktion erfüllen, besteht (MARKOV, 265-268). Im Bulgarischen besteht auch ein Allomorph /-žic-/, das an i-Stämme tritt.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-'ic-/	+	+	+	+
/-žic-/	-	-	-	+
produktiv	+	+	-	+

Beispiele: sln. *dúšica, glávica, htšica, nošica*, skr. *bráđica, djevdžica, dušica, gđepodjica*, mak. *vodica, dušica, dzvezdica*, blg. *ženica, glavica, májđica, stajica, solđica (sol), krávdžica (kráv), sacharđica*.

10) Das Suffix /-'ic-'k-/, phonetisch *-išk*, stellt eine Erweiterung des vorhergehenden Suffixes dar. Die Bedeutung der derivierten Substantive ist daher ebenfalls deminutiv oder hypokoristisch. Das Suffix ist auf die östliche Hälfte des Südslawischen beschränkt und produktiv.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-'ic-'k-/	-	-	+	+
produktiv			+	+

Beispiele: mak. *babiška, ženicka, sestrička, žabiška, ikonička*, blg. *dušička, ráđička, mušička*.

11) Das Suffix /-k-/ in Verbindung mit der Endung *-o* im Nsg drückt eine spöttisch-hypokoristische Nuance im Serbokroatischen, Makedonischen und Bulgarischen aus. Im Slowenischen scheint es nicht zu bestehen. Während es im Makedonischen und Bulgarischen in Zusammenhang mit Verben und Adjektiven gebraucht wird, scheint im Serbokroatischen sein Gebrauch auf die letzteren Beschränkt zu sein.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-k-/	-	+	+	+
an Verb		-	+	+
an Adjektiv		+	+	+

Beispiele: skr. *srditko, plađljivko, zaljubljkvo*, mak. *brbolko, plađko, vljubenko, nestanko*, blg. *mármörko, šánljkvo, šarditko*.

12) Das Suffix /-l-/ tritt hauptsächlich an Verben und bildet in allen Sprachen Nomina instrumenti. In der westlichen Gruppe der südslawischen Sprachen kommen dazu noch Nomina agentis, häufig mit

pejorativer Nuance, die allerdings nicht im Suffix begründet ist, sondern vom Verb ausgeht (vgl. M. BABIĆ, 89f.).

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-l-/	+	+	+	+
Nomina agentis	+	+	-	-
Nomina instrum.	+	+	+	+

Beispiele: sln. *blebetálo, klobasálo, šantálo, pllo, jélo, léglo* 'Lager des Wildes', *govorílo, brisálo, pahálo*, skr. *blebétalo, gátalo, zadirkívalo, zlopámtílo; šílo, vjěšala, ojědílo, ornílo*, mak. *leglo* 'Bett', *duvlo, povrzlo, bušalo, jadaló*, blg. *grebló, butálo, kostlo, machálo, ogleddó, šílo*.

13) Im Rahmen der Augmentativsuffixe<sup>15</sup> ist zunächst /-in-/ zu erwähnen, welches in allen vier Sprachen vorkommt, im Makedonischen allerdings wegen der ähnlichen Funktion der Suffixe *-ište*, *-lo* und anderer unproduktiv ist. Mit Ausnahme des Slowenischen besitzen alle anderen Sprachen eine Reihe von erweiterten Varianten dieses Suffixes, von denen es die meisten im Serbokroatischen zu geben scheint.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-in-/	+	+	+	+
produktiv	+	+	-	+?
Erweiterungen	-	+	+	+

Beispiele: sln. *deklína, glavína, pešína, sajína, bábína* (dieses Beispiel mit pejorativem Beigeschmack), skr. *bečárína, brđína, trbúšína, bradětína, glavětína, glavúrína, maglúštína*, mak. *junadžína, dšverína, dšveretína, ženetin(k)a*, blg. *junadžína, magarína, glavína, bradína, volína, ljudětína, babetína, chalětína, bivoletína*.

14) Das Suffix /-ur-/ mit seiner Variante /-ur'-/ gehört ebenfalls zu den Augmentativ- bzw. Pejorativsuffixen. Es ist auf das Westsüdslawische beschränkt. Die beiden angeführten Varianten kommen nur im Slowenischen vor, wobei die Substantive auf *-ura* zur a-Deklination, die auf *-ur* aber zu den jo-Stämmen gehören. Das Suffix ist im Slowenischen teilweise produktiv (BAJEC, 124). Im Serbokroatischen kann es als produktiv betrachtet werden, wenn man die Suffixerweiterungen *-d-*, *-in-* mit einbezieht. Neben der Form *ur-d+a* bestehen auch die Nebenformen *-erda*, *-orda*.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-ur-/	+	+	-	-
/-ur'-/	+	-		
Erweiterungen	-	+		
produktiv	±	+		
Akzent				
suffixabhängig	+	+		

Beispiele: sln. *kočár* (*Geg kočúrja*) = *kočúra*, *nemčúr*, *glavúra*, *sabúra*, skr. *djevòjčura*, *pijándura*, *rùčúrda/rùčèrda*, *ručúrina*, *nočúrda*, *nočúrina*.

15) Die Stammerweiterung /-et-/, die man nicht als Suffix betrachten kann, verursacht in allen südslawischen Sprachen in der Derivation den Übergang von einer Deklinationsklasse in eine andere. Im Serbokroatischen, Makedonischen und Bulgarischen gibt es eine Variante /-čet-/, die im Slowenischen fehlt. Die Stammerweiterung verursacht im allgemeinen deminutive Bedeutung des derivierten Wortes, für das Slowenische ist aber besonders zu vermerken, daß mit Hilfe der Stammerweiterung auch Pejorativa generiert werden können. Sie wird an mask. und fem. Substantive angefügt.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-et-/	+	+	+	+
/-čet-/	-	+	+	+
deminutiv	±	+	+	+
pejorativ	±	-	-	-

Beispiele: sln. *golobè*, *oslè* (*òsle*), *golòbce* (*golobec*), *kumče* (*kumec*), *siromačè* (*siromák*), *hlapčè* (*hlapec*), skr. *djèvdjce*, *pàstòrce*, *svinjče*, *prozòrče*, mak. *vole*, *duvere*, *maše*, *čoveče*, *glavče* (*glas*), *vovče* (*voz*), blg. *čovèče*, *bàlgarče*, *kozlè*, *bràtče*, *molivče*.

16) Das Suffix /-išt-/ bzw. (im Slowenischen) /-išč-/ hat augmentative oder pejorative Bedeutung oder beides. Im Slowenischen ist die augmentative Bedeutung nicht vertreten, so daß das Suffix -išč im Slowenischen derivierten Substantiven deminutive, deminutiv-pejorative oder aber nur pejorative Bedeutung verleiht (BAJEC, 116f.). Nach KOČEVA und KOČEV (187) ist das Suffix im Bulgarischen weiter verbreitet als im Serbokroatischen und Slowenischen.

Beispiele: sln. *kràvišče* (*pej.*), *bàbišče* (*dem.-pej.*), *rèp'išče* (*dem.*), *rèvišče* (*dem.-pej.*), *siròtišče* (*pej.*), skr. *blàtište*, *ljudište*, mak. *čovečište*, *duverište*, *nosište*, *ženište*, blg. *màžište*, *ženište*, *ràčište*,



	sln.	skr.	mak.	blg.
/-išt-/	+	+	+	+
augmentativ	-	+	+	+
pejorativ	±	+	+	+
deminutiv	±	-	-	-
produktiv	-?	-	+?	+

*kračište (krak), volište, kučetište.*

17) Eines der Suffixe zur Bildung abstrakter Begriffe ist /-ot-/, das wir in allen südslawischen Sprachen finden. Die Akzentuation ist suffixabhängig, und zwar postakzentuell im Bulgarischen (-ot'-) und Serbokroatischen (-ôt-), aber suffixbetont im Slowenischen (-ô-t-). Nur in der letztgenannten Sprache ist das Suffix produktiv (BAJEC, 68f.). Im Slowenischen gibt es ein Allomorph /-ôč-/, im Serbokroatischen ein Allomorph /-ot'-/ (vgl. BOŠKOVIĆ, 125-130). In beiden Sprachen unterscheiden sich die beiden Allomorphe semantisch nicht, weshalb es auch öfters zu Dubletten kommt. Die Variante -oč wird nur in den östlichen Mundarten des Slowenischen gebraucht und kann von dort in die Literatursprache eindringen (BAJEC, 121f.). Im Makedonischen kommt es zu Dublettenformen mit den Suffixen -in+a und -ost (KONESKI, 28of.), während STOJANOV (173) für das Bulgarische sagt, daß die Wörter auf -otâ abstrakter seien als diejenigen auf -ind.

	sln.	skr.	mak.	blg.
/-ot-/	+	+	+	+
/-ot'-/	+	+	-	-
produktiv	+	-	-	-

Beispiele: sln. *grehôta, grozôta, šistôta/šistôča, gostôta/gostôča, lepôta, slepôta*, skr. *grehôta, eramôta, vrednôča, lakôča, gluhôta/gluhôča, dobrôta/dobrôča*, mak. *eramota, grevota, dobrota, krasota, šistota*, blg. *eramotâ, bosotâ, lesnotâ*.

18) Im Makedonischen und Bulgarischen besteht auch eine Erweiterung des oben genannten Suffixes in der Form /-ot-ij-/, die eine emotionell negative Färbung mit sich bringt.

Beispiele: mak. *gluvotija, prostotija, skapotija*, blg. *bednotija, golotija, lošotija*.

### III.

Es wurde versucht, zum Unterschied von bestehenden komparati-

vistischen Arbeiten zur Derivation in den südslawischen (oder überhaupt in den slawischen) Sprachen einen synchronen Standpunkt zu vertreten, wobei nur die Schriftsprachen behandelt, Dialektmaterial aber außer acht gelassen wurde.

Will man den Verwandtschaftsgrad der vier modernen südslawischen Schriftsprachen auf dem Gebiet der Derivation beurteilen, so ist es m. E. nicht genug, die Existenz oder das Fehlen eines bestimmten Suffixmorphems auf dem ganzen Territorium oder auf Teilen desselben einfach zu konstatieren, sondern man müßte auch die verschiedenen distinktiven Merkmale der Suffixe (wie Produktivität, emotioneller Beigeschmack, Abstraktheit, Akzenteigenschaften u. a.) mit in Betracht ziehen und bewerten. Eine solche Bewertung ist uns zur Zeit aufgrund fehlender Vorarbeiten noch kaum möglich. Bei den meisten der von uns angeführten Merkmale handelt es sich genau genommen nicht um binäre Merkmale. Dies wird beispielsweise besonders bei einem Merkmal wie "produktiv" deutlich. "Produktiv" kann heißen: kaum, mäßig, mittelmäßig, stark produktiv, und bei anderen Merkmalen ist es ähnlich, so besonders im Falle der Hypokoristika, Augmentativa und Pejorativa.

Bei der Frage nach dem Verwandtschaftsgrad mehrerer Sprachen sind nach unserer Vorstellung alle distinktiven Merkmale der Suffixmorpheme heranzuziehen und auch ihrer Hierarchie nach zu ordnen. Es ist klar, daß die Existenz gegenüber dem Fehlen eines Suffixes in der Hierarchie der Merkmale an oberster Stelle steht, welche Reihenfolge aber die übrigen Merkmale einnehmen sollen, bleibt vorläufig ungelöst.

Wenn man das uns zur Verfügung stehende Material vorsichtig beurteilt, so scheint es, daß im Bereich der Derivation das Serbokroatische, Makedonische und Bulgarische eine gemeinsame Gruppe gegenüber dem Slowenischen bilden. Dies widerspricht ganz offensichtlich der allgemein anerkannten Meinung, daß die südslawischen Sprachen in eine westliche (Slowenisch und Serbokroatisch) und eine östliche Gruppe (Makedonisch und Bulgarisch) eingeteilt werden. Die traditionelle Einteilung ist strukturell und genetisch wohl begründet. Die Ursache für den Widerspruch im Bereich der Derivation ist sicherlich in der Wahl des Neuštokavischen als Grundlage für die Literatursprache der Serben und Kroaten zu suchen. Westlichere Dialekte wie das Čakavische, Kajkavische und Ščakavische weisen desöfteren in der Derivation Übereinstimmung mit dem Slowenischen in Gegensatz zur serbokroatischen Schriftsprache auf.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

- ALBIN, A. 1972: Imenice na *-ba/-idba* u makedonskom književnom jeziku. In: MJ 23, 15-20.
- BABIĆ M. 1967: Nomina agentis izvedena sufiksom *-lo*. In: Naš Jezik 16, 84-92.
- BABIĆ S. 1971/72: Izvedenice sufiksom *-ica* od imeničkih osnova. In: Jezik 19, 109-123.
- 1973/74: Odnos izvedenica sa *-telj* i *-lac*. In: Jezik 21, 90-95.
- BAJEC, A. 1950: Besedotvorje slovenskega jezika I. Ljubljana (SAZU, Razred za filološke in literarne vede, Dela 1).
- BOŠKOVIĆ, R. 1936: Razvitak sufiksa u južnoslovenskoj jezičkoj zajednici. Beograd (Biblioteka JF 6).
- FRANČIĆ, V. 1961: Budowa słowotwórcza serbskochorwackich kolektywów. Kraków (Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagellońskiego, Rozprawy i Studia 41).
- GARDE, P. 1968: L'accent. Paris (Le linguiste 5).
- JURIŠIĆ, B. 1963: O produktivnim formantima u tvorbi nomina agentis. In: Zbornik u čast Stjepana Ivšića. Zagreb, 183-190.
- KALDIEVA, S. 1972: Slovoobrazovatelne tipove *-ba*, *-itba* i *-tva* v sávremennija knižoven bálgarski ezik. In: BEZ 22, 27-37.
- KOČEVA, E./KOČEV, I. 1973: Nomina augmentativa et peiorativa. In: Slavjanska filologija 12, 183-192.
- KODOV, Ch. 1966: Udarenieto v bálgarskija knižoven ezik. Sofija.
- KONESKI, B. 1965: Gramatika na makedonskiot literaturnen jazik.<sup>2</sup>Skopje.
- LEKOV, I. 1958: Slovoobrazovatelni sklonnosti na slavjanskite ezici. Sofija.
- MARKOV, B. 1969: Nastavki so ekspresivno značenje kaj imenkite. In: Godišen zbornik Filoz. fak. Univ. Skopje 21, 245-300.
- MATEŠIĆ, J. 1966/67: Rückläufiges Wörterbuch des Serbokroatischen. Wiesbaden.
- 1970: Der Wortakzent in der serbokroatischen Schriftsprache. Heidelberg.
- MILIČIĆ, V. 1967: Obraten rečnik na makedonskiot jazik. Skopje.
- NIKOLIĆ, B. M. 1962, 1963: Akcenat izvedenih imenica u srpskohrvatskom književnom jeziku. In: Naš Jezik 12, 270-279, 13, 95-114.
- PLETERŠNIK, M. 1894: Slovensko-nemški slovar. Ljubljana.
- POMIANOWSKA, W. 1970: Zróżnicowanie gwar południowosłowiańskich w świetle faktów słowotwórczych. Wrocław - Warszawa - Kraków (Komitet językoznawstwa PAN, Prace językoznawcze 58).
- Rečnik na makedonskiot jazik so srpskohrvatski tolkuvanja 1961-1966. Skopje, 3 Bände.
- Rečnik na sávremennija bálgarski knižoven ezik 1955-1959. Sofija, 3 Bände.

SKOK, P. 1971-1974: Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb, 4 Bände.

STOJANOV, S. 1964: Gramatika na bŕlgarskija knižoven ezik. Sofija.

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

1. Nach LEKOV (59) ist die Zahl der verschiedenen Suffixe in den modernen slawischen Sprachen um 30 bis 50 Prozent höher als wir es für das Ur- und Altkirchenslawische annehmen können. Es handelt sich dabei vorwiegend um eine Bereicherung der Suffigierungsmöglichkeiten im emotionell-stilistischen Bereich.
2. Die Akzentuation der slowenischen Belege richtet sich nach PLETERŠNIK, die Qualität der betonten geschlossenen Vokale e o wird mit einem Punkt unter dem Buchstaben bezeichnet, die unbetzeichneten e o sind offen. Die serbokroatischen Belege wurden nach MATEŠIĆ 1970 oder nach den Akademiewörterbüchern akzentuiert. Die Akzentuation der bulgarischen Beispiele stammt aus dem REČNIK BAN oder den wichtigsten Handbüchern.
3. Siehe BABIĆ S. 1973/74, 94, JURIŠIĆ, 187-190. Die weitaus größere Zahl der Belege auf *-telj* im Serbokroatischen in Vergleich mit dem Makedonischen geht aus den rückläufigen Wörterbüchern von MATEŠIĆ und MILIČIĆ hervor.
4. STOJANOV, 165. Vgl. LEKOV, 26: *vse poveče pridobiva knižen karakter.*
5. "deriviert" ist immer synchron zu verstehen.
6. Auf die dialektale Isophone *-iŕŕe/-iŕte* im Serbokroatischen wurde oben bereits aufmerksam gemacht.
7. Zum Begriff "akzentologische Eigenschaft" (propriété accentuelle) siehe GARDE, 110-113. Bezüglich der Akzenteigenschaften der Suffixe im Serbokroatischen vgl. NIKOLIĆ und MATEŠIĆ 1970; zum Bulgarischen vgl. KODOV, bes. 28-48.
8. Der Beleg *ŕelad* im Makedonischen bzw. *ŕeljad* im Bulgarischen ist zwar historisch als Ableitung auf *-jadb* zu betrachten (vgl. SKOK I, 305f.), nicht aber synchron.
9. Für das Serbokroatische vgl. FRANČIĆ, 11-28, für das Slowenische BAJEC, 72f; vgl. auch LEKOV, 36.
10. Im Slowenischen dringt heute die Endung *-ic+a* vor (BAJEC, 111), allerdings kann nicht immer eindeutig entschieden werden, ob *-e-* nicht Resultat der Vokalreduktion ist.
11. Zur Produktivität des Suffixes im Makedonischen siehe ALBIN, im Bulgarischen KALDIEVA, 36.
12. Das Zeichen ' vor dem Suffix deutet an, daß es (zumindest in einem Teil der Wörter) zur Palatalisierung des Stammauslautes kommt.

13. Zum Suffix *-eo* im Makedonischen siehe auch MARKOV, 259-261.
14. *-ie-* ist Allomorph zu *-e-* und nicht phonetisch zu erklären. Die Halbvokale ergaben in den betreffenden Sprachen andere Reflexe. Im REČNIK MAK. JAZ. konnten keine entsprechenden Belege gefunden werden.
15. Zum Makedonischen siehe MARKOV, 289f., zum Bulgarischen KOČEVA/KOČEV, 188.

(Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die erweiterte Fassung eines Vortrages mit dem Titel *Neke osobine tvorbe makedonskih imenica u okviru južnoslovenskih jezika*, der im Rahmen der Tagungsakten der IV Naučna diskusija, 22-25. VIII 1977, Ohrid, erscheinen soll.)